



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Memoria y dispositivos museales. Estudio de caso Museo Casa de la Memoria de Medellín

Viviana Marcela Rodríguez Amaya

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Sociología
Bogotá, Colombia
2018

Memoria y dispositivos museales. Estudio de caso Museo Casa de la Memoria de Medellín

Viviana Marcela Rodríguez Amaya

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:
Magister en Sociología

Directora:

Martha Combariza

Magíster en Artes Plásticas

Codirectora:

Gloria Restrepo

Magister en Historia

Línea de Investigación:

Desarrollo y Paz

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de sociología

Maestría en Sociología

Bogotá, Colombia

2018

A mi madre, por ser el más grande ejemplo
y apoyarme con cada nuevo proyecto.

Agradecimientos

Aunque tal vez sea la parte que da menos información sobre lo encontrado, es la que permite reconocer gracias a quienes concluyo este proceso, y hace un breve recuento de lo que ha pasado en un tiempo determinado en mi vida.

Agradezco a mi madre por sus esfuerzos, su compañía, apoyo y comida cada vez que me perdía entre las líneas, los puntos y los caminos. A mis hermanos, por el apoyo moral que me brindaban, por estar ahí cada vez que lo necesitaba.

A Gina, por oír mis dudas, por sus silencios que ayudaban a unir ideas en mi cabeza. A mis amigas “ñoñas”, Sonia y Toña que se tomaron el tiempo para leer diversas versiones y partes de este trabajo, sin su apoyo no habría logrado nutrirlo.

A Martha, por ser más que mi directora, por enseñarme no sólo sobre memorias de los otros, sino sobre la mía, por apoyar este proceso, en más de un sentido. A Gloria, por sus correcciones, su tiempo y su paciencia, por hablar mi lenguaje para que lograra entender cuando perdía el faro.

A mis compañeros de la maestría por su apoyo y darme ánimos cada vez que parecía que quería desistir, por hacerme ver los matices que eran difíciles de identificar solo con mi mirada.

Resumen

El presente trabajo hace un análisis sobre el papel de los dispositivos museales como mediadores de la memoria en el Museo Casa Memoria de Medellín. Para esto se indaga sobre las construcciones de memoria colectiva y la manera en cómo son transmitidas a los diferentes públicos. Se inicia con la historia de la Casa Museo, que da un contexto para entender la forma en cómo se creó la exposición central y los dispositivos seleccionados para hacer un análisis de transmisión de la memoria a los diferentes públicos del Museo. Los datos y entrevistas analizadas dan cuenta de algunas de las tensiones de la institución y la exposición, como también de la complejidad que se evidencian entre las memorias hegemónicas institucionales y las subalternas.

Palabras clave: Memoria, memoria colectiva, Casa Museo, dispositivo.

Abstract

This paper analyzes the role of museum devices as mediators of memory in the Casa Museo de la Memoria de Medellín. It inquires about collective memory constructions and the way they are transmitted to different types of audiences. It initiates with the history of the Casa Museo, to give context and understand the way in which the central exhibition and the selected devices were created, in order to analyze memory transmission to different audiences of the Museum. The data and interviews analyzed account for some of the institution and exhibition tensions, as well as the evident complexity between institutional hegemonic memories and the subaltern ones.

Contenido

Agradecimientos	4
Resumen	1
1. Introducción.....	1
1.2 Estado del arte y marco conceptual	5
1.2.1 Sobre el estado actual	5
1.2.2 ¿Cuál es el papel del Museo en la transmisión de la memoria latinoamericana?.....	5
1.2.3 ¿Cuál es el papel de las exposiciones en los Museos de la memoria latinoamericanos? .	8
1.2.4 ¿Cuál es el papel del objeto y las prácticas artísticas en las representaciones de la memoria de violencia latinoamericana?.....	10
1.2.5 ¿Qué se ha dicho sobre el Museo Casa de la Memoria?	13
1.3 Aclaraciones	15
1.3.1 Precisiones Conceptuales	17
1.3.3 Los lugares de memoria	21
1.3.4 Las mediaciones y el museo	23
1.3.5 El dispositivo museal	25
Fuente: Elaboración propia.....	30
1.4 Metodología	30
1.4.1 Precisiones frente a la metodología de análisis de públicos	33
2. Contextualización del caso de estudio.....	35
2.1 La historia del museo	35
2.1.1 Frente al territorio del museo	35
2.1.2 Sobre la gestación del espacio Casa Museo.....	39
2.1.3 Sobre el lugar, el contenedor del edificio	54
2.2 Conclusiones contextualización	57
3. Historia de la Sala Central	61
3.1.....	61
Del guion museológico y museográfico	61
3.2 La exposición permanente: <i>Medellín, memorias de violencia y resistencia</i>	64
3.2.1 Las mesas. Claves para pensar la guerra	69
Fuente: Elaboración propia.....	105
3.3 Conclusiones Historia Sala Central.....	106
4. Análisis de públicos	111
4.1 Sobre el estudio de públicos.....	111
4.1.1 Sobre la mediación y la experiencia.....	113

Contenido

4.2 Análisis de Resultados	115
4.3 Conclusiones Análisis de Públicos	136
5. Conclusiones	140
Bibliografía	148
Anexo 1. Propuesta técnica para análisis de una comunidad llegando a la creación del objeto.	156

1. Introducción

El presente trabajo nace de mi interés por tres temas que me han influenciado a lo largo de la vida. El primero, los museos y la fascinación que estos me generan tanto a nivel expositivo como operativo. El segundo, la pregunta por el objeto y la importancia que este ha adquirido. Por último, pensar cómo la violencia ha atravesado a cada uno de los habitantes de nuestro país, sintiendo la responsabilidad de analizar el tipo de memoria que se transmite en las entidades originadas en Colombia.

En la investigación, estos tres ejes se reflejan con la elección del Museo Casa de la Memoria de Medellín (MCMM) por ser el primer museo de la memoria con apoyo institucional en el país, es decir, el pionero en las propuestas que están comenzando a aparecer. Asimismo, el interés por los objetos a través del estudio de algunos de los componentes del MCMM, como también la representación de la violencia a través del MCMM como lugar de memoria del conflicto armado.

Los tres componentes generan un cruce interdisciplinar entre la museología, el diseño industrial y la sociología, que atraviesan el planteamiento y desarrollo de la investigación. Es así como se plantea el problema de investigación: *comprender los procesos de memoria colectiva que se narran a través de algunos artefactos del Museo Casa de la Memoria de Medellín*, pues es una temática que se hace necesaria en el momento coyuntural que se encuentra el país, en el que ha comenzado la aparición de elementos de reparación simbólica de las víctimas de la violencia. Concebir el proyecto de esta manera da origen a una nueva mirada, estudiando los elementos que componen estos museos de memoria, los cuales han

sido creados específicamente para la transmisión de la memoria del conflicto armado, siendo importantes por su carga narrativa, simbólica y metafórica.

Esto lleva a que el trabajo se divida en cinco capítulos: el primer capítulo se encuentra conformado por el estado del arte realizado desde la memoria colectiva y su relación con los museos, los públicos y los “artefactos”, y una precisión conceptual sobre los términos de memoria y memoria colectiva; lugares de memoria; mediaciones; museo y dispositivo museal.¹

En el segundo capítulo se realiza una contextualización sobre el MCMM que hace referencia a la historia y concepción del mismo con el apoyo de una serie de cuadernillos y entrevistas realizadas a diferentes personas que trabajaron o trabajan en el Museo. En el tercero, se profundiza sobre la forma en que nace la Sala Central del MCMM, la exposición permanente que contiene a los dispositivos en los que se centra este trabajo, y se hace un recorrido por el guion museológico y museográfico. En el cuarto, se realiza una breve identificación de públicos y análisis de las elecciones y sensaciones que despiertan estos elementos. Finalmente, en el último capítulo se plantearán una serie de conclusiones y preguntas derivadas del desarrollo del trabajo.

1. 1 Problema de investigación

¹ En el presente trabajo, los términos objeto, pieza, dispositivo y dispositivo museal serán tomados con igual significado.

Durante más de 60 años Colombia ha atravesado por un conflicto armado entre múltiples actores. En este periodo se han establecido múltiples diálogos de paz², sin embargo, sólo hasta el gobierno de Juan Manuel Santos se logra firmar el acuerdo de paz con las FARC, un grupo guerrillero que ha “convertido a Colombia en el país con el conflicto sin negociar más antiguo del mundo” (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013, p.111).

La paz ha sido uno de los pilares fundamentales del Estado Colombiano, por lo que en el 2011 crea la Ley 1448, más conocida como la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, que busca resarcir parte del daño ocasionado a las víctimas del conflicto armado. Esta ley trata de lograr “el restablecimiento de la confianza, que busca la reconstrucción de vínculos y el pensar en un futuro compartido (Estado Colombiano, 2011)”. En este sentido, no sólo se busca una reparación material sino también simbólica. Esta última es explicada en el artículo 141 de la Ley como:

“toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas.” (Estado Colombiano, 2011)

Esto ha generado, tanto por parte del Estado como de la comunidad, la creación de distintas entidades para las representaciones y diálogos de la violencia; visiones y articulaciones de la memoria, entre las que se encuentran Centros, Museos y entidades

² En 1974 se establecieron diálogos con el ELN; en 1984 se entablaron diálogos con las Farc, el M – 19 y el EPL; cuatro años más tarde se firmaron acuerdos de paz con el M – 19 y el EPL. En 1990 el M – 19 entrega las armas. En 1994, con ayuda de Alemania se tienen diálogos con el ELN, pero el proceso no llega a buen término. En 1998 se entablan nuevamente diálogos con las FARC, pero ocurre el episodio conocido como “La silla vacía. En el 2005, se logra el acuerdo con el ELN, y finalmente en el 2016 se firma el Acuerdo de paz con las FARC

culturales. Uno de estos espacios son los Museos de la Memoria, los cuales se han convertido en puntos de reunión y encuentro para las víctimas y demás ciudadanos interesados en tener conocimiento sobre los aspectos relacionados con la memoria dentro del conflicto armado.

Los Museos de la Memoria que han empezado a surgir por parte del Estado se han ubicado en las ciudades principales, siendo Medellín la pionera en este proceso; las puertas del museo Casa de la Memoria de Medellín (MCMM) abrieron en el 2013. Este Museo busca generar un espacio de reflexión no sólo para las víctimas, sino también para sus visitantes; allí “las memorias del conflicto socioeconómico armado que vive el país tienen un lugar simbólico y físico desde el cual se invita y comparten sus aprendizajes con todos y todas, para juntos actuar en la transformación cultural que anhela nuestro país”. (Museo Casa de la Memoria, n.d.) Es decir, el Museo se convierte en un lugar no sólo de conservación y preservación de la memoria, sino en un escenario de **construcción política, social y cultural**.

Con este horizonte en mente, el MCMM ha creado su exposición central llamada: Medellín: memorias de violencia y resistencia, la cual busca **exponer diferentes voces del conflicto a través de diversas materializaciones, símbolos y dispositivos, poniendo en escena un discurso con diversas miradas que poca gente conoce a profundidad**. En ésta se espera que haya una comprensión no sólo del dolor y de las pérdidas atravesadas por muchos, sino generar una reflexión a futuro para la no repetición (Museo Casa de la Memoria, 2014).

Cinco años después de la apertura del museo, quisiera acercarme a su historia y aprendizajes, pues puede aportar lecciones a los actuales procesos de reparación simbólica que se desarrollan en el país. Aprovechando el punto de encuentro entre el diseño industrial y la sociología, para preguntarse si **las materializaciones y dispositivos han logrado**

evidenciar las memorias colectivas, mostrar las diferentes voces del conflicto, y generar una reflexión que lleve a un cambio.

1.2 Estado del arte y marco conceptual

En este capítulo se encuentra el estado del arte que se construye a partir de unas preguntas guía que intentan precisar el tema. Seguidamente, se hacen algunas precisicones sobre los conceptos fundamentales para el debido desarrollo del presente trabajo.

1.2.1 Sobre el estado actual

El estado del arte del proyecto se articula por medio de una serie de preguntas, las cuales hacen un recorrido desde lo general, empezando por indagar cuál es el papel de los museos latinoamericanos en la transmisión de la memoria de la violencia, siguiendo por el papel de las exposiciones en los Museos de Memoria, así como el papel de los objetos y prácticas artísticas en las representaciones de la memoria, por último, una mirada sobre las investigaciones acerca del Museo Casa Memoria de Medellín.

1.2.2 ¿Cuál es el papel del Museo en la transmisión de la memoria latinoamericana?

Los museos han tenido un papel fundamental en el proceso de transmisión de la memoria y han atravesado transformaciones para abordar temas como el que ocupa esta investigación: la memoria. A continuación, se encontrarán ejemplos de diferentes museos latinoamericanos y sus formas de representar las memorias de la violencia.

Primero, hay que recordar que los museos de la memoria han comenzado a ser una nueva categoría de los museos de historia: son originados por las nuevas necesidades sociales que pidieron un cambio en la forma museológica, donde se busca que los visitantes hagan una reflexión sobre los procesos de memoria. Velásquez (2011) establece que, a pesar de que se contemplaban juntos, se reconoce que esta nueva categoría necesita un mayor análisis sobre su operatividad y su significado en los visitantes. El autor hace un recorrido por las diferentes visiones que tiene la memoria desde la historia, la sociología y las implicaciones de la museología, donde concluye que la aparición de estos nuevos espacios museológicos se debe a las nuevas necesidades sociales.

Gonzales (2014) reconoce la importancia que han venido adquiriendo los museos memoriales en Suramérica, convirtiéndose en promotores de la defensa de los derechos humanos y de la reconstrucción de los procesos de memoria. Toma al Museo de la Memoria de Montevideo (MUME) como estudio de caso, en el que reconoce que los elementos fundamentales para estos nuevos espacios no solo parten de una reivindicación a la memoria, sino que adquieren una función pedagógica que salvaguarda la memoria, trasciende la materialidad y propicia la reflexión y toma de consciencia. Así pues, estas nuevas apuestas museales se convierten en constructores de memoria colectiva por medio de procesos que contribuyen a evidenciar el pasado que había sido silenciado. Asimismo, los autores presentan la fuerza que tienen estos espacios en la conformación de la memoria colectiva y como generadoras de reflexión de los acontecimientos sucedidos, por lo cual deben procurar ser espacios realmente incluyentes con las diferentes perspectivas sobre la memoria.

En una conferencia sobre el caso del Memorial de Resistencia ubicado en São Paulo, Do Valle & Cury (2011) presentan, a través de una muestra expositiva, los episodios de la dictadura que ocupó al país entre 1964 y 1985. Los autores hacen un reconocimiento de los acontecimientos vividos evidenciando muchas de las violaciones que habían sido ignoradas, de modo que pueda contribuir a la memoria de las nuevas generaciones y sensibilizarlas para no olvidar el pasado, pues para ellos esta muestra logra terminar el silencio y crear la posibilidad de enfrentar los traumas. Es decir, que se reconoce la importancia que tienen instituciones para empoderar y posicionar la memoria colectiva.

Por su parte, Guglielmucci (2015) trata la situación actual del Museo Nacional de Memoria Historica, el cual está en construcción en la capital del país. En primer lugar, reconoce que la historia que se ha narrado sobre el conflicto armado colombiano sólo tiene el punto de vista de las víctimas, lo que resulta problemático teniendo en cuenta la complejidad y horizonte temporal del conflicto. De esta manera se originan distintos debates que no solo contemplan estas tensiones de la memoria sino que también incluyen un cuestionamiento sobre el lugar y la visión de los diferentes actores. Esto ha generado que quienes no se sienten identificados con estas visiones de memoria estén gestionando los medios para crear sus propias instituciones desde sus voces.

Teniendo en cuenta lo anterior, se evidencia la importancia de la interdisciplinariedad en el momento de analizar este tipo de instituciones, las cuales varios autores coinciden en que son nuevas. Se han convertido en instancias importantes que ayudan a la construcción de los procesos de memoria de situaciones dolorosas que afectan significativamente a cada sociedad en particular. Estos lugares están llenos de tensiones que no solo vienen de la misma

materialización de estos discursos en objetos concretos tales como exposiciones, muestras y artefactos de memoria, sino de la misma complejidad de la memoria.

1.2.3 ¿Cuál es el papel de las exposiciones en los Museos de la memoria latinoamericanos?

Vargas y Fonseca (2015) coinciden en resaltar la importancia de los museos de la memoria, continuando el análisis de la propuesta museográfica del Museo Memoria y Tolerancia (MMyT) de Ciudad de México y su comparación con el Memorial del 68 (M68) y el Museo Casa de la Memoria Indómicica (MCMI). Sobre el MMyT se menciona, por un lado, la gran cantidad de contenido e información que maneja el museo, pero a la vez lo densa que se vuelve la propuesta museográfica y el manejo conceptual. Por otro lado, se hace una crítica a la falta de un lugar prioritario para México en la exposición. Asimismo, resaltan la diferencia que marcan los museos M68 y el MCMI, donde a través de objetos y recursos audiovisuales contextualizan sobre lo acontecido en el país. Por último, Vargas y Fonseca concluyen que el arte juega un papel fundamental en los tres centros, y las diferencias de los espacios están dadas por el manejo de las instalaciones y de lo que buscaba reflejar cada artista. De igual forma, los autores reflexionan sobre la urgencia que hay en visibilizar el MCMI, que es una apuesta muy bien lograda, y rediseñar los contenidos del MMyT. Esto permite entrever la importancia del manejo de las instalaciones en el espacio y una transmisión asertiva.

Ahora bien, en cuanto a la relación entre los contenidos de los museos y su efectiva recepción, Ávila (2015) evidencia la importancia del proceso comunicativo en estas

instituciones en su artículo sobre la semiótica de la cultura en la dimensión comunicativa del Museo. Para ello, realiza una comparación entre el Museo de Arte Moderno y el Instituto Nacional de Bellas Artes de México. En primera instancia, establece que el proceso comunicativo es una función intrínseca del aspecto museal; por tanto, hace un recorrido para reconocer el carácter no verbal que tienen los objetos y el espacio polifónico de los diferentes elementos que componen el lugar. Finalmente, la autora concluye con el reconocimiento de la importancia de la traducción que se hace del texto museal para los diferentes públicos que visitan los museos y evidencia la riqueza que hay en el ámbito socio comunicativo de las instituciones.

Otro tipo de representación que ha surgido asociado a las exposiciones, que no da cuenta solamente de los escenarios de la violencia, sino a varios tipos de exposiciones, está asociado a lo digital e intangible, como lo expresa Cagigal (2017) quien se detiene en el estudio del papel de los museos y su diálogo con los medios digitales, pues el reto es mezclar las nuevas tecnologías en el espacio de exposición y la manera como estas intersecciones logran relacionarse con la comunidad. El componente tecnológico logra convertirse en mediador de las relaciones entre público y exhibición, permitiendo expandir los límites del museo. Esto acarrea ciertos retos como la búsqueda de nuevos modelos de gestión y propiedad intelectual, incluir las diferentes narrativas de memoria y mediar los procesos de las nuevas tecnologías con las memorias orales y vivas.

Así, se identifica que las exposiciones de los museos de la memoria tienen una gran complejidad que es debida, en parte, a los contenidos. Es vital lograr un debido manejo de

los elementos para conseguir una comunicación eficaz, donde tiene peso lo objetual, igual que el mensaje transmitido.

1.2.4 ¿Cuál es el papel del objeto y las prácticas artísticas en las representaciones de la memoria de violencia latinoamericana?

Frente a estas representaciones de la memoria se unen diversas disciplinas, una de estas es la arquitectura, que tal como dice Mendel (2009) refleja la importancia simbólica a través de los espacios. Éste evidencia tal afirmación a través de la comparación del Museo Judío en Berlín y el Parque de la Memoria de Buenos Aires. Por medio del análisis de ambos espacios, el autor se cuestiona sobre la literatura existente acerca de los lugares construidos y la forma en que habitan las representaciones simbólicas de la violencia, mostrando la importancia del pensamiento utilizada para reflejar un pasado doloroso sin quedarse en esos hechos. De este modo, Mendel concluye que este tipo de sitios tienen la misión de comunicar, generar sentido y repercutir a la formación de la memoria cultural.

Por su parte, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile, con su director Brodsky (2015) cuestiona la posibilidad del arte para comunicar el horror y ayudar a la representación para la no repetición de los hechos, y muestra cómo el museo ha tratado de brindar espacios para acercarse a las representaciones post dictatoriales y artísticas. Identifica el papel del MMDH como el lugar de mayor concentración de documentos y archivos sobre la memoria, haciendo referencia a este como espacio de tributo a las víctimas, mostrando las tensiones entre historia y memoria que albergan todos los museos que tratan historias traumáticas, donde se ubica el real desafío de estas instituciones.

Rosauro (2017) hace un análisis sobre las expresiones visuales, que han aumentado en los últimos años con los artistas en América Latina, quienes tratan de incluir microhistorias sobre la violencia en sus obras. Hace el análisis de tres obras en las que identifica parte de los discursos y prácticas artísticas contemporáneas sobre el continente, donde logran hacer una crítica social y política sobre la región que reúne varias memorias individuales. Las obras analizadas son Auras anónimas de Beatriz González, en la que se diseñan unos íconos relacionados con la muerte, la autora los nombra como “los cargueros guardianes de la memoria”, donde se reflejan diferentes formas de cargar a los muertos, mostrando diversas imágenes de la violencia política colombiana, haciendo un acto de denuncia y sensibilización. Leon Ferrari, con la obra Nunca Más, en la que hace una serie de collage con ciertas noticias de los periódicos, que dan cuenta de distintos tipos de violencia en Argentina, los cuales repercuten en el tiempo, con lo que el artista busca evidenciar que la violencia ha existido, existe y existirá. La última obra analizada es “Tus pasos se perdieron con el paisaje” de Fernando Brito, que consiste en una serie de fotografías que evidencian la violencia mexicana en distintos espacios, proponiendo una reescritura de la historia a través de su papel de testigo logra enmarcar la resistencia. Rosauro reconoce que las imágenes terminan siendo modos de pensamiento, y, por ende, instrumentos de control de imaginarios colectivos, convirtiéndose en artefactos históricos.

Otra de las formas de representación de la memoria que ha tomado fuerza es el documental, tal como reconoce Amado (2005), pues pone en evidencia las narrativas y discursos traducidos en poéticas audiovisuales que logran expresar identidades, estrategias y subjetividades que delimitan la memoria colectiva. En Argentina, los documentales han sido un medio para la proliferación de múltiples relatos sobre el terrorismo de Estado y las

múltiples consecuencias que ha acarreado, sirviendo en el proceso de post memoria donde presenta una narrativa propia con unas causas y temporalidades específicas.

Lifschitz & Grisales (2012) toman como referente a Halbwachs a partir de sus definiciones de memoria social y política y la forma en que se aborda la memoria oficial desde lo textual, y la memoria social desde la oralidad, concluyendo que las dos llegan a la cohesión social. Asimismo, hacen un recorrido por la expresión de la memoria a través de lugares y monumentos, terminando en los artefactos de memoria. Identifican, también, que para el 2012 existían 198 iniciativas de memoria en Colombia. Una parte de estas iniciativas se ubica en los objetos que han sido creados con una intencionalidad de representación de la violencia, ellos rescatan las mantas de Mampuján, las piedras pintadas del Carmen de Viboral y las tumbas pintadas de Puerto Berrio.³ Estos artefactos denotan la dificultad de narrar el pasado, aunque logran expresar el dolor y tener una narrativa propia convirtiéndose en una forma de expresión de la memoria. Finalmente, concluyen resaltando a los objetos no solo como una forma cultural, sino como contenedores de propias claves interpretativas.

Riaño (2012), en su artículo, trata de evidenciar su investigación antropológica, el trabajo de arte público de Suzanne Lacy y las diferentes coaliciones gubernamentales y no gubernamentales del barrio Antioquia. Allí se logró proponer un bus, conocido como “bus de la memoria”, que iba recorriendo las diferentes partes del barrio y recogiendo objetos, cartas y elementos que hubieran estado involucrados en el conflicto. Al final, conformaron un bus museo que permitió dar cuenta de la memoria en los distintos sectores del barrio, lo

³ Los nombres de los objetos nombrados son tomados tal cual como los referencian los autores en su artículo.

que generó una topografía distinta de la ciudad y permitió realizar nuevas iniciativas en el barrio.

De igual manera, Cortés (2008) hace un reconocimiento a las prácticas artísticas en la memoria de la violencia. Dice que estos trabajos artísticos no solamente son representación de la memoria, sino que también constituyen trabajos sobre esta. Así, se llega a una aproximación crítica acerca de la memoria. Logran estallar el presente, evocando y visibilizando las ausencias, espectros, silencios y deseos, abriendo la posibilidad de explorar silencios y formas que crean nuevos conocimientos y formas a través de los lugares, los objetos y las corporalidades incluidas en el arte crítico.

Las prácticas artísticas y culturales de diferentes países latinoamericanos han permitido realizar una crítica social y política frente a los diferentes hechos de violencia sucedidos. Estas han logrado involucrar a la comunidad y reflejar diversas voces acerca de la memoria. Ocurre de igual manera con las propuestas objetuales que se han originado, en las cuales se evidencia la importancia de las narrativas que estos albergan. Estas prácticas artísticas y objetos adquieren más potencia cuando logran ser las voces de muchos representadas, no solo teniendo en cuenta su estética sino el mensaje que logra comunicarse desde quienes lo vivieron a aquellos otros que no estuvieron presentes.

1.2.5 ¿Qué se ha dicho sobre el Museo Casa de la Memoria?

Aunque el MCMM es el pionero respecto a instituciones de la memoria, no ha tenido muchos análisis externos sobre sus elementos expositivos ni como lugar. Los siguientes tres artículos fueron encontrados después de una búsqueda en los repositorios de varias

universidades. En primer lugar, se encuentran Toro y Vallejo muestran un avance sobre el proyecto Atlas Visual de la memoria repositorio digital de memorias; en segundo lugar, Gonzales que hace un análisis desde los aspectos comunicativos de la institución, y por último Giraldo que describe el contexto histórico del acervo fotográfico que se tiene en el museo.

Toro y Vallejo (2018) se centran en la importancia de la fotografía como documento de la memoria gráfica, evidenciando la importancia de la visualización y la representación de la información, donde deciden hacer unos mapas en el Atlas que faciliten el procesamiento de información y de contenidos. Crean un software de repositorio digital que extraen las categorías de análisis que necesita este material fotográfico, terminan reconociendo la importancia que tienen las fotografías como dispositivos de denuncia y activación de la memoria social, siendo otra manera de analizar y comprender la información, visibilizando los archivos como memoria viva de la sociedad.

González (2017) hace un análisis acerca de la lógica comunicacional de la estructura del Museo Casa de la Memoria de Medellín. Para ello se vale de una recolección de información del antes, el durante y el después de la instalación y la interacción con los visitantes. La autora identifica los procesos de construcción social con relación al Museo, encuentra que el factor fundamental entre la relación de la institución con la ciudad es la construcción social. Asimismo, reconoce la importancia de la Casa Museo más allá de conservar la memoria, exponiéndolo como espacio de las pugnas y tensiones propias de la temática. En este evidencia la importancia de la relación entre la apropiación social de los habitantes sobre el

lugar y la comunicación del espacio con ellos, que origina elementos que ayudan a la discusión y a la conformación de un lugar futuro que se forje en el presente.

Otro trabajo en relación al MCMM es el de Giraldo (2017), quien hace una contextualización sobre el acervo fotográfico que hay en el Centro Documental del Museo, evidencia la relación entre los diferentes documentos y su relación con las imágenes que allí reposan. Identifica que el Atlas Visual de la Memoria que allí se encuentra constituye un ejercicio de resistencia que trata de buscar y reparar simbólicamente a las víctimas y, aunque la catalogación del material fotográfico aún no está terminada, reconoce el esfuerzo que se ha hecho y la importancia que tiene esta para la visibilización del material fotográfico.

Ahora bien, el MCMM, desde su apertura de puertas al público, ha hecho una serie de cuadernillos que dan cuenta del origen del Museo y de la exposición permanente. Estos han permitido reflexionar sobre la memoria, su construcción y la importancia del territorio.

Al ser una institución que abrió sus puertas hace un poco más de cinco años, no se encuentran gran cantidad de investigaciones sobre este. Por ello, es importante reconocer que ninguna de las investigaciones existentes tiene como eje central solo el análisis de los dispositivos creados para la transmisión de la memoria de los grupos sociales.

1.3 Aclaraciones

Del estado del arte queda claro que el término “museos de la memoria” en Latinoamérica es bastante nuevo e incluye una tensión intrínseca por la temática que abordan. Son instituciones que tratan de recordar el pasado para no repetir, y construir en el presente para el futuro. Estas construcciones son un gran aporte para la memoria colectiva, aunque incluir las miradas y

enfoque de diferentes actores (grupos sociales, militares, estado, víctimas) tiene varias complicaciones, lo que genera más tensiones y críticas sobre los temas abordados y las formas como son representados.

Estas críticas también incluyen a las propuestas museográficas, pues son las que hacen tangible lo que hay en el papel. Tienen la función de contextualizar episodios de dolor para la comunidad, y a la vez no generar memorias tóxicas. Además, deben lograr la utilización de los objetos y diferentes recursos con el fin de transmitir un lenguaje polifónico que medie entre el público, el mensaje y el espacio.

Algunas de las herramientas de representación de la memoria tienen que ver con las artes, las cuales logran crear **representaciones simbólicas de la memoria**, haciendo un puente entre los hechos ocurridos y lo mostrado, pues narrar este tipo de acontecimientos enmarca una gran complejidad, que muchas veces se hace más fácil a través de las artes.

En Colombia, el mayor acercamiento se evidencia con el MCMM, el cual representa la violencia de Antioquia y muchas veces del país entero, pero existen muy pocas investigaciones que dan cuenta sobre los adelantos, retos, desafíos y elementos para mejorar en este. Por su parte, las investigaciones existentes se encuentran enfocadas hacia los procesos de comunicación y la importancia del repositorio fotográfico que allí se encuentra.

En este orden de ideas, la revisión documental me permite precisar la pregunta de investigación de este modo: ¿cuál es el papel de los dispositivos del MCMM en la transmisión de las memorias colectivas y la generación de reflexiones sobre el conflicto?

1.3.1 Precisiones Conceptuales

Una vez planteado el estado del arte a partir de las preguntas guía, se hace necesario definir algunos conceptos claves para la mejor comprensión del análisis que se realizó. En primer lugar, se parte con el concepto central del proyecto: la memoria colectiva. En segundo lugar, se hace un recorrido por los lugares de memoria. Seguidamente, se encuentra la definición de mediaciones y museo, y se concluye con el concepto de dispositivo museal.

La memoria es la composición de las narrativas y recuerdos que quedan de las experiencias pasadas (Mendoza, 2004). Las construcciones que hacemos sobre un acontecimiento se instauran en nosotros adquiriendo una espacialidad y temporalidad subjetiva, que depende de cada ser humano. La memoria origina una huella, la cual se encuentra ligada a la forma de asumir y afrontar las vivencias, es guardada en el subconsciente y puede ser traída al presente en el momento de la recordación (Halbwachs, 2002).

Las memorias son construidas en la cotidianidad valiéndose de recursos tanto intangibles, (por ejemplo, el discurso, los relatos, etc.) como tangibles (con objetos, artefactos, etc.). Una de las formas en que se unen estos dos aspectos se evidencia en la imagen, que puede ser reflejada a través de la fotografía. Tal como dice Feld (2010), se convierte en el mecanismo de la memoria que estaría involucrado, no tanto en la elaboración o la condensación (aunque, por supuesto, ellos también están presentes), sino en la *materialización* (que puede llegar, en algunos casos, hasta la monumentalización) de la memoria: el pasado se sitúa en objetos palpables y visibles, fácilmente transportables. Esto da cuenta que, para la transmisión de la memoria, en muchas ocasiones no son suficientes los discursos o los objetos, sino que se debe tratar de la materialización de una metáfora, la cual

logre ser retenida por el espectador.

A estas materializaciones Hallbwachs (2002) las nombra “objetos”. Al realizar una generalización hacia todos los elementos tangibles, son aquellos que visibilizan los marcos sociales y reflejan la cultura de una sociedad, explicando los lazos que unen a varios grupos. Asimismo, son motivo de revelaciones y comparaciones, evidenciando las tendencias de la moda y llevando a recordar viejos grupos y distancias sociales.

Hay varios tipos de memoria y de creación. En este trabajo, se rescata la memoria individual y la memoria colectiva. La memoria individual es aquella que hace consciente al individuo de sus propias experiencias, incorporándolas a sus modos de actuar en la cotidianidad, creando hechos que conforman la identidad de cada persona. La memoria colectiva” son los recuerdos y experiencias que guarda un grupo o comunidad, permitiendo crear su propia identidad colectiva, generando valores que son enmarcados en un lugar y tiempo determinados, lo que logra la ratificación de estas memorias. Como afirma Mendoza:

La memoria colectiva asume que es el significado de los acontecimientos por los que atraviesa un grupo o sociedad lo que al paso de los años se recordará. A esta actividad contribuyen los marcos sociales, como el tiempo que empíricamente puede traducirse en fechas, mismas que guardan eventos significativos para su posterior conmemoración (2004, p. 143).

Esta memoria genera lazos sociales que fortalecen la identidad como comunidad. Las memorias colectivas soportan y construyen una colectividad o grupo, como también crean imágenes que buscan ser transmitidas a la población. Las construcciones son las que

comienzan a ser exteriorizadas, van formando con el paso del tiempo la “veracidad” de los acontecimientos, donde se hace la pregunta de qué, cómo y por qué se quiere transmitir; siendo estos procesos los que ayudan a la comprensión del resto de la sociedad sobre sucesos vividos, identificando ciertos elementos en común que pueden ser utilizados para llevar a cabo los procesos comunicativos.

Las formas de evocación se dan de diversas maneras, lo que lleva a pensar sobre qué vale la pena ser transmitido, la forma como debe ser recordado y el valor que desea tener con los recuerdos, originando las luchas sobre la memoria que genera una tensión entre la memoria hegemónica y las memorias subalternas.

1.3.2.1 Memorias hegemónicas y subalternas

La memoria hegemónica hace referencia al dominio del Estado y de los entes gubernamentales siendo ellos quienes deciden el contenido y la forma de lo que se transmite; es decir, es la versión oficial de la historia. Esta contempla la memoria desde lo que es dicho y lo que se mantiene en silencio, en otras palabras, desde lo que se decide callar y lo que se deja ver al público. Son estos diálogos y silencios los que logran reproducir las estructuras de poder existentes de una manera naturalizada a través de una transmisión de valores culturales y morales impuestos para este fin.

Las memorias subalternas son aquellos recuerdos de quienes no se sienten parte de las versiones oficiales, aquellas voces que muchas veces buscan ser silenciadas, olvidadas y maltratadas. Son relatos que están en constante diálogo y tensión con los hegemónicos. Es en este punto de transmisión de memorias subalternas y hegemónicas donde se ubica el Museo, que rescata las diferentes narraciones que son tangibilizadas a través de elementos

simbólicos para la sociedad. Siendo el grupo de dispositivos el resultado que conforman actualmente la sala central del MCMM.

Tratar las memorias de la violencia en nuestro país es relevante por la situación de violencia de más de sesenta años; es la manera como se asegura no olvidar lo que pasó, sanar, y hacer procesos de duelo y elaboración necesarios para cada uno de los habitantes. Esta relevancia es producto de que la mayoría de quienes han vivido en este territorio han sido víctimas del conflicto de forma directa o indirecta (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013).

1.3.2.2 Transmisión de la memoria colectiva

La transmisión de la memoria colectiva está relacionada con los procesos de comunicación, pues se hace un proceso de selección que da origen a los silencios y olvidos de la comunidad, pues son procesos que se complementan. Algunos de estos olvidos son necesarios para darle una mejor forma a los recuerdos y para hacer sobrellevar la historia. Otros olvidos son impuestos y lastiman al grupo. El olvido da oxigenación a los recuerdos y permite la continuidad de la vida cotidiana y su construcción. La función de éste es definida por Nietzsche (2007) como “una facultad inhibitoria activa, positiva en el sentido más estricto, a la que hay que atribuir la digestión [...] de cuanto ha sido vivenciado, experimentado, asimilado por nosotros” (p.31)

La tensión entre lo que permanece y lo que se olvida hace posible la exteriorización, que puede ser manifestada en distintas materializaciones tales como escritos, objetos o artefactos, entre otros, generando vacíos y marcando la importancia que este genera. “El

vacío marca siempre cualquier experiencia de rememoración incluso la más banal (...) Se arma así una especie de cadena metonímica de un vacío a otro, embellecido por todos los prestigios teóricos” (Sarlo, 2005, p. 137).

Estas materializaciones crean una composición de imágenes traídas por la memoria que genera olvidos y recuerdos conformando la experiencia de cada ser humano. Asimismo, marca la percepción de los hechos donde se evidencian las singularidades de cada persona en el momento de ser compartida con los otros; puede configurar su propia memoria considerándola como una conquista del pasado (Villalba, 2012).

1.3.2.3 Memoria tóxica

Para la definición de este término se cita a Ponciano del Pino “Memorias tóxicas, deben ser entendidas como memorias que expresan una experiencia fallida y que prolongan en el tiempo sus efectos distorsionadores de la realidad y de la experiencia.” Al causar distorsión a la realidad pueden quedarse con recuerdos que causen dolor y angustia, quedando como testigos de la violencia, por ende, se hace mucho más difícil el retorno a la cotidianidad.

1.3.3 Los lugares de memoria

Al estar la memoria en diversas disputas, deben existir espacios que permitan el reconocimiento de la pluralidad; es decir, no pretender llegar a una memoria compartida, sino respetar la diversidad. De esta forma nacen los lugares de memoria que son “un lugar que registre lo vivido desde la experiencia, para darla a conocer a quienes no conocen o no quieren (re)conocer esta historia” (Del Pino y Agüero, 2012, p.69), con lo que se pretende recuperar el lazo social. Los lugares de memoria deben permitir la comprensión de lo

sucedido en el pasado estando en el presente, para que repercuta en las construcciones futuras. Esto se logra al generar empatía con el sufrimiento de las víctimas, permitiendo una mayor viabilidad y sustento hacia la democracia.

Los lugares de memoria tienen una espacio-temporalidad que se reconstituye permanentemente, debido a las necesidades que tiene la comunidad y según los propios registros que se vayan recogiendo. Pero es por esta misma necesidad de reconstruir que se vuelve fundamental tener una visión y misión clara del lugar, pues permite tener un horizonte claro de cada espacio y elemento que lo ocupe (Villalba, 2012). Esto, en teoría, permitiría que pese al cambio de dirección de los distintos lugares, se pudiera conservar un mismo propósito del espacio.

Estos lugares tienen gran importancia en su exteriorización, pues son los que “articulan prácticas cotidianas y resignifican los lugares en pos de una nueva diferenciación territorial que le imprime al sitio una nueva carga simbólica dada por la definición que los sujetos sociales han podido efectuar” (Fabri, 2010, p. 10); tenerlos permite conocer los hechos sucedidos y volver la mirada a ciertos episodios del pasado. Es decir que el lugar mismo, incluyendo los diferentes elementos que lo componen, pueden llegar a la exteriorización de los procesos.

Son espacios en tres sentidos, “material, simbólico y funcional pero simultáneamente, a grados solamente diversos... es al mismo tiempo como el recorte material de una unidad temporal y sirve periódicamente a un llamado concentrado del recuerdo” (Nora, n.d., p. 15). Al cumplir estos tres sentidos y hacerse tangibles en el espacio, permiten tener una

interacción con los públicos, función que deben lograr los dispositivos.

1.3.4 Las mediaciones y el museo

Antes de entrar a definir el concepto de mediaciones, el cual es importante para la investigación porque enmarca a los dispositivos museales, se trae a colación la definición de museo, según el Consejo Internacional de Museos (ICOM)

El museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo (ICOM, 2006).

Esto permite comprender que el museo es una entidad de memoria en sí misma. Es importante tener la definición de *museo* en mente, aunque el proyecto se centre en el Museo casa de la Memoria.

La diferenciación de estas memorias hace importante, a su vez, traer la definición de Casa Museo, pues de todas las tipologías museísticas que se encuentran, en Medellín se optó por construir esta que

puede desarrollar el rol de puente entre la experiencia individual y una completa y compleja red de saberes -saber político, cultural, artístico, productivo- y ofrecer al visitante el resultado de esta combinación, en la cual la microhistoria y la macrohistoria encuentran una síntesis narrativa eficaz (Pavoni, 2012).

En la Casa Museo los visitantes encuentran un lenguaje claro y un lugar habitable que

pertenece a todos y se convierte en parte del territorio y de la gente, logrando una construcción junto con la comunidad. Esta definición permite tener claridad sobre las connotaciones que lleva el lugar que se escogió para el estudio de caso.

El término mediaciones es tomado según las definiciones de Barbero, que reconoce que el primero en entrever este término es Benjamin, quien lo percibía como “pensar históricamente la relación de la transformación en las condiciones de producción con los cambios en el espacio de la cultura, esto es, las transformaciones del *sensorium* de los modos de percepción, de la experiencia social” (1995, p. 62). Para la comprensión de esta definición se debe recordar que para Benjamin la experiencia es la vía para irrumpir en la historia, es decir, que son fundamentales para entender los procesos culturales.

En el contexto del museo, las mediaciones son las que hacen posible el mensaje y significado como la apropiación de la información por parte de los públicos. En estos procesos, se hace presente no sólo la hegemonía sino los entes subalternos, pues las mediaciones son originadas por los símbolos culturales que nacen a partir de las diferentes dominaciones sociales. Éstas pueden provenir de distintos entes y relaciones, lo que genera un redescubrimiento y nuevo sentido de las articulaciones y mediaciones de la sociedad.

Las mediaciones, dicho por Barbero, son “el lugar desde donde es posible comprender la interacción entre el espacio de producción y el de recepción” (Barbero, 1992). En otras palabras, la mediación es lo que se encuentra entre la gente, en este caso los públicos del Museo, y el medio, que lo constituye el museo. Es a partir de las mediaciones que ocurren en el museo que se logra la unión de los diferentes estilos de vida y se reconoce la hibridación

entre las “viejas razones con nuevas formas, de viejos contenidos con nuevas expresiones y de viejas expresiones con nuevos contenidos” (Barbero, 1995). Esto se concreta a través de los dispositivos museales.

Llevar a cabo la identificación de estos procesos y lograr su adecuada transmisión conlleva una gran complejidad, pues “los estilos de vida han cambiado, los mundos simbólicos se han internacionalizado, la cultura se ha secularizado. Por supuesto, estos procesos se han realizado en grados diversos, con ritmos más lentos en unos lugares que en otros, pero aquí tenemos un desafío colosal la complicidad y la compenetración, sobre todo en el ámbito de la gente joven, entre culturas orales y culturas audiovisuales”(Barbero, 1995). Esto permite reconocer que los museos e instituciones no pueden ser estáticos, ya que deben cambiar al igual que lo hace el contexto.

Las mediaciones se hacen posibles cuando lo popular toma un carácter masivo. En el caso del MCMM, las mediaciones ocurren cuando el público logra reconocerse en el dispositivo; esta identificación es la que permitirá que la mediación sea exitosa. Se debe recordar que, aunque el elemento funcione en un contexto, no significa que sea universal, puesto que lo masivo es diferente en cada lugar.

1.3.5 El dispositivo museal

En gran parte de los manuales que existen sobre museología, al hacer referencia a los elementos materiales de las exposiciones, se denominan como *objetos* o *piezas*. Para efectos de este trabajo, se ha decidido tomar el concepto de *dispositivos*, puesto que, tal como dice

Arroyabe (2013), los objetos comienzan a cobrar valor cuando se llenan de sentido y vivencias personales, volviéndose mediadores entre las diferentes épocas. Las piezas dan la sensación de estar hablando de colecciones, y lo que se encuentre en el MCMM no está dentro de una colección.

Aunque es poco detallada la información que se encuentra sobre los dispositivos, se construye trayendo a colación diferentes términos y características de lo que se da a entender por *dispositivo museal*.

El primer término que permite esclarecer el concepto de dispositivo museal es el de objetos *semiophores*, el cual algunos autores han definido como el grupo de objetos que traspasan una concepción de valor económico o de utilidad, pero que logran crear relaciones entre su contexto.

En relación con esto, Jiménez-Blanco (2014) cita a Pormian para referirse a este tipo de objetos

son piezas materiales tan variadas como «cuadros, monedas, estampas, o conchas marinas» [...] En este tipo de objetos la relación entre significación y utilidad práctica o económica es directamente excluyente. Su relación sería de otro tipo: crear una relación trascendente entre el mundo que los rodea con otro superior. Sirven, por tanto, para hablar de lo invisible –espiritualidad, poder, gloria– a través de lo visible (Jiménez-Blanco, 2014, p. 19).

Los dispositivos museales se enmarcan en un espacio narrativo que “evita la linealidad de la exposición del museo (...) y favorece una estructura donde las diferencias entre el énfasis y la contextualización del material crean ritmos variados y niveles de intensidad” (Dernie, 2006, p. 23).

Este concepto de dispositivo debe tener tres características concernientes a los elementos necesarios para la realización de una propuesta gráfica general. Estos elementos son la sensibilidad, la comunicabilidad y la responsabilidad, pues permiten que el dispositivo sea atractivo para otros, “los toque, los mueva y los con-mueva (...) no se puede ser indiferente al contexto ni a la gente” (Gutierrez, Monsalve, & Restrepo, 2017).

Estas tres características son fundamentales para poder conectar al visitante con lo que está viendo, y más aún en estos dispositivos que son creados para la transmisión de la memoria. De este modo, los dispositivos adquieren significados y no son sólo construcciones vacías.

1.3.6 ¿Qué es una exposición?

Los artefactos de este proyecto se encuentran en el espacio de la Casa Museo, por lo que es pertinente explicar el contexto e importancia de la exposición en el escenario del museo. A través de la exposición se logra mostrar y evidenciar los contenidos del lugar como también el qué y el para qué han surgido las líneas temáticas que se están visibilizando. Aunque las exposiciones del trabajo actual se enmarcan en el sitio “museo”, las exposiciones pueden ubicarse bien sea dentro del espacio físico como fuera de este. Asimismo, se encuentran

distintos tipos de exposiciones que pueden o no contener objetos y materializaciones, como también se encuentran elementos tangibles e intangibles.

Actualmente, los museos tienen dos tipos de exposiciones *in situ*. En primer lugar, se encuentran las exposiciones de larga duración o exposiciones permanentes, las cuales tienen una duración de aproximadamente cinco años. Éstas son las principales en los museos, puesto que trascienden, y su finalidad es transmitir el contenido principal del lugar. En el caso particular del Museo Casa de la Memoria, en la sala principal se exhibe la muestra sobre la situación de violencia que ha atravesado Antioquia por parte de los grupos armados al margen de la ley.

En segundo lugar se encuentran las exposiciones de corta duración o exposiciones temporales. Estas permanecen en el museo de cuatro a seis meses, y se ocupan de temáticas específicas que se desarrollan en el marco del área educativa del museo. En el MCMM las exposiciones de corta duración exhibidas han sido un complemento para la exposición de la sala principal. Se han encontrado diferentes temáticas, tales como la vida de Ana Frank, las AUC, la infancia y la guerra, entre otras.

Para el planteamiento de estas exposiciones en los museos está la museología, que no solo se ocupa de esto, sino de todo lo que concierne y lo que encontramos en el museo. Esta disciplina nace a partir de la preocupación por la distribución y la forma de mostrar las obras, teniendo un amplio desarrollo hasta nuestros días. Según el ICOM (2010), “etimológicamente, la museología es “el estudio del museo” y no su práctica, la cual remite a la museografía”. Sobre esta definición se han realizado varias precisiones sobre el tema, de

la cual se toma a la museología como “la documentación de lo real a través de la aprehensión sensible y directa” (ibid.) Mientras que la museografía se define como “la figura práctica o aplicada de la museología, es decir el conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museales y particularmente las que conciernen al acondicionamiento del museo, la conservación, la restauración, la seguridad y la exposición” (ibid.).

Tanto la museología como la museografía se valen de guiones mediante los cuales se les otorga un hilo conductor a las exposiciones. El guion museológico plantea una línea conductora a partir de la investigación de los contenidos y las temáticas que se tratan en el lugar. Por lo general, es realizado por un equipo de expertos en el tema o *curadores*, quienes desarrollan las diferentes temáticas. Seguidamente, con el desarrollo de esta información se crea el guion museográfico, el cual se ocupa del detalle y ubicación de los objetos, artefactos y dispositivos que van a comunicar lo desarrollado en el guion museológico. En este se piensa en las posibles líneas comunicativas y las disposiciones de estos elementos en el espacio; por lo tanto, se puede decir que este guion refleja la pregunta del *cómo* se debe hacer la exposición.

Tabla 1

Síntesis de Conceptos y definiciones.

Concepto	Definición
Memoria	composición de las narrativas y recuerdos que quedan de las experiencias pasadas
Memoria colectiva	es el significado de un acontecimiento o experiencia que da un grupo o comunidad
Memoria individual	recuerdos o acontecimientos propios de cada individuo

Memoria hegemónica	hace referencia a la forma en la que el Estado cuenta los hechos ocurridos
Memoria subalterna	son los recuerdos de quienes no se sienten parte de la versión oficial
Olvido	es lo que permite la continuidad de la vida cotidiana y su construcción y da oxigenación a los recuerdos
Lugar de memoria	un lugar que registra lo vivido desde la experiencia de una comunidad y logra transmitirlo a quienes no los vivieron
Museo	institución abierta al público, que tiene el fin de conservar, investigar y exponer una temática en particular
Mediaciones	son las que permiten la relación de los individuos y que la produce
Dispositivo museal	son los elementos que se encuentran en el museo que han sido diseñados con un fin específico y que permiten ser interpretado de maneras distintas según quien lo observe

Fuente: Elaboración propia.

1. 4 Metodología

El análisis está planteado a través del estudio de caso del Museo Casa Memoria de Medellín (MCMM), por ser concebido como un espacio donde se puede hablar de memoria de la violencia, generándola y buscando su preservación. Desde este marco se presenta el objetivo general del trabajo:

Identificar el papel de los dispositivos del Museo Casa Memoria de Medellín en la transmisión de memorias colectivas y su generación de reflexiones sobre el conflicto.

Para ser posible este análisis es necesario, en primer lugar, realizar una identificación espacio-contextual que permita entender cómo se originó el lugar que contiene los

dispositivos. Por tanto, el primer objetivo específico es:

Describir los procesos de creación del Museo Casa Memoria de Medellín y su visión de memoria colectiva transmitida a través de los dispositivos.

Esto permite hacer un análisis que parte desde lo macro (la generalidad del nacimiento del museo), y se centra en el análisis detallado (o micro), teniendo como resultado la recopilación y reconstrucción de la historia de la Casa Museo, comprendiendo las repercusiones de su implementación en el territorio y en la sociedad antioqueña. Para su desarrollo se realizaron entrevistas a los participantes del proceso de creación, se consultaron fuentes primarias como periódicos y documentos institucionales. Además, se utilizan los conceptos de memoria, lugar de memoria y mediaciones.

Es en este acercamiento que nace el interés sobre qué tipo de construcciones de memoria se encuentran en el museo y cuál es la visión de los creadores de estos dispositivos, dando así origen al segundo objetivo específico:

Reconocer el proceso de producción de los dispositivos que cuentan la historia de la memoria colectiva de Antioquia en el MCMM.

Para esto se utilizaron documentos realizados por el MCMM en los que se describe la exposición central, se utilizan documentos de trabajo del área de museografía y fotografías propias. Estos recursos no permiten solamente el desarrollo del objetivo sino que a la vez lleva a ubicar al lector que no conoce la exposición. Los conceptos con mayor relevancia en el desarrollo de este objetivo son dispositivo museal, memoria colectiva.

La comprensión de estos dos objetivos deriva en entender quiénes conforman el público del Museo y delimitar su estudio, para lograr identificar las construcciones de memoria y reflexiones que se generan en los visitantes. Esto lleva al planteamiento del tercer objetivo específico:

Analizar los procesos de memoria colectiva y las reflexiones de los diferentes públicos que se realizan a través de los dispositivos del MCMM.

En donde se hizo central el concepto de memoria colectiva y dispositivos museales. Se utilizaron herramientas como grupos focales, encuestas y entrevistas, además de datos estadísticos proporcionados por el MCMM.

Para el desarrollo de estos objetivos se utilizó el método cualicuantitativo, puesto que:

- Considero importante hacer una recolección de las memorias de aquellos que estuvieron en el desarrollo de la institución, pues permite tener distintas visiones de la formación del MCMM, además de conocer las tensiones sociales, económicas y administrativas que acarreo el proceso.⁴
- Permite conocer distintas versiones, y no solo la oficial y documentada, dando una riqueza al trabajo que no se habría obtenido de no ser por las herramientas cualitativas que se desarrollaron, ya que las entrevistas, los grupos focales y la etnografía permitieron constatar información del tema, identificar la historia de esta institución

⁴ Por las limitaciones de información que se encontraron, se decidió utilizar estas fuentes. Se intentó entrevistar a Adriana Valderrama, directora de la Casa Museo, en distintas oportunidades, pero no fue posible, por lo que se utilizaron entrevistas que ha dado a distintos medios de comunicación para tratar de incluir su visión.

que es un hito no solo en el país sino en Latinoamérica. Esto se complementó con herramientas cuantitativas que hicieron posible el origen de análisis de públicos que no solo da herramientas del trabajo en el presente, sino que es un gran aporte para el futuro de esta institución y las nuevas.

- No existe un documento que relate la historia de creación de los dispositivos de la Casa Museo, pues no ha sido de interés específico ni para la organización ni para quienes han estudiado el MCMM por lo que era necesario hacer una contextualización antes de focalizar el tema de estudio, lo que permite no solo delimitarlo sino ubicar al lector.

1.4.1 Precisiones frente a la metodología de análisis de públicos

El presente estudio de públicos se realizó por medio de dos herramientas. La primera, 279 encuestas a visitantes en el mes de septiembre de 2017 de la Casa Museo. Este número corresponde a la tercera parte de visitas aproximadas recibidas durante un mes, se hace de esta manera buscando también acotar el tiempo de realización del estudio. El objetivo principal con estas era reconocer cuál de las mesas llamaba más la atención de los visitantes, el porqué y las sensaciones que estas generaban, lo que permitió la identificación y posterior análisis de los procesos de transmisión y recepción de la memoria colectiva. En las encuestas se realizaron preguntas sobre el género, la edad, las visitas realizadas con anterioridad al MCMM y su lugar de procedencia. Además, tres preguntas abiertas sobre la mesa que más llamó la atención, el porqué de esa elección, y las sensaciones que esta despertó.

La segunda herramienta consistió en la conformación de ocho grupos focales que permitieron profundizar sobre las preguntas realizadas en las encuestas. Estos se

constituyeron por medio de los grupos etarios que más visitaban el MCMM (determinado a través de las encuestas): de 15 a 19 años, de 20 a 24 años y de 25 a 29 años. En estos se preguntó sobre qué se entendía de las mesas, qué suscitaban, por los sentimientos generados, los elementos que ellos identificaban como componentes de la mesa, cómo agrupaban estos elementos, el mensaje que les dejaba la mesa y si realizarían algún cambio frente a esta. Se terminaba explicando los elementos identificados en el capítulo anterior: símbolo, narración metafórica y narración textual, e indagando si estaban de acuerdo con esta división y si creían que era necesario tener los tres elementos para comunicar lo que se deseaba. Las preguntas se hicieron sobre los dispositivos de *Campesinos* y *Academia y periodistas*.

Los resultados fueron analizados a partir de herramientas cuali-cuantitativas, por lo que se utilizaron gráficas que permitieron la comparación de los datos. Asimismo, para su descripción se realizó no sólo un análisis estadístico sino también se incluyeron los resultados de los grupos focales realizados. La forma como fue abarcado el estudio fue mostrando primero las generalidades, para continuar la comparación y análisis de los cuatro dispositivos con mayor elección. Después de la obtención de cada gráfica, se realizó un análisis que derivó en las conclusiones que aportaron a la finalidad de este capítulo, y por ende a los objetivos del trabajo.

2. Contextualización del caso de estudio

2.1 La historia del museo

2.1.1 Frente al territorio del museo

El Museo Casa de la Memoria está localizado en el Parque Bicentenario, en el centro de la ciudad. Nace como parte de la propuesta de renovación urbana de Medellín, enmarcado en el “Plan Maestro PUI Centro Oriental, ubicado en la Comuna 10 de Medellín” (29 de Agosto, 2015). Se encuentra en un lugar conocido como “La Toma”, que es atravesado por la quebrada de Santa Elena, de gran importancia para la memoria colectiva de los ciudadanos. Este proyecto pretendía ser el eje estructurante para recuperar el valor histórico del centro de la ciudad (Concha, 2010).

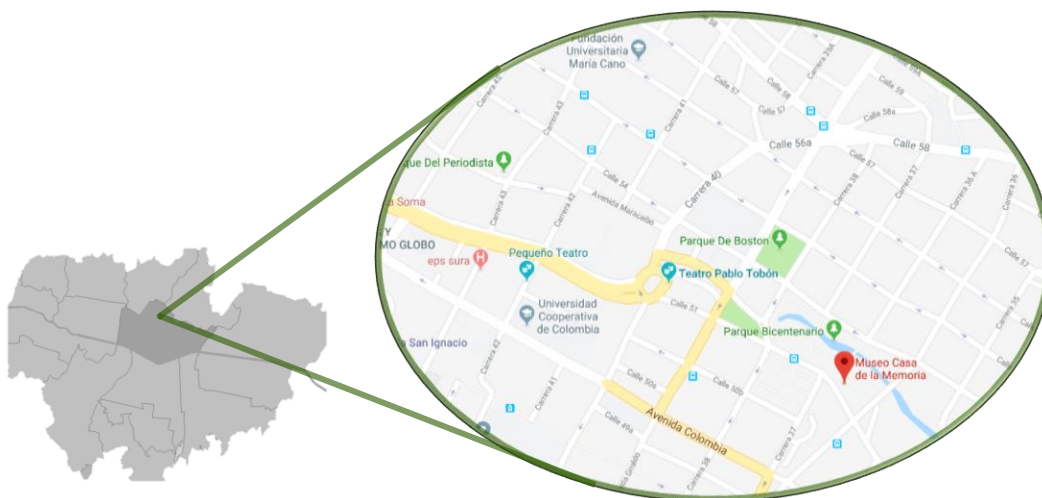


Ilustración 1. Mapa de Antioquia, señalando la Comuna 10. se hace un zoom para mostrar la ubicación del Museo Casa de la Memoria y sus alrededores. Adaptación propia.

La quebrada Santa Elena se ubica en el cercano oriente, y ha contribuido de manera significativa al avance tecnológico de Medellín. A finales del siglo XIX mostró su mayor

aporte a la transformación, como dice Preciado: “Entre 1880 y 1950, cambió la forma en que los empresarios urbanos y ferroviarios, los industriales, los médicos, los ingenieros y los dirigentes políticos veían el río y su relación con la ciudad” (Preciado, 2015, p.1). La quebrada proporcionó las aguas para la primera hidroeléctrica de Medellín (Ochoa, Ricardo, y Villegas, 2012), y se convirtió en uno de los sitios donde se ubicaban algunas de las familias con mayores ingresos monetarios . En 1907 se da origen a la Fábrica Coltejer, por lo que varios de los obreros de la planta construyeron sus casas a lo largo de la quebrada. Hacia la década de los cincuenta, y con los procesos paralelos que sucedían como consecuencia de la II Guerra Mundial, Coltejer aprovechó para expandirse, siendo una de las primeras industrias textiles colombianas, y la más grande que Medellín ha tenido (Rojas, 2013).



PUENTE BALTASAR OCHOA MEDELLIN E 1880
Carrera Girardot con Avenida La Playa antes. Crédito: Biblioteca Pública Piloto

Ilustración 2. Sector de La Toma en el S. XIX. Tomada de: <https://www.las2orillas.co/la-peor-playa-de-colombia/>



Carrera Girardot con Avenida La Playa después. Crédito: Biblioteca Pública Piloto

Ilustración 3. Sector de la Toma a mediados del S. XX, después de la industrialización y pavimentación. Tomada de: <https://www.las2orillas.co/la-peor-playa-de-colombia>

Esta aparición causó que la quebrada se dividiera en dos sectores, los cuales representaban a su vez una división de clases sociales: “Quebrada Arriba” y “Quebrada Abajo”. El primer sector iniciaba en el Puente de la Toma y terminaba en la carrera

Contextualización del Caso de Estudio

Carabobo, en el sitio conocido como “El Llano” (Teatro Pablo Tobón Uribe, s.f); allí se ubicaban las clases más adineradas. En el segundo sector, que va hasta la desembocadura del Río Medellín, se ubicaron las clases populares, que aún permanecen en aquel lugar. Sin embargo, Quebrada Arriba comienza a ser abandonada en el momento en el que el río se convierte en el conducto de aguas negras y el alcantarillado de la ciudad (Aricapa, 2015).

En este lugar se desarrollaron dinámicas sociales en las que se incluyó el consumo de drogas, pues se involucró el narcotráfico, lo que hizo que el territorio fuera conocido como una de las grandes ollas de la ciudad. Allí habitaban familias de clase media, pero a la vez tenía lugar una delincuencia intensificada (Aricapa, 2015). Más tarde, Coltejer se traslada a la calle Junín, dejando en el sector de La Toma grandes vestigios de la historia industrial de Medellín. En el lugar se encontraban tuberías de cobre, hornos, ventiladores y ollas que se podían considerar como un tesoro arqueológico de la ciudad. Esto originó problemas en el momento en que la ciudad decidió renovar el espacio, pues afectaba dicho patrimonio y al barrio que estaba ubicado en el sector.

Esta renovación nació como conmemoración de los 200 años de independencia de Colombia y comprendió dos etapas: por un lado, la construcción del Parque Bicentenario, por otro lado, la instauración del Museo Casa de la Memoria. El primero generó molestias en la comunidad, puesto que los habitantes consideraban que el precio que el gobierno les estaban ofreciendo por sus propiedades era demasiado bajo. Así lo expresaban sus habitantes: “pedimos que se nos trate con derechos de seres humanos, que se nos trate bien, y que nos paguen bien las propiedades y los predios, para que podamos desalojar y nos puedan hacer

el Parque Bicentenario” (Entrevistas W, 30 de noviembre de 2009). Además de estas demandas, la comunidad atribuía a esta construcción la pérdida de su hogar. La segunda etapa, constituida por el Museo Casa de la memoria, fue recibida de mejor manera, pues desde el momento de la construcción de la estructura, se comenzaron a hacer actividades con los mediadores⁵ que involucraban a la comunidad. Celmira, mediadora del Museo, demuestra que esto generó un mejor diálogo con la comunidad, y lo relata de la siguiente manera:

Iniciamos con unos recorridos y con los talleres en la parte externa, donde nos enseñaban por qué el museo desde tiempo atrás, y su inicio que fue desde el bosque de la esperanza que es donde las madres de la Candelaria tienen sus personas desaparecidas (Rivillas, 2016).



Ilustración 4: Render sobre la propuesta del Parque Bicentenario y el MCMM. Tomada de:

⁵ Los *mediadores* son las personas que sirven para la interlocución del Museo y los elementos que lo componen, ayudando a comprender el sentido de las exposiciones a los visitantes. El concepto se tratará con más detalle en el cuarto capítulo

Contextualización del Caso de Estudio

<https://www.archdaily.co/co/02-55431/proyecto-parque-bicentenario-casa-memoria/copia-de-bic-b0000-copy>.

2.1.2 Sobre la gestación del espacio Casa Museo

El Museo Casa de la Memoria de Medellín comenzó a gestarse desde la alcaldía de Sergio Fajardo (2004 – 2007) ante el reclamo por parte de las víctimas del conflicto armado de tener un lugar para la memoria. *El Tiempo* lo redacta así: “tiene origen en el programa de atención a víctimas que nació en ese gobierno por una demanda de estas, que buscaban el derecho a la memoria” (Redacción El Tiempo, 29 de abril 2015). En dicha alcaldía se identificó la necesidad de tener un espacio exclusivo para hablar de la memoria, buscando preservarla, y dar un lugar primordial a las víctimas.

En el 2008, el Museo de Antioquia abre al público una exposición llamada *Destierro y Reparación* que, como dice Lucía González, “es la más grande que se ha hecho sobre el tema del conflicto armado en un momento en que nadie había hecho todavía” (L. Gonzalez, agosto 2016). Esta dio insumos para reconocer los elementos que debían ser incluidos en el MCMM, así como los retos que traería este nuevo espacio. Asimismo, se planteó como una de sus metas principales involucrar a la comunidad, pues el Museo reconocía que nadie más que ellos podrían hablar con propiedad del tema.

La exposición también contó con la participación de la Corporación Región⁶. Se realizaron eventos expositivos y actividades académicas y culturales, las cuales buscaban acercar a los antioqueños a la realidad de las víctimas del desplazamiento. En la exposición

⁶ La corporación Región es una entidad dedicada a promover la paz, la democracia y la inclusión en Medellín.

se propuso el objetivo de “generar una conciencia social acerca de las dimensiones e implicaciones del fenómeno del desplazamiento forzado como una realidad que afecta a todos” (Museo de Antioquia, Alcaldía de Medellín, Corporación REGIÓN, y Revista Semana, septiembre 2008). Del mismo modo, pretendía “ayudar a entender que el destierro no es solamente un problema de las víctimas; que afecta tanto el tejido social, como los territorios, la cultura, la economía y, de manera especial, las confianzas y los horizontes de futuro” (Museo de Antioquia et al., septiembre 2008). Por esta razón, se debían generar procesos reflexivos fundamentales para la primera recolección de insumos para la creación del MCMM.

Lucía Gonzáles, exdirectora del Museo Casa reconoce que al principio no se sabía muy bien qué entidad debía ser, y en ires y venires, entre su definición de centro, casa o museo, se terminó la alcaldía de Fajardo. Siendo Alonso Salazar (2008-2011) quien recibió el cargo, se comprometió con las víctimas a hacer el MCMM. Salazar había sido investigador de la Corporación Región. Reconocía la importancia de tener un lugar para la memoria, y de rescatar la memoria del conflicto desde la pluralidad.

El objetivo principal de la propuesta para el MCMM planteada en el gobierno de Salazar era “diseñar, estructurar y constituir un Museo de la memoria del conflicto armado en la ciudad de Medellín, dirigido a la preservación de la Memoria y la dignificación de las víctimas del conflicto armado” (Secretaría de Gobierno de Medellín, 2008). Para la ejecución de este proyecto, se recorrieron algunas propuestas de museos de la memoria ya existentes alrededor del mundo, donde se identificó la necesidad de crear un plan maestro que incluyera museólogos, pedagogos, historiadores y expertos en la temática del conflicto armado

Contextualización del Caso de Estudio

colombiano, así como una rama judicial especializada en estos casos.

Ahora bien, la concepción de la Casa Museo como institución estatal tuvo un comienzo distinto, puesto que las Madres de la Candelaria venían construyendo una propuesta de Casa de la Memoria basada en un bosque, en homenaje a la memoria de sus familiares desaparecidos, es decir que desde la sociedad civil también se venía promoviendo la idea de un lugar de memoria. La propuesta estaba compuesta por un espacio de encuentro de las víctimas, unos muñecos tejidos que representaban a sus familiares, y fotografías que habían venido recuperando de documentación de los casos. Por un lado, reunían un espacio de experiencia y, por otro lado, un espacio de recuperación objetual de la memoria. Este proyecto tuvo el nombre de *El Parque de los sueños juntos*. Según los funcionarios del MCMM, esto causó controversias, pero al final lograron llegar a acuerdos. Tal como relata Muñoz (2016), “formó en ese momento una especie de disputa que se solucionó dando por sentado que ambos espacios podían existir, puesto que la memoria colectiva no tiene derechos de autor y es algo que se realiza desde hace muchos años alrededor del mundo”.

Institucionalmente, el Museo nace inscrito a la Unidad de Reparación de Víctimas del Conflicto armado de la Secretaría de Gobierno de la Alcaldía de Medellín, enmarcado en el área de Memoria Histórica, que era dirigida por Lucía Mercedes Ossa (2017). Esta vinculación permitió que, en el 2009, se contara con el apoyo de varias instituciones que proporcionaban recursos económicos al proyecto. Es con la inscripción a la Unidad que se evidencia la importancia de esta nueva institución de generar aprendizajes sociales que aporten a la convivencia ciudadana posibilitando la reconstrucción y difusión de la memoria histórica.

La Unidad, teniendo en cuenta la exposición *Destierro y Reparación* anteriormente realizada, realizó una iniciativa llamada *Túnel de la Memoria*, que permitió hacer precisiones sobre los aspectos museológicos y generar un primer acercamiento de lo que debía contemplarse en el MCMM. Este túnel era itinerante, lo que permitía que se moviera por diversos sitios de la ciudad. En este sentido, fue

una estrategia que por medio de la experiencia de la memoria y el recorrido de un museo en forma de túnel donde se presentan las historias personales, colectivas y los lugares de victimización en Medellín, sensibiliza a la comunidad con el fin de lograr la reconciliación (Secretaría de Gobierno de Medellín, 2011).

Dicha experiencia permitió que, en el 2009, se tuviera claridad sobre los componentes de la exposición permanente, pues se reconoció que la temática principal sería contar la historia del conflicto en el departamento. Así, uno de los productos del Museo constaría de una serie de fotografías o paneles expositivos que mostrarían ciertos hallazgos de la historia de la violencia en Antioquia. Luego de esta iniciativa, el Museo comenzó a desarrollar una investigación que daría origen al guion museológico y museográfico simultáneamente, lo que representó una complicación posterior (Muñoz, diciembre 2016).

El desarrollo conceptual de la propuesta tiene su inicio en la línea de memoria histórica de la Unidad, junto con la Corporación Región y el Museo de Antioquia, donde se definen los apartes de la investigación que serían reflejados en la Sala Central (Ossa, junio 2017) dando insumos para el guion museológico. Los investigadores encargados consideran necesario involucrar artistas que trabajaban con la temática del conflicto armado. Uribe lo

Contextualización del Caso de Estudio

relata así:

“todos los sectores colaboraron mucho pero sobre todo el sector del arte y sobre todo el arte visual, (...) fueron muy comprometidos y hubo voces muy interesantes en la construcción, pero te tengo que decir que la construcción fue plural” (Uribe, junio 2017)

La pluralidad en el MCMM no se dio únicamente a través de la diversidad de artistas, sino que involucró diversidad de voces, esta mezcla dio como resultado los productos de los artistas, ubicado en la Sala Central. Por ello, se buscaban personas que tuvieran cercanía con las comunidades, generando un papel importante de la intervención de las artes a través de las diferentes direcciones del museo (Muñoz, diciembre 2016). El papel de estos se encuentra presente tanto en la exposición central como en algunas de las actividades realizadas con la comunidad. Lo anterior se refleja a través de las fotografías y de la creación de los dispositivos museales que componen la exposición.

Si bien, institucionalmente el MCMM dependía de la Unidad, no había claridad sobre su pertenencia a la Secretaría de Cultura o la Secretaria de Gobierno. Explica Lucía González “es una dependencia, en principio de la Secretaría de Gobierno, después de la Secretaría de Cultura, al final no era de nadie porque adscribirla a una secretaria era quitarle presupuesto a esa secretaria” (L. Gonzalez, agosto 2016). Cualquier dependencia que se hiciera responsable del Museo contaría con entonces menor presupuesto para sus otras funciones.

A pesar de este limbo, en el 2011, se logró realizar la contratación con el Parque Explora, para la creación de los artefactos que harían parte del museo.(L. Gonzalez, agosto

2016) Isabel Dapena lideró la propuesta, que tuvo grandes complejidades, por la falta de precisión en las líneas curatoriales del proyecto,. (Muñoz, junio 2016).

En la propuesta de exposición que se tenía antes de la intervención de Explora predominaba el relato de la historia a través de documentos textuales y fotografías.(Muñoz, junio 2016). Por lo que se identificó la necesidad de mayor personal de apoyo para la construcción de la museografía.

La construcción de la infraestructura del Museo fue realizada de manera paralela a sus contenidos, razón por la cual para el 2012 la estructura ya estaba por concluirse. El equipo de arquitectos realizó la construcción en conmemoración a las víctimas: la conceptualización de un túnel fue la que determinó la forma de la edificación. Tal como se refería el equipo constructor, “el edificio se desarrolla como un Túnel, de recorrido descendente, que pretende generar en su recorrer sensaciones de esta transición de la oscuridad a la luz” (Archdaily, 2015). La construcción era una estructura mixta que comprendía lozas y pórticos envueltos en un esqueleto metálico, la cual no contemplaba lo necesario para comenzar a ser habitada, pues solo fue entregada una parte de esta.

Contextualización del Caso de Estudio



Ilustración 5. Elaboración propia adaptación de plano del MCMM. En verde se muestra la parte construida, en naranja la parte que no se realizó.

Bajo este panorama, Dapena y su equipo identificaron las necesidades técnicas del edificio ya existente, que no contaba con lo necesario para recibir las exposiciones ni para ser utilizado. La propuesta

estaba pensada en dos partes, de las cuales únicamente se construyó la primera (señalada en verde), lo que originó muchos vacíos espaciales. Esto ocasionó que se hiciera una redistribución de lugares, donde los espacios diseñados para bodegaje se convirtieron en las salas de exposición temporal, además prescindir de la sala para infancia y la cafetería.

A finales del 2012, durante la alcaldía de Aníbal Gaviria (2012-2015), el museo ya se había constituido como una entidad independiente de la Unidad de Víctimas. Entonces la secretaria de Cultura, María del Rosario Escobar, acude a Carlos Uribe, quien era director del Centro de desarrollo Cultural Moravia, para tomar la dirección del museo. Uribe asume el cargo por su relación con los procesos de construcción de memoria que venía desarrollando, así como los procesos comunitarios que adelantaba con las víctimas en la ciudad. La Casa Museo era el lugar que unía sus intereses personales y profesionales. Éste se refiere a la misión de su dirección de la siguiente manera:

“debíamos enfocarnos a terminar, a dotar el museo porque ya la obra blanca la habían

entregado en diciembre (...), y que durante todo 2013 deberíamos enfocarnos en el tema de habitabilidad del museo, o sea el todo, lo que era el mobiliario, lo que era la museografía de la sala central” (Uribe, julio 2017).

El nombramiento de Carlos Uribe fue de gran importancia para el Museo y la ciudad. En la administración de A. Gaviria el museo estuvo en entredicho. El alcalde Gaviria afirmó “ante representantes de Naciones Unidas que el sitio que se estaba construyendo para la memoria de las víctimas de Medellín sería utilizado para instalar un observatorio de políticas públicas, hábitat y vivienda” (Mejía, 2012). Los nuevos propósitos del edificio no estaban relacionados con las necesidades para las que fue construido, rescatar la memoria del conflicto de la ciudad.

Los comentarios del alcalde desataron cuestionamientos frente al compromiso que había adquirido de poner en marcha el MCM. Las víctimas, apoyadas en la naciente Ley de víctimas 1448⁷, reclamaron su derecho a un lugar para la memoria. La falta de claridad en los estatutos del museo dificultó aún más la tarea de Uribe, quien afirma que su persistencia estaba dada por el compromiso de los funcionarios “el museo seguía porque habían unos funcionarios que estaban asociados digamos a, o unos contratistas que estaban asociados a este proyecto” (Uribe, junio 2017)

La dirección de Carlos Uribe comenzó con veinte personas a su cargo, que luego se redujeron a cuatro por la falta de claridad frente a la Secretaría a la que pertenecía la nueva

⁷ Ley originada en el 2011, donde son dadas las medidas de atención, asistencia y reparación integral de las víctimas del conflicto colombiano.

Contextualización del Caso de Estudio

institución. Los cuatro funcionarios se encargaban del manejo de todo el Museo, tal como lo relata Uribe: “yo incluso andaba con un manajo de llaves que eran todas las llaves del museo, tenía que ir, abrirles a personas, venía la prensa, venía un embajador, venía no sé quién y entre los cuatro que estábamos, tratábamos de hacer milagros” (Uribe. Comunicación personal., junio de 2016). El cumplimiento de las tareas de logística básica entorpecieron el trabajo con la comunidad, así como con las entidades externas con las que se buscaba establecer alianzas.

Con este equipo transcurrieron más de seis meses, lo que llevó a que Uribe comenzara a gestionar con instituciones políticas, “con los concejales de la ciudad, y parece que esas gestiones más con los concejales incomodaron de alguna manera al secretario de gobierno y derechos humanos a la Secretaría de Cultura” (Uribe. Comunicación personal., junio de 2016). Esta es la razón por la que piden su renuncia, a raíz de la cual Uribe escribe una carta en la que evidenciaba la falta de interés y de asignación de presupuesto por parte del gobierno hacía la entidad. Cuando estas denuncias se filtraron a los medios, causaron un gran descontento entre los ciudadanos. Tal como salió en los diarios, “es evidente que el inconveniente siempre giró en torno a los recursos que nunca se le dieron, pues como mínimo el proyecto requería de una inversión de 5.500 millones de pesos para su funcionamiento” (El Tiempo, 2013).

Uribe fue una figura determinante en el proceso de conformación del Museo pues gestionó y diseñó lineamientos vitales para que el MCMM cobrara fuerza. Bajo su dirección se determinaron la misión del Museo, donde se pretendía construir un escenario que permitiera la pluralidad de diálogos y pensamientos sobre el conflicto, que llevara a la

reflexión sobre el conflicto para colaborar a una transformación de la sociedad:

Contribuir desde el ejercicio de la memoria, en escenarios de diálogos abiertos y plurales, críticos y reflexivos, a la comprensión y superación del conflicto armado y las diversas violencias de Medellín, Antioquia y el país; a hacer de la construcción de relatos sobre el conflicto armado y las respuestas de resistencia, espacios de reparación simbólica que contribuyan al restablecimiento de la dignidad de la población afectada, de su existencia y re-existencia, y a elevar el nivel de conciencia de toda la población sobre la necesidad de restituir las dinámicas de convivencia en los territorios, a fin de contribuir a la transformación social, cultural y política de la sociedad, hacia una que tramite pacíficamente sus conflictos, respete y valore la vida.

Y en la visión, se proponía que el MCMM lograra mantener un espacio de construcción abierto con la ciudad que aportara a la construcción de paz y reconciliación de todos los habitantes no solo de Medellín sino de Antioquia.

El Museo Casa de la Memoria será un lugar abierto y en permanente diálogo con la ciudad, a través del cual se contribuya de manera significativa –desde escenarios educativos, culturales, investigativos, de divulgación, movilización, reflexión y debate; y desde dimensiones simbólicas, morales y subjetivas- a la no repetición, y al respecto y valoración de la vida, como principios fundamentales que ayuden a configurar un horizonte de paz y reconciliación (Museo Casa de la Memoria, 2013).

Estos lineamientos fueron trascendentales para el proceso de conformación de la institución.

Uribe define su estadía en el museo de esta forma:

Contextualización del Caso de Estudio

Yo fui como un ave de paso; de alguna manera ayudé a ese vacío que había en el gobierno de Aníbal Gaviria frente al proyecto del Museo Casa de la Memoria. De alguna manera en mi gestión se ayudó a complementar todo el tema de contenidos y habitabilidad del museo, así como a la sala central. Eso ayudó a que cuando llegara Lucía, ya estuviera la sala central lista, se pudiera abrir el Museo y se pudiera poner en servicio (Uribe. Comunicación personal, 2017).

Después de la salida de Uribe, el Museo queda sin dirección durante un mes aproximadamente, generando una preocupación general por lo que sería del proyecto, tal como lo muestra el periódico El Mundo: “concejales y organizaciones de víctimas siguen con la preocupación sobre la reparación y el olvido que sienten en cuanto al tema” (López, 2013). Finalmente, la alcaldía decidió poner a la cabeza del MCMM a Lucía González, quien logra conseguir los recursos con el Estado para contratar personal y, acto seguido, se abren las puertas al público nuevamente.

Los primeros espacios que se habilitaron fueron aquellos ubicados en la planta baja. Esto comenzó a visibilizar a la institución como intermediaria entre la memoria institucional y las memorias subalternas, pues el Museo empezó a entablar diálogos con las diferentes Organizaciones de Víctimas de Medellín. Taborda, mediador del MCMM, lo relata así:

Había una comunicación muy fuerte con las organizaciones sociales de víctimas, organizaciones de izquierda, de centro, es decir esto que era de puertas abiertas y una constante deliberación de muchos actores donde se encontraba la mujer, se encontraban los jóvenes, se encontraban los políticos de diferentes tintes” (Taborda, 2016).

Estos diálogos fomentados por la directora permitieron que el Museo se posicionara como un espacio de gran importancia, no sólo para la comunidad, sino también para la ciudad, pues era el lugar en donde convergían e interactuaban las diferentes miradas del conflicto.

De esta forma, la misión del Museo se estaba cumpliendo, fomentando el diálogo para la construcción de una memoria colectiva. Asimismo, con esta nueva dirección se consiguió la vinculación de más funcionarios al MCMM, que también ayudaron a este propósito.

Todo lo anterior, sumado a que fue el Parque Explora el encargado de terminar la Sala Central, evidencia que la exposición de larga duración, al igual que la infraestructura del Museo, tuvieron un surgimiento complejo. Esto se debe a que, al estar distintas entidades a cargo de su concepción, se generaron diversas contrataciones que complicaban su finalización. Alejandra Estrada, lo expresa así:

Ha sido como una capa tras otra de contrataciones. Entonces cuando nosotros entramos por parte de Explora a terminar de desarrollar esa sala, ya había cosas desarrolladas, por ejemplo, las mesas, y en particular, los muebles ya existían. Llegaron unos diseños de una contratación pasada, que nosotros teníamos que llenar de contenido (Estrada, 2017).

Además, el equipo contaba con tiempo limitado para la ejecución de recursos, por lo que se terminaron comprando elementos que no contemplaban las necesidades reales.

Pese a estos impases de realización de la Sala Central, hacia finales del 2013 se abre la exposición central. Se contó con el apoyo voluntario de un grupo de personas que luego

Contextualización del Caso de Estudio

conformarían el grupo de mediadores. Tal como recuerda Taborda, “en octubre empezamos como mediadores oficialmente, lo que pasa es que previo a este inicio hicimos una capacitación voluntaria y como haciendo un trabajo de lo que implicaba ser mediador, de nuestras experiencias en los territorios” (junio 2016). Este equipo sería el encargado de plantear los diálogos entre lo que el museo quería reflejar y sus visitantes. Estaba compuesto por varias víctimas del conflicto armado pues, como explica González, “quiénes eran más propicios para hablar de la guerra que quienes la habían vivido de diferentes maneras” (L. Gonzalez, agosto 2016).

En un principio, la mayoría de los visitantes del Museo eran víctimas, grupos y colectivos que habían empezado procesos de memoria; sin embargo, pocos de los ciudadanos del común lo recorrían. Por esta razón, en el 2015 se realizó una reinauguración, la cual pretendía involucrar a la sociedad general. Tal como lo expresaba González:

Eso ayuda a construir la historia a partir de muchas historias contadas por las personas que les tocó vivir el horror de la violencia. (...) la iniciativa ayuda a que los que no son víctimas comprendan que la búsqueda de la paz no solo es un asunto del gobierno y de los grupos subversivos sino de todos (L. Gonzalez, agosto 2016).

La reapertura vino acompañada del lanzamiento del Centro de Recursos para la Activación de la Memoria (CRAM), perteneciente al MCMM, cuyo objetivo consistía en apoyar la circulación del material de la memoria sobre el conflicto armado en Antioquia. Siendo el CRAM “el único centro de documentación especializado que hay en la ciudad en temas de conflicto, memoria, resistencia, porque hace una puesta gigante” (Paton, junio 2016). Este Centro contó con la ayuda de diferentes entidades para la recolección,

garantizando que todo ciudadano antioqueño pudiera acceder al material disponible sobre distintos hechos de violencia ocurridos en el municipio:

Desde el sector social la iniciativa recibió el apoyo de la Corporación Región y el Instituto Popular de Capacitación (IPC) que donaron el material bibliográfico de sus centros de documentación, producto de las investigaciones y análisis que han hecho estas organizaciones de la sociedad civil durante años (Hernández, 2015).

González también crea la corporación llamada *Corporación amigos del Museo Casa de la Memoria* como estrategia para “vincular otros gestores de manera más directa: la academia, la empresa privada, las mismas organizaciones sociales, pero sobre todo la academia y la empresa privada” (L. Gonzalez, agosto 2016). Estos aliados garantizaban la protección del Museo frente a los cambios de coyuntura política. Esta protección, no sólo incluía al lugar físico, sino un respeto por la diversidad de memorias contenidas.

Este mismo año terminó el periodo de gobierno del alcalde Salazar, siendo Federico Gutiérrez (2016 – 2019), el nuevo alcalde de Medellín, quien designa a Adriana Valderrama como directora de la Casa Museo. En ese momento su nombramiento causó polémica, los opositores a su nombramiento afirmaban: “esta señora quiere escribir la memoria de la violencia desde la versión del oficialismo, sin contar con las víctimas, sin contar con quienes lo han vivido en carne propia y por ningún motivo se atrevería a incluir las versiones de los victimarios” (Rios, 2016). Otros sectores consideraron que desde su nombramiento “el espacio se comenzó a pluralizar y que las instituciones que anteriormente tenían el control han estado sorprendidas porque han llegado otros (Grajales, 2017).

Contextualización del Caso de Estudio

Asimismo, como parte de su gestión, Adriana Valderrama decide liquidar la *Corporación Amigos del Museo Casa de la Memoria*, con el siguiente argumento:

El Museo es 100% público, una figura diferente a la mayoría de museos del país que son mixtos, público-privados, entonces la normativa que rige es la pública. Eso no lo decidió Adriana, eso lo decidieron las administraciones pasadas y mi labor es cumplir la norma. Todo fue muy confuso, mucha gente pensó que se estaba liquidando el Museo, por lo confuso del nombre. Sin embargo, hemos sido claros y estamos tranquilos con esto (Grajales, 2017).

De igual manera, bajo su dirección se hace un cambio de la misión y la visión, definiendo la Casa Museo como un proyecto, donde no se incluye el carácter transformador político que tenía la anterior. Además de no reconocer la importancia de las diferentes visiones y voces del conflicto. Actualmente, la misión es:

El Museo Casa de la Memoria es un proyecto político, pedagógico y social, incluyente y representativo, que contribuye a la transformación de las lógicas de la guerra hacia prácticas más civilizadas, a través de la realización de procesos de construcción y circulación de las memorias del conflicto armado, la construcción de expresiones culturales y la realización de conmemoraciones; el diseño de pedagogías para la transformación cultural y social, la implementación de estrategias de incidencia política y movilización social, frente a los derechos humanos y las garantías de no repetición; y la definición e implementación de procesos de gestión del conocimiento, orientados a la circulación y democratización del mismo.

Y la visión que pasa a tener un carácter terapéutico con la propuesta de reivindicación de duelo colectivo. No se tiene en cuenta la importancia de la casa en los diálogos con la ciudad desde lo artístico, educativo y cultural que se desarrolla en la institución:

El Museo Casa de la Memoria será reconocido como una CASA para el diálogo y la amplificación de las voces de las víctimas en torno a sus memorias; un MUSEO que potencia la memoria como acción política, reivindicando las necesidades del duelo colectivo, la defensa de los derechos humanos y las acciones de reparación simbólica; y un REFERENTE ciudadano incluyente y representativo, orientado a la comprensión del pasado y la transformación cultural de las lógicas de la guerra, como bases para la construcción colectiva de la paz, a nivel local, regional y nacional (Museo Casa de la Memoria, 2018).

La diferencia principal entre la misionalidad de la nueva gestión y la anterior evidencia dos énfasis distintos en la idea de construcción de memoria. En la primera (Carlos Uribe), se hace una propuesta política, mientras que en la segunda (Adriana Valderrama), hay un énfasis basado en lo terapéutico. Ahora bien, es pertinente plantear la pregunta: ¿qué implicaciones tiene el cambio de misión y visión en el funcionamiento del museo?

2.1.3 Sobre el lugar, el contenedor del edificio

Según la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, los museos, casas y centros de memoria, son instituciones originadas para la satisfacción del deber de la memoria de las víctimas. Por

Contextualización del Caso de Estudio

ello, deben contar con los debidos procesos de mantenimiento y reparación necesarios para mantenerlas en óptimas condiciones. El MCMM, como se mencionó anteriormente, se construyó de manera parcial, por lo que se debieron adaptar espacios para cubrir necesidades inmediatas. Esto originó que hubiera una carencia de varias salas, entre las que se encuentran:

La sala de construcción del sujeto, luego de todo este asunto tan doloroso de la violencia hacia la convivencia, le falta una sala infantil, una sala de lectura, una sala sobre una realidad más actual. Entonces, el museo está en la mitad, ha tenido que hacer milagros. Hoy en día, tuvieron que convertir la cafetería, la tienda, los espacios de pedagogía en salas temporales (Uribe, julio 2017).

A la falta de estos espacios, se debe sumar las dificultades debidas a la construcción y el mantenimiento que se detectaron en el 2013, año en el cual “se hizo un informe con el apoyo de terceros, EPM, para dejar constancia e informar a la EDU y a la Alcaldía sobre el estado del arte de la obra en ese momento. Pasado todo este tiempo de ocupación del mismo, las respuestas por parte de las entidades a cargo son muy lentas e inconclusas” (Museo Casa de la Memoria, 2013, p.1). Estas dificultades contemplaban desde iluminación mal utilizada, pasando por inundaciones de los espacios de almacenamiento y algunas partes de las diferentes plantas, así como un mal mantenimiento de la estructura causado por los materiales con los que se había construido (Museo Casa de la Memoria, 2013).

Los principales problemas detectados en la edificación, según los informes generados sobre el seguimiento y el estado de esta, fueron:

- Materiales de construcción inadecuadas

- Partes de la estructura sin su debida terminación
- Humedades, goteras e inundaciones
- Falta de claridad acerca de la limitación espacial con el Parque Bicentenario, lo que influye en la distribución espacial.

Dicha identificación se realizó bajo la dirección de Lucía González, quien reunió a los delegados y construyeron un documento con los resultados del estudio.

Estos problemas generaron fallas tanto funcionales, como estructurales y relacionales, tal como lo expresa la directora de museografía:

funcionalmente el museo tiene muchas dificultades, o sea las salas no están conectadas con las bodegas, hay espacios desperdiciados en el mismo sentido que no se logran articular funcionalmente, son como si fueran otro pedazo del edificio, las circulaciones del público para poder delimitar zonas de seguridad son difíciles (Dapena. Comunicación Personal, 2016).

Los descuidos con la institución incluyen la falta de mantenimiento de la Sala Central que, al tener un gran componente tecnológico, necesita una persona que pueda mantener los equipos en óptimas condiciones y le realice una actualización constante.

La dirección actual, al tomar posesión del Museo, niega muchas de las falencias identificadas anteriormente. Lucía Gonzáles lo expresa así: “tiene muchos problemas y nosotros hicimos una demanda, pero esa directora dice que era una pelea que yo tenía con la alcaldía y que esto está perfecto, entonces dice esta obra dura por ahí cinco años más” (L.

Contextualización del Caso de Estudio

Gonzalez, agosto 2016). Por lo que las obras debían ser continuadas en la gestión de Valderrama.

2.2 Conclusiones contextualización

En este breve recorrido por la historia del Museo, se logran evidenciar tensiones administrativas en torno a la institución, como lo son el cambio constate de directores, los problemas frente a la edificación, las formas en como se generó el MCMM, las cuales involucran también un carácter político y económico, ocasionando retrasos en los servicios que deberían prestarse a la comunidad y complejizando la visibilización de la institución en la ciudad, puesto que los recursos destinados a la Casa dependen del alcalde y sus intereses frente a esta.

Por otro lado, se generan tensiones asociadas a la memoria en la Casa Museo, que implican la forma en como fueron concebidos los artefactos, pues en la mayoría de los casos no se trabajó con la comunidad que estaba siendo representada, ni se incluyó la pluralidad de voces de la memoria, la cual se ve afectada al ser una institución gubernamental. Hay que reconocer que la Casa Museo ha sido un espacio que ha permitido el diálogo y construcción de procesos de memoria colectiva.

Con respecto al territorio donde se llevó a cabo su construcción, cabe resaltar que es una apuesta grande de recuperación de los sectores, pues une tres comunas de Medellín. Su implementación ha logrado brindar un lugar de reunión (en el Parque Bicentenario) para la comunidad, pese a esto quienes no viven cerca del sector desconocen su existencia por la

misma ubicación. Se debe señalar que la estructura de la Casa Museo, al tener forma de túnel rompe con la estética que se tiene alrededor, es una megaestructura inconclusa que tiene muchos espacios mal utilizados, resultado de la misma forma.

Ahora bien, la construcción de esta infraestructura puede ser vista también como una intervención social, pues se convierte en un nodo, en un punto de encuentro para la comunidad en general. Se debe tener cuidado en no revictimizar a las víctimas o juzgar a los victimarios, y tener presente que estas instituciones deben ser construidas en apoyo con la comunidad para que logren ser transformadoras, pero también trascender en el tiempo. No pueden ser construcciones creadas solo con esfuerzos burocráticos. Por lo tanto, es importante preguntarse, ¿hasta dónde va el deber del Estado y sus intervenciones con la memoria de la población?

Aunque el Museo ha involucrado a la comunidad durante sus diferentes etapas, podría hacer un mayor número de actividades que permitan la comprensión de los temas allí expuestos, donde se involucren no solo estas tres comunas, sino un mayor número de sectores sociales, pues aún existe un gran desconocimiento acerca de la existencia del Museo. Se han tenido en cuenta las comunidades de víctimas instituidas, como es el caso de las Mujeres de la Candelaria. Estas comunidades pueden solicitar los espacios de la Casa Museo para sus actividades, razón por la cual la Mesa de Participación de Víctimas del municipio comenzó a tener lugar allí desde la dirección de González.

Estos espacios como las exposiciones de corta duración y conversatorios son los que han ido generando la carga simbólica a la que se refiere Fabri sobre los lugares de memoria,

Contextualización del Caso de Estudio

articulando las actividades que tienen lugar en la cotidianidad con los elementos que están ubicados de forma permanente.

El alcance de las administraciones que ha tenido el MCMM ha dependido en gran medida de como se mueven los asuntos respecto a la memoria y la paz en el país, por lo que es la Ley de Víctimas y Reparación de Tierras la que permite que las víctimas exijan la apertura del espacio, la firma del acuerdo de paz con las FARC dio visibilización a la función de la institución en la ciudad, además de girar una de las exposiciones de corta duración ayudar a la comprensión de lo que significaba el proceso. Ahora bien, con la liquidación de la Corporación Amigos Museo Casa de la Memoria de Medellín, quienes en parte velaban por mantener la pluralidad de memorias y voces en la Casa, la entidad queda solo a disposición del gobierno con riesgo que la memoria manejada pase a ser memoria hegemónica.

La transformación de la misión y la visión en los seis años que la institución se encuentra abierta al público evidencia la importancia de tener en cuenta el contexto en el que se encuentra el país, por lo que cabe preguntarse ¿qué se está pensando en el país sobre la memoria? Este cambio muestra como pasa a tener un carácter más terapéutico lo que es cuestionable en una institución que ya había logrado empezar a trabajar en una construcción colectiva de la memoria. Este nuevo enfoque dificulta las construcciones de lazos sociales a los que se refieren Pino y Agüero.

Aunque el MCMM es un espacio para las víctimas, procura representar diferentes grupos poblacionales relacionados con el conflicto. Estas representaciones han llevado a la creación de dispositivos museales que hacen especial énfasis en la metáfora y en la generación de

imagen posterior. Dichos dispositivos museales generan, tal como describe Mendoza, evocaciones que producen tensiones entre las memorias hegemónicas (planteadas desde lo institucional) y las memorias subalternas, puesto que por un lado se encuentra que es una institución del estado, pero al otro la memoria colectiva que generan la pluralidad de visiones de las víctimas, victimarios y el común de la población, cabe dejar la pregunta ¿hasta que punto logra el MCMM dialogar entre estas memorias?

3. Historia de la Sala Central

Preguntar y metaforizar es constitutivo de nuestros modos de ver el mundo, de configurarlo y reconfigurarlo. Tanto preguntas como metáforas son aperturas a lo posible nos mueven a buscar, a encontrar opciones, a descubrir otros sentidos.

Gutierrez, Monsalve, & Restrepo

3. 1 Del guion museológico y museográfico

Los dos apartados anteriores reflejan la complejidad del surgimiento de la edificación de la Casa Museo. Estas estuvieron presentes en la concepción de los guiones museológico y museográfico. El proceso de concepción de los guiones en un museo es, por lo general, dado con el desarrollo del plan museológico, en el cual se explica de manera amplia las temáticas a desarrollar que, a su vez, son sintetizadas y pensadas gráfica y expositivamente en el guion museográfico.



En el caso del MCM, el guion museológico comienza a ser concebido con el Salón de la Memoria. En este sentido, la finalidad del salón era la siguiente:

Ilustración 6. Túnel de la Memoria. Tomada de: Museo Itinerante Túnel de la Memoria. Secretaría de Gobierno.

Generar una consulta con las organizaciones de víctimas, con lo que estaban planteando o que se imaginaron, (...) se hizo un convenio con la Corporación Región de Medellín y con el Museo de Antioquia, para inicialmente con la Corporación desarrollar una consulta ciudadana sobre la pertinencia de un salón de la memoria para la ciudad y sobre cuáles serían los contenidos que debían estar allí (Ossa, 2017).

Esta consulta evidenció la necesidad de que el lugar de la memoria originado debía tener una doble connotación. Por un lado, debía poder exponer los elementos que comunicaran la situación antioqueña, y por otro, debía brindar un espacio de reunión para la comunidad, en especial para las víctimas, donde se sintieran escuchadas.

Después de la identificación de la necesidad de un espacio para las víctimas, y también luego de que Fajardo se comprometiera con ellas a crear el Museo, se pide a las dos entidades realizar el guion. En palabras de González: “nos encargan a la Corporación Región y al museo de Antioquia hacer la museografía, hacer el guion museológico y hacer la museografía” (L. Gonzalez, 2016). Es de reconocer el esfuerzo que hicieron las dos instituciones y también toda la investigación realizada, teniendo en cuenta la complejidad de la temática de este museo, el periodo de la historia en el cual se empezaba y, finalmente, el reconocimiento de que aún no había terminado el conflicto.

Ossa explica que las investigaciones y diálogos lograron que “se acordaran los temas y ya la generación de los dispositivos ya esa autonomía fue para el equipo de Explora que estaba coordinado por Isabel Dapena, entonces lo que hacíamos era como unas

Historia de la Sala Central

interlocuciones, una presentación de propuestas” (Ossa, 2017). El paso a guion museográfico fue delegado al Parque Explora. Ellos comienzan a trabajar con el material entregado. Expresa Dapena: “a nivel de contenidos realmente todo el proyecto giratorial, y la definición de los textos, y la definición de cada una de las experiencias no estaba tan desarrollada, entonces hicimos un camino un poco al revés de lo usual” (Dapena, 2016).

Se identificaron tres componentes esenciales para el desarrollo de la exposición central, que fueron “el primero en relación con los contextos, el segundo en relación con los testimonios de violencia y resistencia, y el tercero un componente más de memoria” (Dapena, 2016). De estas tres líneas o componentes se originaron unas claves para crear la sala, donde violencia, víctimas, resiliencias y contextos fueron los puntos a partir de los que se concibió cada experiencia.



Ilustración 7. Plano segunda planta del Museo con la división museográfica propuesta.

Con base en estos se identificó la necesidad de contratar quien se encargara de la curaduría de la exposición de la Sala Central. Después de una intensa búsqueda, fueron Verónica Mejía y Alejandra Estrada las elegidas para el proceso.

Su tarea no fue fácil, dadas la forma de ejecución del presupuesto, no podían empezar de ceros, debían utilizar elementos ya comprados en anteriores vigencias. Tal como lo expresa Estrada “la iluminación no la podíamos tocar, porque estaba en otro contrato. (...) y es que no podíamos mover ni una lámpara” (Estrada, 2017). Así se logró el desarrollo de los elementos de la Sala Central y la disposición de estos en el espacio destinado, lo cual, desde entonces, reflejó la complicación no sólo de la Casa Museo, sino también de la concepción del espacio.

3.2 La exposición permanente: *Medellín, memorias de violencia y resistencia*

Las complejidades que tiene tratar temas de la memoria comprenden desde el discurso hasta la transformación objetual y los procesos comunicativos. El mensaje transmitido a los diferentes públicos a través de los artefactos implica gran responsabilidad, por lo cual fue necesario tener cuidado y mostrar respeto con las diferentes visiones de los involucrados, todo con el fin de no generar memorias tóxicas.

En el apartado anterior, que correspondía al guion museológico y museográfico, se evidencia que las entidades encargadas de este proceso tuvieron gran cuidado con el mensaje transmitido: son los elementos diseñados los que dan origen a la exposición permanente de la Casa Museo titulada: “*Medellín: Memorias de violencia y resistencia*”. Su nombre contextualiza al público sobre la localización y el tema que va a encontrar en su recorrido.

Historia de la Sala Central



Ilustración 8. Vista General Sala Central. Archivo propio

Los cuatro ejes en los que se divide la sala se identifican como: primero, Víctimas, compuesto por relatos, nichos y recintos que reflejan la voz de estas. El segundo, Resiliencias, refleja las respuestas socioculturales y los testimonios cantados sobre el conflicto

en Antioquia. El tercero, Contextos del conflicto, es un recorrido por Medellín que utiliza maquetas, cartografías y videos sobre el territorio. El cuarto, Violencia, se visibiliza a su vez por medio de fotografías y de las mesas, que son el grupo de dispositivos museales de los cuales se ocupa el trabajo actual.

A continuación, haré una corta explicación de los 16 conjuntos de elementos que se enmarcan en los ejes nombrados, para así contextualizar al lector que no ha visitado el museo y explicar el porqué de la elección de las *Mesas* como dispositivos que serán analizados más detenidamente, siendo estas el centro del trabajo.

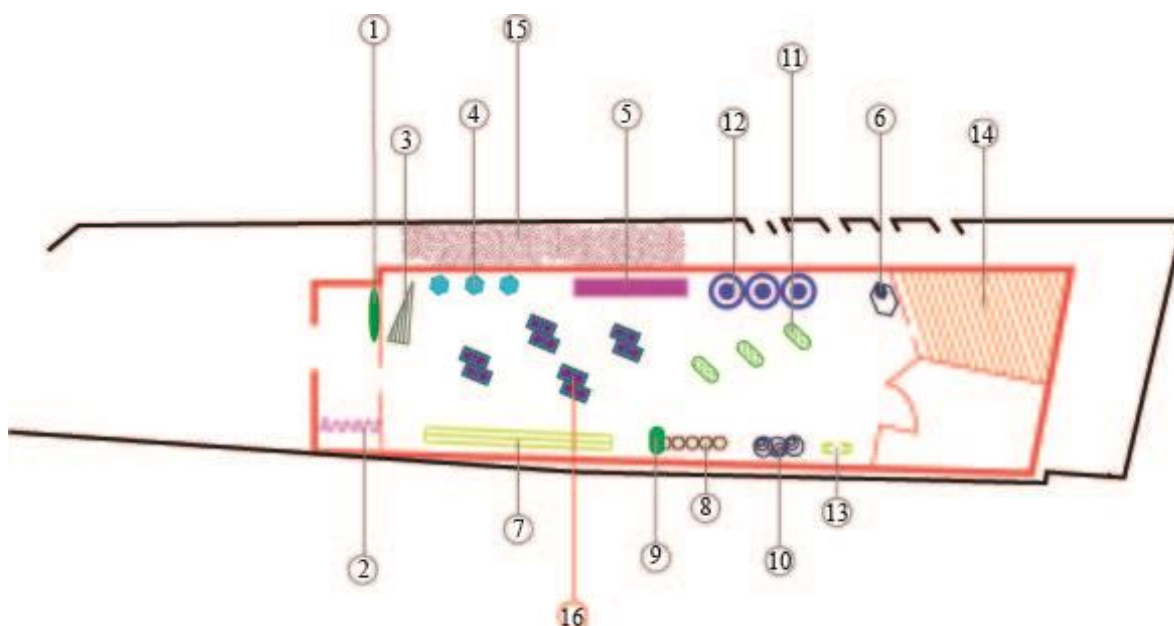


Ilustración 9. Plano con distribución espacial de los elementos de la Sala Central del MCCM.

El primer elemento lo nombraron *Ausencias. Contar el dolor*. Está ubicado cerca a la entrada de la Sala Central y muestra algunos fragmentos de testimonios de personas que han perdido a alguien cercano debido al conflicto. Este elemento consiste en tres pantallas que dejan ver frases que van desapareciendo para dar paso a otra. El segundo elemento es *Paisajes nostálgicos. Los secretos de la tierra*, en el cual se muestran distintos paisajes de Antioquia y de la cotidianidad de sus pobladores a través de un registro audiovisual: la finalidad es evocar el dolor del destierro. El tercer elemento se llama *Medellín. Horizontes y fronteras*, donde se exponen los procesos y tensiones que ha atravesado Antioquia desde 1542, y esto se hace a través de una maqueta con proyecciones que van mostrando diferentes momentos históricos.

Historia de la Sala Central

Territorios Sensibles. Relieves de memoria y violencia., es el cuarto elemento. En él se exhiben tres cartografías: una con los hechos victimizantes en Antioquia, otra con los casos emblemáticos en Medellín, y la última con los lugares de memoria de la ciudad. *Medellín en movimiento. Esquina, barrio y ciudad* es un audiovisual que corresponde al quinto elemento y muestra la cotidianidad de la ciudad desde los cuatro puntos cardinales, tratando de evidenciar narraciones que trazan sentido y muestran las dinámicas de los pobladores. Por su parte, el sexto elemento es *Palabras de niño. Desarmar el sentido* muestra algunas palabras sobre las cuales se preguntó a niños y niñas acerca de su significado, lo que permitía captar percepciones que evidencian que ellos también han sido afectados por el conflicto.

El séptimo elemento es *Cronología. Temas de la historia y la violencia*, el cual es una línea de tiempo interactiva, en la que se muestran diferentes hechos de violencia a través de la prensa. El octavo se llama *Las múltiples caras de la violencia. El fotógrafo como sentido* y es una serie de fotografías que narran los hechos violentos de diversos momentos históricos y que tienen una carga de información que trasciende la imagen. *Palabras. Claves para pensar la guerra*, el noveno elemento es una interpretación de conceptos con cortos fragmentos de videos, los cuales ejemplifican a través de situaciones cotidianas.

El décimo elemento es *Susurros. Historias para gritar*, que son testimonios narrados por personas que han sido afectadas por el conflicto, quienes están dentro de unas cajas de madera, a las que el visitante debe acercar su oído para escucharlos. Por otro lado, *Historias presentes. Palabras de encuentro* son 24 testimonios de personas víctimas o testigos de la violencia, en los cuales se evidencia el impacto del conflicto. Estos testimonios se encuentran en unas pantallas grandes en las que el espectador puede escoger el relato que quiere

escuchar. *Memoria sonora. Palabra, sonido y poder* corresponde a unas cajas que reproducen algunas canciones que son expresiones de resistencia y resiliencia de la comunidad.

La mirada del arte. Otros lenguajes para narrar la historia., se encarga de, a través de una pantalla interactiva, mostrar distintas manifestaciones artísticas que han aparecido para mostrar la realidad de hechos de sus épocas o del pasado; es la forma mediante la cual los artistas han buscado hacer resistencia. *Recinto de la memoria. Un recinto a la vida*, se encuentra en un salón totalmente oscuro que contiene varias pantallas con fotografías a color que van transformando a quien ya no está en blanco y negro. *Resistencias. La fuerza de la guerra* es un mural que contiene distintas frases de líderes sociales o personas que han clamado por la paz y la verdad; es un reconocimiento a aquellos que se han negado a guardar silencio.

Mesas. Claves para pensar la guerra es el elemento en el que me detendré con mayor detalle, haciendo una explicación de cada uno de los dispositivos que componen este elemento. Se escogió este específicamente pues evidencia los modos en que las diferentes formas del conflicto y la violencia han golpeado tanto al territorio como a los grupos sociales, en lo cual se evidencia que hay diferentes caras, daños y afectaciones que este ha dejado. Todo esto se lleva a cabo a través de 16 dispositivos. Las mesas son elementos creados a partir de una metáfora con la que se buscaba representar no solo a una persona afectada, sino a un grupo poblacional, buscando trascender en los individuos y generando una reflexión. La elección termina en la creación de un objeto que despierta mi interés pues une mis dos disciplinas.

Historia de la Sala Central

3.2.1 Las mesas. Claves para pensar la guerra

Pese a las múltiples contrataciones que se realizaron para la obtención de muchos de los elementos de la Sala Central, las mesas fueron concebidas a partir de tres elementos que pueden ser identificados como: la *narración textual* hace referencia al mensaje con cifras y datos sobre el conflicto; la *narración metafórica se refiere a* fragmentos de textos en el campo poético; y el *símbolo*, que es el elemento visual de la interpretación de la situación o el grupo poblacional representado. En cada uno de los dispositivos son utilizados al menos dos de los elementos, donde uno de estos es el símbolo. Esta mezcla tiene como finalidad dar un mensaje con mayor claridad a los visitantes. Además, permite utilizar mis conocimientos tanto en diseño como en sociología para su análisis.

Enseguida, se hará una explicación de cada uno de los dispositivos, que incluye una descripción en la que se da cuenta de los aspectos formales de estos, desde el diseño industrial, hasta un análisis más descriptivo en el que se buscaba evidenciar aspectos más sociales. Además, se elaboró un cuadro hecho a partir de los tres componentes identificados, para lo que se utilizó no sólo una lectura personal, sino el “Cuadernillo: Medellín: Memorias de violencia y resistencia” de autoría del Museo Casa de la Memoria.

Todos los dispositivos están compuestos por unas vitrinas de madera que tienen una medida aproximada de 1.30 cm. de ancho, largo y alto. Se juega con el alto haciendo una forma de cortes triangulares que dan una profundidad cónica hueca, espacio que es utilizado para ubicar el elemento de representación, el cual está cubierto por un vidrio transparente que permite al visitante observar el contenido, denominado este último como “mesa” por la Casa Museo. La mayoría utiliza una iluminación LED a través de lámparas lineales en los laterales

y textos realizados como calcomanía o plotter de corte.

3.2.2 Academia y periodistas



Ilustración 10. Mesa Academia y periodistas. Archivo propio.

El dispositivo *Academia* y *periodistas* es una vitrina que tiene una profundidad de 60 cm. aproximadamente, delimitada con una tabla de madera pintada de blanco, en la cual se colocan unos lápices mirado No. 2 de madera, con

una membrana color naranja y un elemento metálico en la parte superior que sujeta un borrador de tono rojizo. Todos los lápices tienen la punta tajada, lo que permite ver la mina de grafito, que es aquella que permite escribir. Están dispuestos de manera horizontal, de dos en dos y de manera cruzada, conformando una torre de más o menos 50 cm. de alto. Por otro lado, se encuentran unos papeles color periódico tamaño A1, doblados en cuatro, sin nada escrito o dibujado. Están dispuestos en cinco montones, agrupados con unas pitas cruzadas del mismo tono. La iluminación del dispositivo es dada en cada uno de los lados de la vitrina. Hay dos tipos de impresión de textos. El primero es un plotter de corte adherido sobre la cara izquierda y la posterior del cono y, los otros, impresos sobre papel blanco, pegados dentro del vidrio, dispuestos en la parte más cercana al visitante.

Los lápices utilizados son asociados a los estudiantes y profesores. Son el primer elemento que se pide en las instituciones educativas, con este se aprende a escribir, dibujar y gabaratear. La disposición en torre con algunos lápices caídos, evidencia la fragilidad que

Historia de la Sala Central

tiene en este momento la educación, el riesgo que profesores y estudiantes corren por expresar ideas distintas. El otro elemento hace alusión a unos periódicos que no están escritos, ya que nunca fueron impresos, debido a que el conflicto ha generado que muchos periodistas no puedan expresarse.

La torre de lápices y la de periódicos conjugan metáforas muy poderosas (explícitas e implícitas). Dan cuenta sobre dos de los grupos poblacionales afectados por el conflicto y esto da origen al símbolo, quien evidencia la situación que muchos de ellos viven o vivieron, buscando la identificación a través de la representación.

Descripción Narrativa.

“Evidencia la situación de académicos, estudiantes y periodistas que por utilizar sus voces para opinar, denunciar o movilizar, han sido perseguidos y silenciados por diferentes sectores y grupos armados”.

Descripción Visual

Símbolo: Esta representación está dada en dos partes. La primera, se encuentra una torre formada con lápices que se están derrumbando, representando a los académicos y estudiantes. La segunda, es una torre de papeles anudados con un lazo, como periódicos anudados que representan a los periodistas.

Mensaje metafórico: “La Universidad está en la mira de quienes desean que nadie cuestione nada, que todos pensemos igual; es el blanco de aquellos para quienes el saber y el pensamiento crítico son un peligro social, por lo cual utilizan el arma del terror para que ese interlocutor crítico de la sociedad pierda su equilibrio, caiga en la desesperación de los sometidos por la vía del escarmiento”.

Héctor Abad Gómez. Por la defensa de la vida y la Universidad. 1987.

“(…) Pero la realidad es tozuda. Han pasado casi dos décadas y siguen en aumento las cifras de periodistas asesinados y encarcelados, así como las presiones y los ataques a la libertad de expresión. Hoy nos preguntamos, ahora desde la orilla del desaliento, si es que no hay, entonces lugar a la esperanza”.

Ana María Basquets de Cano. Discurso de entrega de premio de la Libertad Mundial de la Libertad de Prensa “Guillermo Cano”. 2013.

Mensaje Textual: “Entre 1977 y 2013 fueron asesinados 142 periodistas y comunicadores en Colombia al realizar su oficio y 1563 fueron Víctimas de violaciones a los derechos humanos”.

Observatorio de derechos humanos de Colombia Fundación para la Libertad de Prensa.

“Entre 2010 y 2012, desertaron en la escuela 36 076 estudiantes de Medellín por razones de violencia y legalidad e inequidad, en 2012, 33 escuelas de la ciudad tuvieron que contratar buses para transportar a los estudiantes debido a las fronteras invisibles”.

Daniel Palacio “Balas y letras, conflicto urbano y educación”. 2013.

“Entre 1991 y 2012, fueron asesinados 900 docentes en Colombia”.

Observatorio de derechos humanos de Colombia Fundación para la Libertad de Prensa.

“Se estima que entre 1954 y 2011 fueron asesinados 91 estudiantes siendo parte de los movimientos estudiantiles del país”.

Mesa Amplia Regional estudiantil de Antioquia.

3.2.3 *Sindicalistas y líderes comunitarios*

Este dispositivo tiene una profundidad de 10 cm. Aproximadamente. A esta distancia se localiza una tabla cuadrada transparente que forma un piso sobre el que se ubican unos



Ilustración 11. Mesa Sindicalistas y líderes comunitarios.
Archivo propio

rectángulos de 5x2. En estos hay diferentes ilustraciones: las del lado izquierdo son hombres y mujeres con distintos colores de piel, diversos tipos de ropa y elementos que permiten intuir su oficio. Por ejemplo, un guardia de seguridad, un

Historia de la Sala Central

obrero, una palenquera, una indígena, entre otras. Al lado derecho, las fichas muestran distintos tipos de casas con techo triangular, lo que determina la terminación en punta de la figura. Están ubicadas formando tres círculos. En ambos lados las primeras fichas asemejan caerse sobre la trasera, desarmando la mayor parte de la estructura. Los textos que acompañan esta mesa se encuentran localizados en la parte cercana al visitante, en el vidrio que cubre las fichas, y dos en la parte posterior sobre la tabla transparente que forma la base.

Las personas que están en las diferentes ilustraciones representan líderes comunitarios y sindicales, históricamente amenazados, desplazados y silenciados. La forma de las fichas y su ubicación son asociadas con un dominó, asemejándose a este a través de la manera en la que caen al efecto dominó, donde las fichas están ubicadas de tal manera que derrumbar una haga caer las siguientes. Esto es una metáfora visual sobre la importancia que tienen los líderes en sus comunidades y como, al silenciarlos, logran callar a muchas personas.

Los textos evidencian que el grupo representado, los líderes comunitarios y los sindicalistas, hacen parte de un fenómeno de violencia que lleva muchos años existiendo, no sólo por los datos estadísticos, sino por los textos metafóricos que toman a García Márquez, quien a través del realismo mágico lograba mostrar hechos que sucedían en la cotidianidad. Además, el otro fragmento de la narración textual, la entrevista a una persona desplazada, evidencia qué ocurre con muchos de los líderes. Este testimonio es la voz de muchos, de lo que sucede en diferentes lugares de nuestro país.

Descripción Narrativa:

“Muestra cómo han afectado las violencias a sindicalistas y líderes comunitarios, y los daños sociales que se generan cuando son objeto de algún hecho victimizante por los roles que estas personas tienen dentro de las comunidades”.

Descripción Visual:

Símbolo: Esta mesa está representada por unas fichas que se van cayendo. Las ilustraciones de estas fichas tienen dos temáticas, la primera son personas que representan a líderes de diferentes comunidades, como a sindicalistas de diversas profesiones; la segunda son edificaciones distintas que también están siendo derribadas. Se evidencia cómo las dos partes de la mesa tienen una relación.

Mensaje metafórico: “En la noche, después del toque de queda, derribaban puertas a culatazos, sacaban a los sospechosos de sus camas y se los llevaban a un viaje sin regreso. Era todavía la búsqueda y el exterminio de los malhechores, asesinos, incendiarios y revoltosos del Decreto Número Cuatro, pero los militares lo negaban a los propios parientes de sus víctimas, que desbordaban la oficina de los comandantes en busca de noticias. «Seguro que fue un sueño -insistían los oficiales-. En Macondo no ha pasado nada, ni está pasando ni pasará nunca». Así consumaron el exterminio de los jefes sindicales”.

Gabriel García Márquez. Cien años de soledad (1967). Ed 2007.

“Frente a la corrupción, se organizaron los movimientos cívicos y grupos de veedurías ciudadanas para hacerle seguimiento a todos los dineros públicos. Cuando se vio que la organización iba para adelante y que se estaban formando bases a las que verdaderamente les competía velar por los recursos, empezaron muertes selectivas a los líderes comunitarios, comenzaron a ir sacando la gente selectivamente, el desplazamiento”.

Testimonio de un hombre en condición de desplazamiento. Centro Nacional de Memoria Histórica. ¡Basta ya! Colombia: Memorias de Guerra y dignidad. 2013.

Mensaje textual: “En las últimas 3 décadas han sido asesinados más de 3000 sindicalistas en Colombia. De los homicidios cometidos en el mundo contra los sindicalistas, en Colombia se han cometido más del 50%. Los paramilitares encabezan la lista de responsables, siguen los organismos estatales, y luego la guerrilla”.

Confederación Internacional de Organizaciones Sindicales Libres y Escuela Nacional Sindical.

Historia de la Sala Central

“En cuanto a los roles de participación social y pública de las víctimas, el grupo de Memoria Histórica pudo documentar el asesinato selectivo de 1227 líderes comprendidos entre 1981 y el 2012”.

Grupo Nacional de Memoria Histórica.

3.2.4 *Militares y policías*



Ilustración 12. Mesa Voto y cultura democrática.
Archivo propio.

El dispositivo *Militares y policías*, está contenido en una vitrina. Tiene una tabla de madera negra puesta a más o menos dos pulgadas de distancia respecto al vidrio. También tiene un mapa de Colombia hecho posiblemente con un corte láser que se ilumina con pequeños leds de tono azul claro, que van prendiendo y apagando en algunas

zonas del mapa. Las mismas luces son las que dan iluminación al artefacto. Sobre esta misma tabla se encuentran algunos textos o fragmentos impresos en plotter de corte en un tono beige claro. Esta ubicación de la iluminación y los tonos de los textos hacen un poco difícil su lectura. Además de esto, no hay claridad sobre lo que representan las luces Led y su forma de prender y apagar en el mapa.

Esta vitrina da cuenta de un grupo que ha sido actor activo en este conflicto, se trata de quienes han defendido los ideales hegemónicos, por lo que cabe preguntarse por qué son el único grupo armado representado en el museo. Esto se debe principalmente a que el conflicto ha generado un fenómeno de jóvenes que deben irse hacia él, no sólo con el ejército

sino también con los grupos guerrilleros y paramilitares, y muchas veces esto es contra su voluntad, incluso a sabiendas de que esto les puede costar su vida. Las fuentes de información utilizadas para la descripción narrativa son bastante diversas, al igual que en la narración metafórica, por lo cual se hace difícil la comprensión de la razón por la cual sí está abordado el tema de los militares, aunque se termine haciendo alusión a los jóvenes de estratos más bajos.

Descripción Narrativa.

“En un conflicto armado como el colombiano, que se ha perpetuado durante décadas, millones de jóvenes, la mayoría de los estratos más bajos, han sido enlistados en las filas del Ejército y la Policía Nacional. Miles de ellos han perdido la vida, han sido secuestrados o han resultado heridos mientras libran batallas con las que se busca ponerle fin a la guerra. Este homenaje a los jóvenes que arriesgaran sus vidas a diario, y que también hacen parte de las cifras de víctimas del conflicto armado interno”.

Descripción Visual.

Símbolo: Es un mapa de Colombia que tiene luces LED, que van prendiendo y apagando. Por la interpretación que se hace de los textos metafóricos y narrativos, se asume que simboliza la vida de los muchos policías y militares caídos en conflicto.

Narrativa textual: “Entre 1964 y 2007, han muerto en Colombia, a causa del conflicto armado, 8234 militares y 3512 policías”.

Comité Permanente por la Defensa de los Derechos Humanos.

“Desde 1992, 139 miembros de la fuerza pública han sido Víctimas de desaparición forzada”.

Ejército nacional de Colombia.

“Entre 1982 y 2010, fueron retenidos 1234 miembros de las fuerzas armadas en Colombia”.

Historia de la Sala Central

Centro Nacional de Memoria Histórica. ¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. 2013.

“Entre 2002 y 2012, 4284 militares resultaron heridos y 1163 muertos por Minas antipersonas y por municiones sin explotar en Colombia. Ambos armamentos están prohibidos por el Derecho Internacional Humanitario”.

Observatorio del Programa Presidencial de Derechos Humanos y Derecho Internacional Humanitario.

“Entre 2004 y 2007 9073 militares resultaron heridos y 3110 murieron por Minas antipersonales y por municiones sin explotar en Colombia ambos armamentos están prohibidos por el derecho internacional humanitario”.

Observatorio del Programa Presidencial de Derechos Humanos y Derecho Internacional Humanitario.

Narrativa metafórica:

Integrantes de la fuerza pública son padres, madres, hijos e hijas que han encarado y recorrido los complejos caminos del conflicto para propiciar la convivencia pacífica y mantener el orden constitucional. En medio de la complejidad de la violencia y sus derivaciones, muchos de ellos han sido víctimas y han sufrido el dolor del conflicto y otros, lastimosamente, lo han infringido. Como parte de la sociedad colombiana, los integrantes de la Fuerza Pública se han visto sometidos a una guerra deshumanizada y brutal, que ha significado muchas luchas, renunciadas y pérdidas.

Miles de jóvenes de los estratos más bajos engrosan las filas del ejército y la policía de Colombia. Sin otra luz en su futuro, en una gran guerra humanizada y brutal, sus propias vidas se apagan.

¿Para lograr la paz es necesario sacrificar los sueños de la juventud?

3.2.5 Defensores de derechos humanos

A 10 cm. del vidrio superior del dispositivo hay una lámina de acrílico transparente. La superficie que conforma el piso de esta mesa tiene una inclinación dada con una lámina blanca mate, puesta a dos tercios de la base, de donde se desprende una tabla en sentido



Ilustración 13. Mesa Defensores de derechos humanos.
Archivo Martha Combariza.

horizontal con lo que se simula un terreno de montaña. Sobre toda esta superficie se encuentra la silueta de diversos pájaros negros, águilas, gavilanes y gaviotas dispuestos sobre unos alambres dulces perfectamente rectos que da la ilusión de que están volando. Algunas de estas siluetas

llevan mensajes impresos en papel dispuestos a través de un hilo negro. Estos papeles blancos con impresos negros asemejan los mensajes llevados por los defensores de derechos humanos. El texto del dispositivo se ubica en las esquinas izquierdas, impresas sobre un papel blanco adherido al vidrio.

Las siluetas de las aves son la representación de los defensores de derechos humanos, pues son personas que se movilizan por diferentes pueblos y comunidades llevando un mensaje en defensa de la vida y el respeto por ella, hecho que muchas veces les cuesta la suya. Ellos logran trabajar de la mano con los pobladores, tratando que se empoderen de sus derechos. La narración metafórica es el elemento que más claramente evidencia la visión que tuvieron los artistas sobre este grupo, al elaborar este dispositivo. La narración metafórica da cuenta del quehacer de un defensor de derechos humanos.

Historia de la Sala Central

Descripción Narrativa.

“Un grupo de aves dispersas representa el papel que los Defensores de Derechos Humanos, tienen en la sociedad como tejedores de lazos y cómo con su voz personifican las voces de comunidades que piden el respeto de sus derechos. Una forma de mostrar su importancia y el daño que se le hace a la sociedad cuando uno de ellos es violentado”.

Descripción Visual.

Símbolo: En la mesa de Derechos Humanos se encuentran unos pájaros negros que están volando. Algunos de estos llevan papeles blancos que contienen textos que dan cuenta de algunos de los derechos de todos los seres humanos como el Derecho a la educación, Derecho al acceso a la salud, a la atención oportuna, a la prevención.

Narrativa Textual.

“Entre agosto de 1987 y febrero de 1988, fuerzas paramilitares intentaron exterminar el Comité de Defensa de Derechos Humanos de Antioquia: seis defensores fueron asesinados. El Comité aún está activo a pesar de que los asesinatos y las amenazas continúan”.

“Entre 2002 y 2013 se registraron 320 asesinatos, 1214 amenazas y otras agresiones, en contra de los defensores de los derechos humanos en Colombia. Los líderes de restitución de tierras, líderes campesinos, étnicos, de movimientos de víctimas y sindicalistas, son los más vulnerados”.

“Solo en 2013 se registraron 78 homicidios y 209 amenazas”.

Sistema de Información sobre Agresores contra Defensores y Defensoras de Derechos Humanos.

Narrativa metafórica.

Para los Defensores de derechos humanos la vida está por encima de cualquier proyecto. Ellos tienen una enorme capacidad de ver más allá de sus propios límites porque son seres críticos y altruistas. Su mirada se ubica en lugares estratégicos desde donde luchan por las necesidades básicas de todos.

Cuando un defensor de derechos humanos es asesinado se rompen los lazos que ellos intentan tejer, reina la injusticia que ellos combaten, se pierde la dignidad que pretenden devolver a la humanidad.

3.2.6 Mujeres

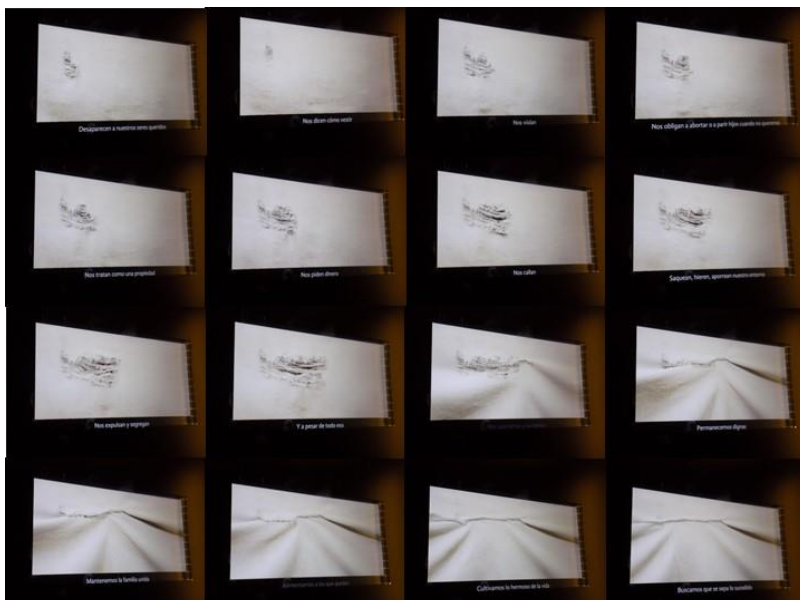


Ilustración 14. Mesa Mujeres. Archivo propio

El dispositivo *Mujeres*, es un registro audiovisual compuesto por 16 fotografías que muestran la rasgadura de una pieza de tela, al parecer de un lienzo. Cuando la tela es rasgada hasta la mitad, empieza a ser reparada con unas puntadas. Cada una de las

fotografías está acompañada con una frase metafórica que va relatando lo que sucede con las mujeres en el conflicto, tanto sus pérdidas como su proceso de resiliencia. La iluminación del dispositivo se da a través de la proyección de las imágenes.

El símbolo del tejido para representar a la mujer es asociado con uno de los oficios más relacionado con ellas. El tejido ha tenido distintos usos: en la memoria ha sido utilizado como elemento reparador y de ayuda para la resiliencia. La narrativa metafórica es dada por los textos que acompañan al video y la imagen. Frente a la narrativa textual cabe preguntar si no hay cifras que den cuenta de las afectaciones que han tenido las mujeres con el conflicto.

Historia de la Sala Central

Descripción Narrativa

“Representación de las transgresiones que las violencias causan en las vidas de las mujeres: las heridas que quedan en sus cuerpos, las pérdidas de sus seres queridos, la violencia cotidiana y el despojo. Se resalta su fortaleza y capacidad de resistencia y de asociación, para reconstruir los lazos sociales y las vidas mientras se reclama por justicia y se busca incansablemente la verdad”.

Descripción Visual

Símbolo: El dispositivo de mujeres muestra las transgresiones hechas a las mujeres, que lleva connotaciones tangibles e intangibles, van desde las heridas y golpes que marcan su cuerpo hasta las pérdidas de sus allegados que marcan el alma. Esta vitrina dignifica el papel de las mujeres, resalta su capacidad de resiliencia, que ha permitido el tejido de lazos sociales y de la integración en el proceso de reconciliación.

Narrativa Textual: no hay

Narrativa Metafórica

Nos dicen cómo vestir.

Desaparecen a nuestros seres queridos

Matan a nuestro marido

Nos violan

Nos obligan a abortar o a parir hijos cuando no queremos

Nos tratan como una propiedad

Nos piden dinero

Nos callan

Saquean, hieren, aporrean nuestro entorno

Nos expulsan y segregan

Y a pesar de todo eso

Permanecemos dignas

Mantenemos la familia unida

Cultivamos lo hermoso de la vida

Buscamos que se sepa lo sucedido

3.2.7 Comunidades Indígenas

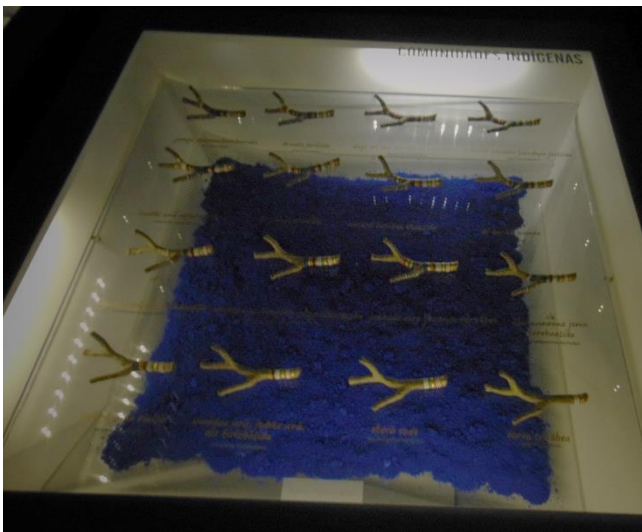


Ilustración 15. Mesa Comunidades Indígenas. Archivo propio

La base que soporta el símbolo de este dispositivo es un acrílico transparente ubicado a más o menos 30 cm de profundidad, sobre el cual hay arena de color azul. Luego, a 15 cm., hay otra lámina transparente en la que se sostienen unas ramificaciones de árboles de más o menos 15 cm. de larga y 8 cm. de ancha, además de dos

bifurcaciones de cada una. Se ubican horizontalmente sobre el acrílico. Las ramas tienen hilos de colores amarrados, formando en cada una de estas una combinación diferente. Estas ramas están acompañadas de un texto en emberá y su traducción al español, hecho con plotter de corte en color gris, está adherido al vidrio superior por la parte interna. La iluminación de esta se localiza en cada uno de los lados.

Este símbolo es de difícil comprensión para los visitantes del MCMM. Si bien recibe el título de “comunidades indígenas” solo fue creado junto con la comunidad Emberá. El tejido de colores de las ramas tiene un significado para la comunidad Emberá que no es claro para los demás visitantes de la exposición.

Historia de la Sala Central

Descripción Narrativa.

“Muestra la gradual destrucción del mundo indígena en Colombia a causa del conflicto armado y las violencias que han afectado sus territorios, su cultura y sus vidas”.

Descripción Visual.

Símbolo: Son 16 ramas secas con diferentes colores en la base, cada una de las marcaciones de colores tiene significado según la cultura indígena. Cada rama está acompañada de un texto en Emberá y bajo este su traducción en español, son textos de narrativa metafórica.

Narrativa Textual: No hay

Narrativa metafórica
Territorios envenenados...
Cementerios burlados
Mayores asesinados
Sol y luna maldecidas
Los indígenas sangran
Resisten, cantan.

3.2.8 Pueblo afrodescendiente



Ilustración 16. Mesa Pueblos Afrodescendientes.
Archivo propio

El artefacto de los pueblos afrodescendientes es una proyección del mapa de Antioquia en escala de grises, ubicado sobre un tablero negro, que va iluminando de color amarillo los sectores en que los pueblos afrodescendientes se fueron ubicando en el territorio. Estas luces son las que

iluminan la mesa. En la parte inferior se encuentran unos textos impresos en plotter color crema que están sobre el espacio negro y vacío que deja la proyección.

Esta mesa fue concebida con la visión de los afrodescendientes, es decir, que es el reflejo de lo que ellos querían mostrar. Ellos decidieron mostrar dónde se ubican en el municipio, no se incluyen fragmentos en la narración textual sobre su llegada, ni sobre la manera en la que el conflicto los ha afectado. La narración metafórica de este dispositivo hace referencia a la manera como llegaron y se asentaron en el departamento.

Descripción Narrativa.

“Pequeñas luces señalan los lugares de Medellín en los que existen asentamientos del pueblo afrodescendiente. Población que ha tenido presencia histórica en la ciudad, pero que aún es cuestionada y discriminada por sus costumbres y color de piel”.

Descripción Visual.

Símbolo: Es un mapa de Antioquia que muestra en color amarillo los diferentes barrios donde hay presencia afrodescendiente.

Narración Textual: No hay

Narración metafórica:

En una larga noche africana fuimos secuestrados. Desembarcados en el Caribe, desarraigados, nos aferramos el latido del tambor al que sin tierra persiste. Con tierra africana sin tierra africana con tierra fértil sin tierra fértil con el mar, sin el mar, con el río, sin el Río, en el barrio, lejos del barrio.

Nuestra lucha por la libertad ha durado más de 500 años. Cada fuga, cada rebelión, cada Palenque, cada canción, enciende una luz una nueva estrella en el cielo.

Historia de la Sala Central

3.2.9 *Campesinos*



Ilustración 17. Mesa de Campesinos. Archivo propio

El dispositivo *Campesinos* tiene un tablero en acrílico transparente ubicado a más o menos 30 cm. de profundidad respecto del borde de la vitrina. Sobre esta última hay tierra regada en el espacio; 15 cm. más arriba se encuentra otra lámina de color transparente que forma el piso para colocar unos platos blancos de cerámica que miden

aproximadamente 25 cm. cada uno. Estos comienzan completos y van siendo quebrados a medida que se van disponiendo en el espacio, encontrando el último plato totalmente roto. Cada uno de los platos tiene una ilustración en color azul que va contando el relato de un campesino que cultivaba su tierra y la manera en que después es desplazado. Esto va acompañado de un texto ubicado bajo el plato con un plotter de corte de tono blanco, colocado bajo cada uno de los platos.

Este dispositivo logra la identificación no solo de este grupo poblacional, sino de mucha más población, ya que la ruptura de los platos hace alusión a a los quebramientos que se tienen en la vida y, sobretodo, debido al conflicto en el país. Aunque el elemento cerámico es ajeno a la cotidianidad de la comunidad. Las ilustraciones y su disposición cuentan la historia de esta comunidad y evidencian que varios de los dispositivos están relacionados con diferentes problemáticas, en este caso, con el desplazamiento y el exilio.

Descripción Narrativa.

“Representa la manera en la que los campesinos han sido afectados a causa del conflicto armado, y la destrucción de sus vidas con el despojo de sus tierras, la pérdida de sus animales, el asesinato de sus familiares y el desplazamiento de la ciudad”.

Descripción Visual

Símbolo: Un juego de 16 platos cerámicos, pintados con la analogía de la vida de un campesino desterrado. Se van quedando poco a poco hasta terminar rotos en varias partes.

Narración Textual: No tiene.

Narración metafórica

“Levantaste tu casa con fogón de tres piedras y solar para criar gallinas, patos y un armadillo. Tus hijos son dueños de paisaje sin fronteras, de cielos sin manchas, de montañas indomables. Tu mujer bebe jugo de mandarina y ve parir a las yeguas.

La neblina corona la cumbre. De la estancia viene el olor a humo del Incendio. Apuran el paso de las bestias. Enterraste al vecino en la raíz del mandarino. Cuando quieres hablar, los labios te traicionan. Cuando quieres correr, las piernas se te doblan. Cuando quieres beber, no encuentras mandarinas maduras, ni verdes...”.

Historia de la Sala Central

3.2.10 Verdad, justicia y reparación

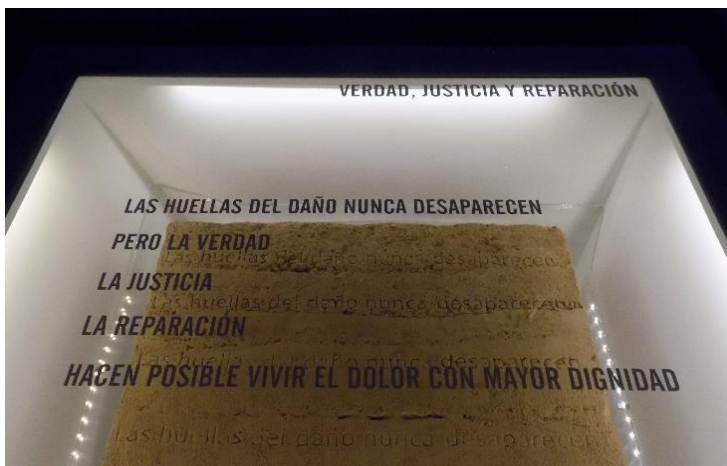


Ilustración 18. Mesa Verdad, justicia y reparación. Archivo propio

Este dispositivo está formado por una lámina ubicada a más o menos 20 cm. de profundidad. Sobre esta se encuentra dispuesta una tapia tallada con una frase en bajo relieve. Sobre el vidrio superior se encuentran unas letras de color negro, hechas con

plotter de corte, adheridas sobre el vidrio. La iluminación está dada en cada uno de los laterales de la mesa.

“Las huellas del daño nunca desaparecen” es la frase tallada sobre la tapia, y es también la causa por la cual las víctimas claman por la verdad, la justicia y la reparación. El texto complementario hace alusión a lo que ellos sienten cuando esto les es concebido: “hacen posible vivir el dolor con mayor dignidad”. Es un símbolo que encarna una metáfora; es un trabajo muy bien pensado, que refleja el punto de vista sobre el tema de quienes diseñaron la mesa. Ahora bien, queda espacio para preguntar si esta representación del daño es con la que las víctimas se sienten identificadas o qué querrían ver acerca de este tema.

El fragmento de texto que acompaña este dispositivo correspondiente a la narración metafórica hace alusión a la importancia de los medios de comunicación como mecanismo de la verdad, la justicia y la reparación, lo cual de manera implícita nos lleva a pensar en el

dispositivo de Academia y Periodistas, y genera la pregunta de si el precio de expresarse es la vida.

Descripción Narrativa.

“De las voces de las víctimas y la sociedad se escucha el clamor por la verdad, justicia y reparación. Es una exigencia para conocer lo ocurrido, para transitar por el dolor y para que las víctimas sean reconocidas. Aunque los daños causados por la guerra nunca desaparecen, estas etapas son necesarias para hacer memoria y procurar la no repetición”.

Descripción Visual

Símbolo: Es una tapia repujada con la frase “las huellas del daño nunca desaparecen”, y en la parte superior “las huellas del daño nunca desaparecen, pero la verdad, la justicia y la reparación hacen posible vivir el dolor con mayor dignidad”.

Narración textual: No tiene.

Narración metafórica:

“Nada podrá cumplirse si los beneficiarios de la ley permanecen aislados y vulnerables; los crímenes contra los aspirantes al retorno ya han comenzado a ocurrir. Sólo una presencia masiva de la sociedad, impulsada por los medios de comunicación, una vigilancia constante del proceso, una visibilización extrema de las providencias de los jueces, de las decisiones de la administración, de las entregas de tierras, una defensa elocuente y continua de los derechos de las víctimas, un rechazo decidido a los arbitrariedades y a los crímenes, pueden impedir que un proceso tan necesario y tan generoso naufrague en ese mismo mar de atrocidades que hoy nos avergüenza”.

William Ospina. Sobre la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras. El Espectador. 16 de julio de 2013.

Historia de la Sala Central

3.2.12 Oposición y pluralismo político



Ilustración 19. Mesa Oposición y pluralismo político.
Archivo propio.

Este dispositivo tiene una lámina transparente a más o menos 10 cm. del vidrio superior. Sobre esta, al lado izquierdo, se encuentra una bandeja metálica blanca con un borde que termina en color azul oscuro. En la bandeja está dispuesta una impresión a blanco y negro, con diferentes rostros de líderes políticos que han sido asesinados por el conflicto que están acompañados por un texto bajo ellos. Al lado derecho hay tiras de papel de más o menos 5 cm. de largo por 0.6 mm de ancho., dispuestas en un montón; cada uno tiene impreso en tinta negra distintos nombres de líderes. La iluminación está dada en cada uno de los lados de la mesa. Hay dos clases de impresión, una hecha con un plotter de corte de color negro que está localizada en la parte posterior de la mesa, y otra sobre papel blanco bajo las tiras de papel.

Esta mesa hace alusión al mayor magnicidio que ha habido en el país, la muerte de Jorge Eliecer Gaitán, que repercutió en todas las regiones. Es coherente el manejo que dan al tener las fotos de líderes políticos asesinados sobre una bandeja quirúrgica, pues es un símbolo que se asocia con una sala de cirugía y, posiblemente, con la muerte. Aunque la intención que se tuvo sobre las tiras con nombres de los distintos líderes asesinados es buena, visualmente genera la percepción de desorden, y no es del todo claro a quiénes pertenecen estas. El dispositivo cuenta con un mensaje metafórico preciso y permite pensar en la libertad

política que debería tener cualquier persona nacida en el territorio colombiano o que viva en él.

Descripción Narrativa:

“El silenciamiento de las voces de la oposición se muestra a través del reconocimiento de los magnicidios políticos y del exterminio de la Unión Patriótica. Aquí están presentes líderes políticos y personas que fueron asesinados para tratar de eliminar sus ideas y sus proyectos, acciones que más que atentar contra la vida de una persona han buscado fracturar el ámbito político y social en el país. Aunque ya no están ellos, sus pensamientos han quedado y persistido”.

Descripción Visual:

Símbolo: Esta mesa tiene dos componentes. El primero es una bandeja quirúrgica antigua, de color blanco, sobre la que se encuentran unas fotos de líderes políticos asesinados. La más reconocida es la de Gaitán. El segundo se ubica al lado derecho de este y es un montón de tiras de papel con nombres de muchos líderes que perdieron su vida en medio del conflicto y debido a él.

Mensaje metafórico: “Estoy en desacuerdo con lo que dices, pero defenderé hasta la muerte tu derecho a decirlo. Frase atribuida a Voltaire”. Evelyn Beatriz Hall. Los amigos de Voltaire. 1906.

Mensaje textual: “El genocidio practicado contra la Unión Patriótica se inscribe en el proceso de exterminio de fuerzas políticas de oposición en el mundo. Se trata de un caso paradigmático de aniquilación de los miembros y líderes de un grupo en razón de sus convicciones ideológicas, así como de la persecución de sus simpatizantes y la destrucción de su entorno social”. Iván Cepeda.

“Se estima que entre 1984 y 1997, fueron asesinados, desaparecidos y masacrados más de 5000 miembros y simpatizantes de la Unión Patriótica”. (Falta la fuente de esta cita).

Historia de la Sala Central

3.2.13 *Diversidad sexual y de género*



Ilustración 20. Mesa Diversidad Sexual y Género.
Archivo propio

Este dispositivo tiene una lámina ubicada a más o menos 10 cm. de profundidad, sobre la cual se encuentra un lienzo con diversas pinceladas de colores. Estas conforman ocho columnas y siete filas. Hay dos colores que se repiten en distintas zonas del lienzo el negro y el gris, sobre los que se

encuentran palabras en color blanco alusivas a la diversidad sexual. El mensaje está ubicado en la esquina inferior derecha, impreso en letras negras con fondo blanco. La iluminación está dispuesta en cada uno de los lados de la mesa.

La comunidad LGBTI ha sido fuertemente afectada por el conflicto que ha atravesado el país, no solo por la discriminación que han sufrido sus integrantes, sino por las constantes violaciones a sus derechos y a su dignidad. El dispositivo evidencia una aproximación metafórica que da cuenta de algunas de las situaciones ocurridas con la población y las diferentes categorías de la sexualidad, todo esto sin necesidad de tener una literalidad con la representación de los hechos atravesados.

Descripción Narrativa.

“Aborda la problemática de los crímenes por prejuicios contra la diversidad sexual y de género. Aparece la victimización de la comunidad LGBTI y se manifiesta un clamor por el respeto de la diversidad”.

Descripción Visual.

Símbolo: Es un lienzo con varios manchones de diferentes colores, debajo de algunos de estos hay descripciones de género e inclinación sexual como: mujer heterosexual, intersexuales, hombre trans, gay, lesbianas, hombre bisexual, mujer bisexual, hombre heterosexual. En medio de estos manchones de colores hay espacios que han sido quitados, quedando en negro, donde se han escrito con letras blancas acoso policial, homicidios, asesinados, exclusión laboral y educativa, difamación, amputación de órganos sexuales, acoso escolar, agresión verbal, hostigamiento, violaciones “correctivas”.

Narración Textual: No tiene.

Narración metafórica:

“Un mundo que solo acepta los extremos es blanco y negro.

La libertad de decidir la opción sexual y el género despliega todas las tonalidades de cuerpos, atracciones y tonalidades.

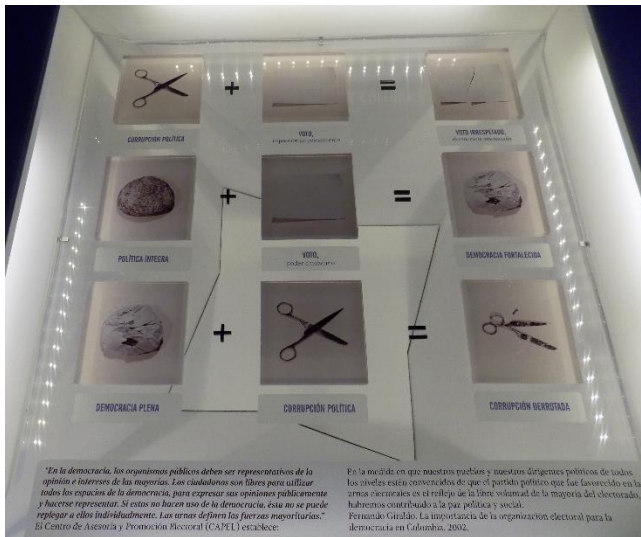
Es más hermoso un mundo a color.

La diversidad es riqueza.

La población LGBTI encarna la lucha contra los crímenes de prejuicio. Personifican la valentía de ser como quieres ser y amar a quien quieres amar”.

Historia de la Sala Central

3.2.14 Voto y Cultura democrática



Este dispositivo tiene una lámina acrílica ubicada a 10 cm. de profundidad, lo que sirve como piso para colocar unas tarjetas de 10x15cm., sobre las cuales hay unas ilustraciones. Bajo cada tarjeta se encuentran unos textos impresos en tinta negra que contienen un concepto clave

relacionado con la ilustración. Esto está dispuesto en tres filas, cada una con tres tarjetas. En medio de las dos que encabezan cada una de las filas se encuentra un símbolo de suma, y de la segunda y la tercera un símbolo de igual. Bajo este juego de tarjetas se encuentran unos textos impresos sobre los que se colocan los textos metafóricos y narrativos. La iluminación es dada por los cuatro lados de la mesa.

Es uno de los símbolos que puede generar mayor recordación, pues el juego piedra, papel y tijera es practicado en diferentes partes del mundo. El resultado de cada una y como lo utilizan para el siguiente enunciado es hilado y coherente. El fragmento, que hace alusión a la representación metafórica, es una descripción de la importancia de la democracia y lo que acarrea que el pueblo sienta que quien está a la cabeza del país es la decisión de la mayoría, por lo que su relación con el símbolo es bastante alta. Es el único artefacto que tiene un mensaje esperanzador tan evidente con la última suma, que es con la que se derrota la corrupción.

Descripción Narrativa.

“Reflexión sobre la democracia en Colombia y las múltiples fracturas que ha experimentado, cruzada por la historia de corrupción política que ha generado en los ciudadanos desconfianza en los mecanismos de elección y en el Estado. Es un llamado sobre la importancia de fortalecer la democracia”.

Descripción Visual

Símbolo: Es una analogía del juego “piedra, papel y tijera”. Cada uno de los elementos está acompañado por una frase que origina un resultado.

El primero corresponde a las tijeras, con el texto corrupción política más el papel. Voto, expresión de pensamiento da como resultado una hoja de papel rota. Voto irrespetado, democracia irrespetada.

El segundo es piedra. Política integra más papel. Voto, poder ciudadano, y el resultado es una piedra envuelta en una hoja de papel. Democracia fortalecida.

El tercero, es una piedra envuelta en un papel, democracia plena más las tijeras. Corrupción política igual unas tijeras rotas. Corrupción derrotada.

Narración Textual: No hay.

Narración metafórica:

“En la democracia, los organismos públicos deben ser Representativos de la opinión e intereses de las mayorías. Los ciudadanos son libres para utilizar todos los espacios de la democracia, para expresar sus opiniones públicamente y hacerse representar. Si estos no hacen uso de la democracia, ésta no se puede replegar a ellos individualmente. Las urnas definen las fuerzas mayoritarias. El Centro de Asesoría y Promoción Electoral (CAPEL) establece:

En la medida en que nuestros pueblos y nuestros dirigentes políticos de todos los niveles estén convencidos de que el partido político que fue favorecido en las urnas electorales es el reflejo de la libre voluntad de la mayoría del electorado, habremos contribuido a la paz política y social”.

Fernando Giraldo. La importancia de la organización electoral para la democracia en Colombia. 2002.

Historia de la Sala Central

3.2.15 *Desplazamiento Forzado*

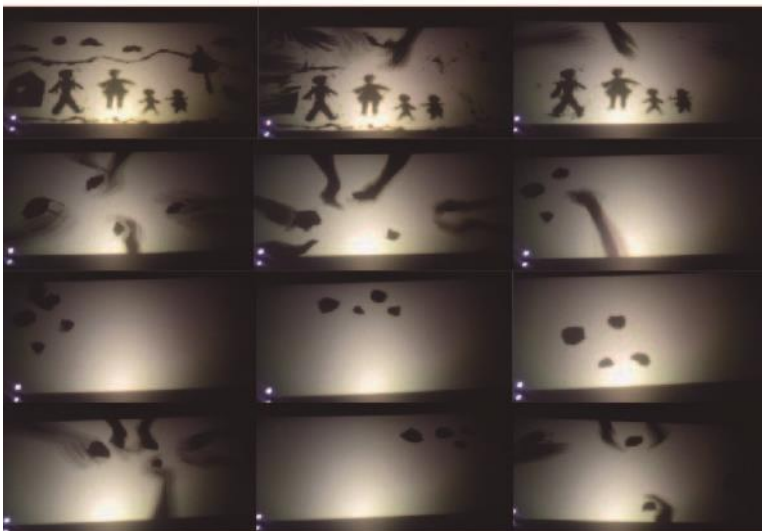


Ilustración 22. Mesa Desplazamiento Forzado. Archivo propio

Este dispositivo se encuentra representado a través de una serie de fotos proyectadas. Las imágenes forman una secuencia que es la historia de una familia que lo va perdiendo todo, hasta no tener nada. Las imágenes son

recreadas sobre un fondo blanco en el que las personas, la casa y el paisaje son conformados por tierra, y es la sombra de unas manos la que va quitando de la escena los elementos. La iluminación es dada por la misma proyección.

El desplazamiento forzado es un hecho que ha sucedido paralelamente y como consecuencia del conflicto. El dispositivo realizado por las artistas tiene un gran plano metafórico y se relaciona con el texto de narración para el que se utiliza un fragmento del texto de Alfredo Molano.

Descripción Narrativa.

“De manera metafórica se hace referencia a la experiencia que millones de familias en Colombia han vivido con el desplazamiento forzado. El despojo, la destrucción de lo que hasta el momento habían construido en su territorio, la desintegración familiar, el miedo y la zozobra. Es una reflexión sobre las consecuencias sociales de un hecho victimizaste que ha estado presente en el país durante décadas”.

Descripción Visual

Símbolo: Esta mesa se representa con un video que comienza mostrando una familia de cuatro integrantes, con una casa y un paisaje atrás hecho con tierra. Después se muestran unas manos que van destrozando todo el contexto, es decir la casa y el paisaje de atrás, siguen destrozando la familia, que termina siendo cuatro montículos de tierra que se mueven por el espacio, y van desapareciendo cada uno de estos, hasta quedar un lienzo en blanco.

Narración metafórica

“La gente me contó mil cuentos. En todos había, y hay, un elemento común: el desalojo por razones políticas con fines económicos. A los campesinos los acusaban sin razón de ser liberales, conservadores, o comunistas para despojarlos de sus tierras y quedarse con ellas. Siempre las guerras se han pagado en Colombia con tierras. Nuestra historia es la historia de un desplazamiento a veces interrumpido”.

Alfredo Molano. Despojados. Crónicas del desarraigo.

Narración textual. No contiene.

Historia de la Sala Central

3.2.16 *Violencia contra la tierra*



Ilustración 23. Mesa Violencia contra la tierra. Archivo propio.

Este dispositivo tiene una lámina ubicada a 10 cm. de profundidad respecto del borde superior del soporte de un cajón de más o menos 90x80, con doce divisiones en la misma madera. Cada una de las divisiones forma espacios de las mismas medidas. El fondo de este cajón es de color blanco

y cada espacio tiene un elemento diferente. En el primero hay una moneda de oro con una gota de agua marcada. La frase que hay en él es “Fuentes de agua consagradas a la extracción de oro”. En el segundo hay un dibujo de un caballo sobre una pieza de papel rota en cinco fragmentos con la frase “animales usados para la guerra”. En el tercero vemos la cáscara de un huevo de codorniz con la frase “especies en peligro de extinción”. En el cuarto hay un avión metálico de juguete color amarillo, acompañado por el texto “Tierras, cultivos y aguas envenenadas por fumigación con glifosato”. En el quinto cajón hay un pez de goma y al lado “Peces contaminados de mercurio”. En el sexto vemos un montículo de tierra y la frase “La tierra de la gente amenazada por títulos mineros”. El séptimo contiene unas cápsulas de color rosado acompañadas del texto “Semillas nativas sustituidas por semillas modificadas genéticamente”, mientras en el octavo hay barras de carboncillo mineral con el texto “Pueblos y entornos materiales afectados por la explosión de oleoductos”. Hay semillas de palma de aceite en el noveno, con el texto “Campesinos desterrados para sembrar palmas de aceite”. En el décimo hay una caja de fósforos con una imagen de un árbol en la parte superior

y dice “Reservas naturales convertidas en mercancía”. En cuanto al décimo primero, vemos en él un montículo de grama seca con el texto “Suelos fértiles dedicados a la ganadería”. Por último, en el décimo segundo hay un tarro de vidrio con una etiqueta nombrada con la palabra veneno y un gotero al lado y el texto dice “Ríos contaminados por los químicos utilizados para la extracción de drogas”. La iluminación de este dispositivo es puesta en cada uno de los lados de la mesa.

En este dispositivo se hace la representación de un hecho que trasciende el conflicto armado; pues, la *violencia contra la tierra* se manifiesta de maneras diferentes en todos los contextos, generando así afectaciones de toda la población. El símbolo evidencia algunos de los factores de violencia contra la tierra que ha acarreado el conflicto. Quienes hemos crecido en el territorio colombiano sabemos que esto acarrea consecuencias relacionadas con otras situaciones encontradas en las demás mesas, como el desplazamiento y los campesinos. Otro de los tipos de violencia evidenciados es el envenenamiento de la tierra por glifosato, que se debe al fenómeno del narcotráfico, y el cual el MCMM decidió no incluir en la exposición permanente. Este dispositivo, aunque no tenga un mensaje metafórico realizado con fragmentos, lo incluye en cada una de las frases explicativas.

Descripción Narrativa.

“En Colombia los recursos naturales han sido gravemente afectados dentro del conflicto armado. Esta mesa muestra cómo la tierra ha sido un elemento en disputa para los actores del conflicto armado y las violencias, y las consecuencias que esto ha traído, provocando contaminación de fuentes hídricas, muerte de animales, mercantilización de la tierra, deterioro ambiental y afectaciones sociales como el destierro”.

Historia de la Sala Central

Descripción Visual

Símbolo: En esta mesa, el mensaje textual está puesto con cada uno de los elementos que están dispuestos. Estos se encuentran dentro de una caja de madera a la que se le han hecho doce divisiones iguales, conteniendo tres verticales y cuatro horizontales.

Narración textual: No hay.

Narración metafórica: Aparece junto con el símbolo.

3.2.17 *Exilio*

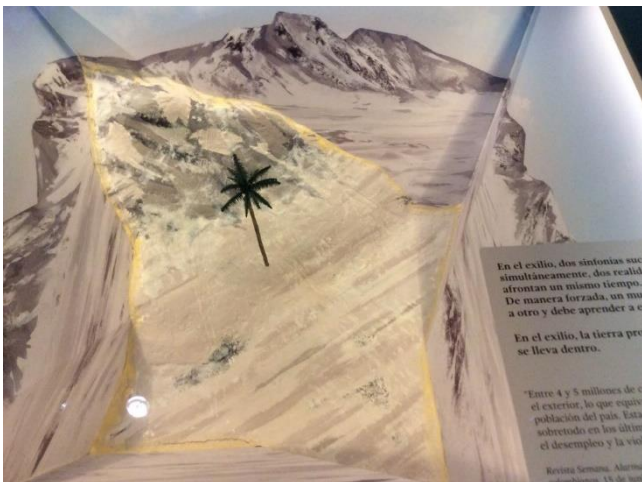


Ilustración 24. Mesa Exilio. Archivo Martha Combariza

El dispositivo *Exilio* se creó a partir de una maqueta que tiene una profundidad de 30 cm. aproximadamente. En sus cuatro lados tiene picos de nieve, en la parte superior hay tonos azules claros y blancos que asemejan el cielo, y en la parte baja, subiendo hacia la nieve, hay un desierto. En medio de este, y con

inclinación hacia la esquina superior izquierda, hay una pequeña palma de más o menos 10 cm. de alto. Los textos están impresos sobre un papel blanco con tinta negra y colocados bajo el vidrio superior en la esquina posterior derecha. La iluminación de la mesa está dada a los cuatro lados del dispositivo.

El exilio es un fenómeno que ha tenido un crecimiento alto y las razones para esto son diversas. Unas están relacionadas con el conflicto y otras con las pocas posibilidades de adquirir las condiciones mínimas para vivir dignamente. El símbolo de esta mesa quería destacar una especie propia del país, ubicada en un paisaje que no corresponde a esta de manera natural. No obstante, el tamaño de la palma y la sobredimensión del contexto no hace posible una transmisión clara del mensaje. La narración textual que la acompaña no es lo suficientemente fuerte para evidenciar este fenómeno que lleva a cuestionar si es una problemática derivada solamente por el conflicto. Por su parte, la narración metafórica da cuenta de lo vivido por quienes deben huir.

Descripción Narrativa.

“Millones de personas se han ido a vivir lejos de Colombia a causa del conflicto armado y las violencias. Esta mesa habla de aquellos que se han trasladado a otros países para escapar de la guerra. Se refiere así a la soledad que han debido afrontar estas personas lejos de su tierra natal, de las costumbres y de sus seres queridos, en lugares donde la adaptación y la añoranza son parte del día a día”.

Descripción Visual

Símbolo: Es una palma de cera en medio de la nieve.

Narración Textual:

“Entre 4 y 5 millones de colombianos viven en el exterior, lo que equivale al 10% de la población del país. Esta salida se ha presentado sobre todo en los últimos años, ocasionada por el desempleo y la violencia”.

Revista Semana. Alarmantes cifras sobre exilio de colombianos. 15 de junio de 2003.

Historia de la Sala Central

Narración Metafórica: En el exilio, dos sinfonías suceden simultáneamente, dos realidades que afrontan un mismo tiempo.

De manera forzada, un mundo llega a otro y debe aprender a echar raíces.

En el exilio la tierra prometida se lleva adentro.

3.2.18 *La guerra y la vida*



Ilustración 25. Mesa La guerra y la vida. Archivo propio

Este dispositivo tiene una base puesta a una profundidad de 10 cm. respecto del borde superior, donde se encuentra una lámina forrada con un papel que en la mitad izquierda es verde, con unas líneas azules que asemejan los ríos; al lado derecho se manejan dos tonos de café con estas mismas líneas azules.

Sobre el papel se ubica un círculo con una leve inclinación hacia arriba y un vacío en el centro de más o menos 8 cm. Del centro nace un elemento semi-puntudo que forma un eje, lo que da rotación a la circunferencia externa, semejando una ruleta. Esta se encuentra dividida en cuatro zonas. En la parte más cercana al eje hay unas franjas de color azul, rosa, naranja y verde, cada una por cada una de las secciones. De estos tonos se desprende una división gris y blanca. En la parte exterior de la circunferencia hay unas ilustraciones que corresponden a acciones que las personas han tenido que atravesar en este conflicto en diferentes épocas de la vida, acompañadas de unas frases que hacen mucho más explícito lo que se quiere reflejar.

En la parte anterior derecha hay un plotter de corte que indica pasar la mano sobre esta esquina para activar la ruleta. La iluminación es dada cuando la ruleta gira, ubicándose así en una de las ilustraciones.

El símbolo de la ruleta muestra que en un país como el nuestro la muerte le puede llegar a cualquiera, más en la situación de violencia que hemos crecido, tiene un componente interactivo que lo hace más llamativo para los diferentes públicos y que permite que las personas estén mucho más tiempo con este. Al igual que en el dispositivo “Mujeres”, la narración metafórica está dentro del mismo artefacto, sus frases logran reflejar la realidad del conflicto con la afectación de las vidas de las diferentes etapas del ser humano. Ahora bien, si se hubiese contado con información narrativa textual, el dispositivo hubiese tomado más fuerza

Descripción Narrativa.

“La violencia puede irrumpir en la vida de las personas a cualquier edad. Niños, jóvenes, adultos y ancianos pueden quedar en medio de una guerra que ha atacado duramente a la población civil, tanto en el campo como en la ciudad. Una ruleta simboliza el azar del conflicto armado y las violencias; un contexto en el que cualquier momento, podemos conocer el dolor”.

Descripción Visual

Símbolo: Esta mesa es una representación de la guerra y la vida y muestra cómo la violencia la ataca en las diferentes etapas del ser humano, debido a que puede interrumpir los procesos de niños, jóvenes, adultos o ancianos. Esta llega sin ser esperada, a cualquier lugar, sea el campo o la ciudad. El símbolo que es utilizado para tal representación es una ruleta, que permite ver el azar del conflicto, su forma indiscriminada de atacar, sin el más mínimo respeto por el otro.

Historia de la Sala Central

Narrativa Textual: No hay.

Narrativa metafórica

NIÑOS

Yo soñaba con ser astronauta

Ser madre para mí no es un juego

Solo en los cuentos los niños tienen padres

Tengo miedo porque no solo en pesadillas veo muertos

Voy a la escuela, aprendo y bailo

JÓVENES

La muerte hace parte de mi vida

Estudio para forjarme un futuro diferente

¡Tenía aún tanto por hacer!

Fui obligado a enfrentar una guerra que no es mía

¡Mi vida tiene sentido!

ADULTOS

Enfrento una despedida inesperada

Disfruto y cultivo una familia

Temo perderlo todo en cualquier momento

Mis ideas fueron silenciadas

Te recuerdo y te busco desesperadamente

ANCIANOS

Añoro y el corazón me duele

Aún debo trabajar para sobrevivir

Recojo la cosecha de mi vida

Muero de tristeza por la ausencia y el dolor

Yo persisto por mi familia

A veces las decisiones no importan,

la guerra insiste y tu camino recorta.

Sin importar el momento o el lugar,

la guerra interrumpe una vida a cualquier edad.

En el siguiente cuadro se hace una comparación de lo que se encuentra en los dispositivos anteriormente descritos. Se señala que elementos tiene cada una de las mesas y como se pueden describir los tipos de narraciones metafóricas y narraciones textuales que las componen.

CUADRO COMPARATIVO ENTRE LOS DISPOSITIVOS.

	NARRACIÓN TEXTUAL	NARRACIÓN METAFÓRICA	SIMBOLO	TIPO DE TEXTO	TIPO DE METÁFORA	PARTICIPACIÓN INVOLUCRADOS
GRUPOS POBLACIONALES						
<i>CAMPESINOS</i>		X	X		propia, narrativa, pone en situación al visitante	
<i>COMUNIDADES INDIGENAS</i>		X	X		propia, descriptiva	x
<i>MUJERES</i>		X	X		propia, narrativa, pone en situación al visitante	
<i>DEFENSORES DE DERCHOS HUMANOS</i>	X	X	X	expositivo	propia, descriptiva	
<i>MILITARES Y POLICIAS</i>	X		X	expositivo		
<i>ACADEMIA Y PERIODISTAS</i>	X	X	X	expositivo	fragmentos de noticias descriptivos	
<i>SINDICALES Y LIDERES COMUNITARIOS</i>	X	X	X		fragmentos de noticias descriptivos y libros	
<i>PUEBLOS AFRODESCENDIENTES</i>	X	X	X	expositivo	propia, narrativa histórica	x

Historia de la Sala Central

DERECHOS						
VERDAD, JUSTICIA Y REPARACIÓN		X	X		fragmento narrativo	
VOTO Y CULTURA DEMOCRÁTICA		X	X		propio, descriptivo	
DIVERSIDAD SEXUAL Y DE GÉNERO		X	X		propio, narrativo	
CONCEPTOS FUNDAMENTALES						
LA GUERRA Y LA VIDA		X	X		propia, narrativa, pone en situación al visitante	
EXILIO		X	X		propio, descriptivo	
VIOLENCIA CONTRA LA TIERRA		X	X		frase descriptiva	
DESPLAZAMIENTO FORZADO		X	X		propio, narrativo	
OPOSICIÓN Y PLURALISMO POLÍTICO	X	X	X	expositivo	fragmento histórico	

Fuente: Elaboración propia.

En el cuadro comparativo, se puede notar que el componente que está presente en cada uno de los dispositivos es el símbolo, que es la parte visual de cada una de las temáticas. La narración metafórica también juega un papel fundamental, a pesar de que la mesa de Militares y policías no la incluya, pues es el que refuerza el mensaje que se está transmitiendo. La narración textual, se encuentra presente en algunas de las mesas, dando datos descriptivos sobre lo representado. Se hace evidente que para el diseño de los dispositivos solo dos de los grupos fueron participes de manera activa en la concepción del artefacto que los representaba.

3.3 Conclusiones Historia Sala Central

La realización de esta descripción desde el diseño y lo social era necesaria, pues no existía antes una como esta. Este insumo permite hacer una aproximación más detallada al análisis de públicos, y así dejar planteadas ciertas posibilidades de identificación y elección con cada uno de los elementos, para plantear los aspectos que están funcionando y los que no. Estos elementos están relacionados con los otros que componen la exposición permanente y están en diálogo constante no solo con su mensaje, sino con la materialidad de los mismos, pues permite una comprensión diferente en medio de tanta información que contiene la Sala.

Los dispositivos museales analizados reflejan tres grupos diferentes de temáticas. La primera hace referencia a grupos poblacionales: campesinos, pueblos afrodescendientes, comunidades indígenas, mujeres, defensores de derechos humanos, militares y policías, academia y periodistas, y sindicales y líderes comunitarios, donde dos de los dispositivos, pueblos afrodescendientes y comunidades indígenas, fueron trabajados con la comunidad,

Historia de la Sala Central

representando la forma en la que ellos querían ser visibilizados, lo que ellos querían presentar como su memoria, su historia para los otros. Las narrativas textuales están presentes en cinco mesas, mientras que las metafóricas están en cada una de ellas.

La segunda temática, hace referencia a derechos tales como: verdad, justicia y reparación, voto y cultura democrática, diversidad sexual y de género. En estas, la narración textual no se encuentra presente, pero todos los dispositivos están acompañados de elementos metafóricos y simbólicos. Son símbolos dados a partir de la abstracción de elementos cotidianos y apoyados directamente con las metáforas utilizadas, lo que hace que la narración textual no sea necesaria.

La tercera, trata conceptos fundamentales como la guerra y la vida, el exilio, violencia contra la tierra, desplazamiento forzado y oposición y pluralismo político. Tres de estos dispositivos tienen la conjugación de los tres elementos, las otras igual que en el caso anterior solo el simbólico y el metafórico. En este grupo se ubica la mesa llamada la guerra y la vida, que llama la atención de los visitantes porque es la única que permite una interacción directa.

La transmisión que hacen las mesas de los grupos poblacionales tiene una doble implicación. La primera es lograr que ellos se sientan representados en los dispositivos, y la segunda es que los visitantes logren reconocer a los grupos a través de la materialización y también que no sea ajeno ni a quienes habla, ni a quienes lo ven, con lo cual se logra la sensibilización de los visitantes frente a los grupos, el contexto y las condiciones en las que el conflicto los ha puesto, permitiendo cumplir el deber del Estado manifestado en la Ley de víctimas como visibilización adecuada y efectuada de las víctimas.

A diferencia de esta, la transmisión de derechos que deben reflejar las mesas contempla tener un punto de vista parcial, ya que es la violación de estos la que categoriza a los individuos o comunidades como víctimas. Estos dispositivos deben mostrar lo que pasa y lo que ha acarreado el conflicto, es decir, que se reconozca a través de los artefactos que han dejado las violaciones de los derechos.

El grupo de conceptos es uno de los más complicados de representar, pues al igual que el anterior, son intangibles, y por esto deben generar unos símbolos que reflejen lo acontecido, logrando que el público entienda cómo se pueden proteger y garantizar las condiciones para dignificar no solo a la población sino a su contexto, protegiendo a cada ser vivo y evitando el exilio y el desplazamiento, y también dando las condiciones para llevar una vida digna. Por eso, cabe preguntar ¿cuál es el reto y las metáforas que deben utilizar estos dispositivos?

Esta división debe tenerse en cuenta cuando se ejecute un cambio museográfico en el MCMM, pues los fenómenos expuestos muestran situaciones que tuvieron su origen en el desarrollo del conflicto, y que aún permanecen. La permanencia en el tiempo hace que se necesite una actualización constante sobre los datos de las diferentes situaciones y grupos. También quedan las preguntas del por qué esos grupos fueron representados y muchos otros no: ¿cuáles fueron los mecanismos para la elección de estas temáticas?

Los dispositivos que componen cada uno de los grupos no tienen unas características que les den similitud entre ellos. Cada dispositivo tiene características muy particulares, pero muchos contemplan la visión del artista más que la del grupo que busca representar. En la

Historia de la Sala Central

mayoría de los dispositivos de grupos poblacionales se habla sobre las dificultades que ha tenido el grupo a lo largo de la historia, mas no hay una focalización en el conflicto. En el grupo de conceptos básicos, hay casos en los que no hay coherencia entre el símbolo y las narraciones; y en los derechos hay falta de claridad sobre cómo tratarlos y qué mostrar de cada uno.

Al ser estos dispositivos creados específicamente para la representación, encuentro pertinente cuestionarse sobre si la materialidad del objeto está mostrando al grupo o situación que se desea, y así mismo si este se siente representado a través del dispositivo o termina siendo solo la visión de los artistas y curadores tratando de simbolizar las temáticas. ¿Es esta materialidad la adecuada para el desarrollo del mensaje y cumple con las expectativas del espectador? Se considera que los dispositivos permiten ciertas mediaciones de la complejidad de los temas desarrollados, haciéndolo más comprensible para los visitantes. Tal como dice Dernie, estos dispositivos logran crear ritmos variados y niveles de intensidad para el visitante.

Hay que reconocer que los símbolos de los dispositivos logran tener mayor trascendencia del mensaje al generar reconocimiento o identificación del visitante con ellos. Al utilizar elementos cotidianos como el juego en la mesa de la Vida y la Muerte, o la abstracción de piedra, papel y tijera en la mesa de Voto y cultura democrática, de la tela rota en la de Mujeres. Estos elementos permiten no solo las mediaciones con las personas locales, sino con los foráneos. Es decir, que para el proceso de transmisión se hacen fundamentales las mediaciones, el cual es complementado con la narración metafórica que en algunos casos, como el de la mesa de Campesinos o Mujeres, relata en primera persona buscando la evocación.

Se reconoce que los dispositivos creados cumplen con las características de objetos semióforos, pues tienen distintas representaciones, como maquetas, videos, fotografías, y así logran crear unos lazos que trascienden por las mismas temáticas que representan. Esto permite dejar abierto el tema de investigación a futuros análisis de estas materializaciones del símbolo a un análisis hermenéutico de los artefactos.

4. Análisis de públicos

4.1 Sobre el estudio de públicos

El análisis de públicos en un museo puede tener diferentes objetivos según las necesidades de la institución: pueden estar relacionados desde la apropiación del espacio y las exposiciones por parte de los visitantes, hasta la identificación de públicos potenciales para el Museo. Cuando el objetivo se relaciona con la apropiación, se hace énfasis en identificar que las exposiciones y sus elementos apunten a crear un lazo duradero e insertar un mensaje expositivo en el contexto social (Aleman, 2008). Estos análisis permiten la identificación de cómo mejorar y dar mayores aportes desde la institución a la sociedad.

La interacción⁸ es uno de los elementos más importantes relacionados a la experiencia, puesto que los visitantes no se conforman con mirar. Estas interacciones deben ser sencillas, y en parte intuitivas, pues deben ponerse en práctica en el menor tiempo posible para permitir su funcionamiento y, por consiguiente, su verdadera comunicación. Cuando se tiene interacción con un objeto, los sentidos son los que atraviesan el primer contacto, generando niveles de mayor complejidad de manifestaciones cognitivas o afectivas (Hughes, 2008). De este modo, se logra una reflexión y una fácil comprensión del mensaje que quiere ser transmitido.

⁸ Es importante diferenciar los términos *interacción* e *interactividad*, contextualizándolos en el marco del museo. El primero hace referencia a la relación que tiene un ser humano con las personas y los dispositivos del Museo, donde siempre hay una respuesta recíproca; mientras que el segundo está mediado por una interfaz tecnológica; es el proceso que existe entre lo computarizado y el usuario, donde el visitante siempre tiene el mando sobre la navegación.

Pensar en la representación de la violencia y en la manera de involucrar estas interacciones implica unas particularidades y retos especiales, pues al Medellín ser una ciudad con unos índices de violencia tan altos, donde “los múltiples hechos asociados al conflicto armado y a las violencias han quedado en la memoria de sus habitantes como una honda cicatriz y hacen hoy parte del relato colectivo de la población medellinense” (Centro Memoria, 2017, p.19), se hace necesario conocer, afrontar y mejorar esta situación.

El MCMM ha tenido el gran reto de transmitir y ayudar a construir la memoria del conflicto y la violencia en la ciudad mediante distintas herramientas a las cuales se ha hecho referencia anteriormente tanto en el estado del arte, como en el apartado inicial del tercer capítulo, donde encontramos que una de estas son los artefactos. Hay que añadir, por otro lado, que muchas de las mediaciones que ha realizado la institución para llegar a los públicos ha sido a través del arte y el diseño.

Estas representaciones han tenido el objetivo de propiciar un diálogo de manera creativa con la comunidad. Es en este contexto donde se asume a los artistas como sujetos políticos y críticos de lo sucedido, pues logran generar una empatía a través de la capacidad para formar símbolos y metáforas que atraviesan a los espectadores a partir de las representaciones de los diferentes acontecimientos (Giraldo, 2018).

Este capítulo tiene como objetivo preguntarse por el mensaje que está llegando a los visitantes del MCMM a través de los artefactos museales y establecer si a través de éstos se logra generar una reflexión o sólo un mensaje emocional. Este acercamiento desemboca en la aproximación del tercer objetivo del trabajo.

Análisis de públicos

4.1.1 Sobre la mediación y la experiencia

La mediación en el museo es el proceso mediante el cual estas instituciones interactúan de manera directa con los visitantes. Su responsabilidad se encuentra en el carácter pedagógico de las exposiciones; quienes hacen parte de esta área son conocedores de cada uno de los elementos que conforman la exposición. Para poder desarrollar esta importante tarea, los museos cuentan con un grupo de personas que tienen gran disposición y los conocimientos necesarios sobre las temáticas y los elementos que componen las exposiciones. Estas personas son conocidos como *mediadores* y con su ayuda los visitantes pueden generar reflexiones sobre las diferentes temáticas.

Esta figura ayuda a identificar cualquiera de los dos intereses subconscientes que despierta la exposición en los visitantes de la Casa Museo, los cuales son: obtener información o conectar emocionalmente con ciertas piezas. Son estos diálogos y experiencias las que logran crear una empatía⁹ que puede permanecer más tiempo en el visitante y generar una reflexión posterior.

Este proceso de mediación le brinda una guía a los visitantes del Museo que permite transformar las reacciones emocionales en emociones reflexivas. En el MCMM se tienen dos tipos de mediadores. En primer lugar, se encuentran los estudiantes universitarios o recién egresados. En segundo lugar, están las personas víctimas de diferentes tipos de violencia. Estas últimas están en la Casa Museo desde su construcción y han aprendido a transmitir el fin de la institución, ayudando a una transformación pedagógica desde su experiencia de vida.

⁹ Es la capacidad emocional que permite reconocer una realidad que lo afecta, sea a través del diálogo con otro o por la percepción que tiene hacia un dispositivo. La empatía es la que permite con más facilidad la construcción del lazo social y una conexión con los otros a través del conocimiento del otro o del contexto.

Ellos deben hacer un decantamiento emocional para ser objetivos en la información transmitida en los recorridos.

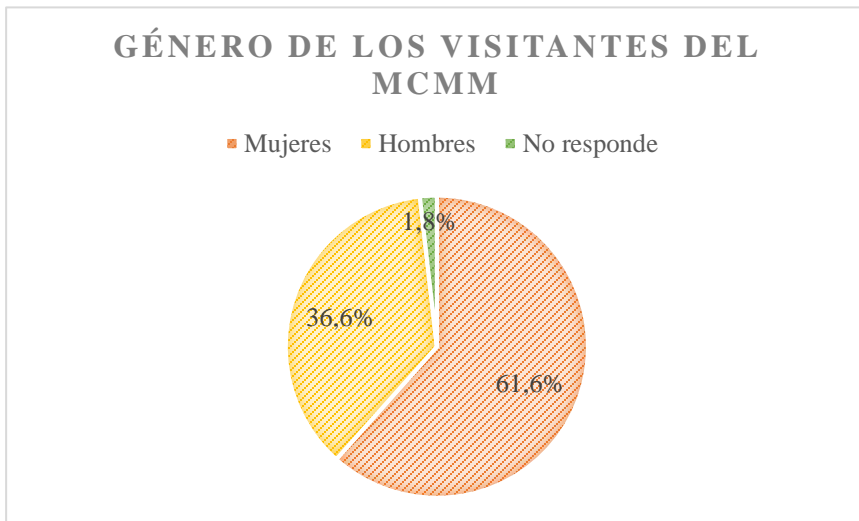
Los que son realizados con la compañía de un mediador pueden cambiar la percepción de los visitantes en su recorrido, pues ellos se centran en algunos elementos de la exposición central y tienen formas de narrar particulares, cada uno lo hace desde sus intereses y experiencia, siendo estos aspectos fundamentales también para la recepción del público.

Aquello relacionado con los mediadores y los cambios de la experiencia en los visitantes con su intervención es un factor de estudio recomendado para investigaciones futuras, ya que éstos pueden ayudar a suscitar diversas comprensiones de las temáticas expuestas al generar distintas reacciones frente a la exposición.

Análisis de públicos

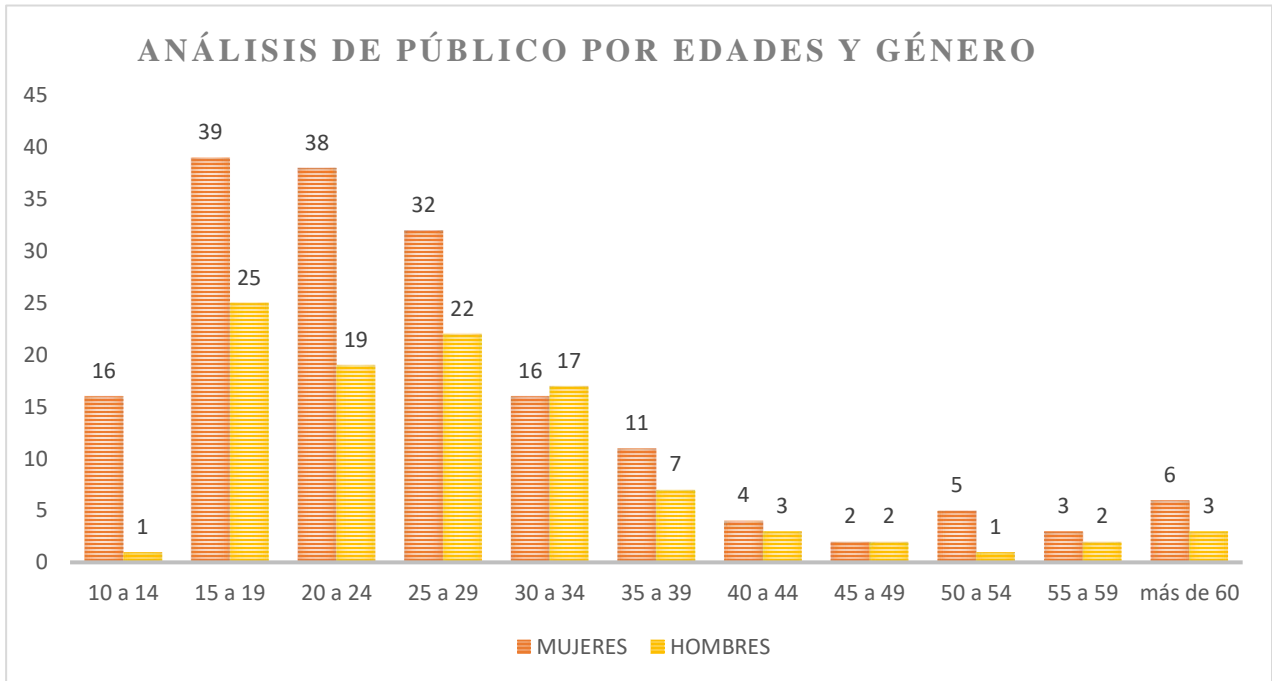
4.2 Análisis de Resultados

4.2.1 De las generalidades



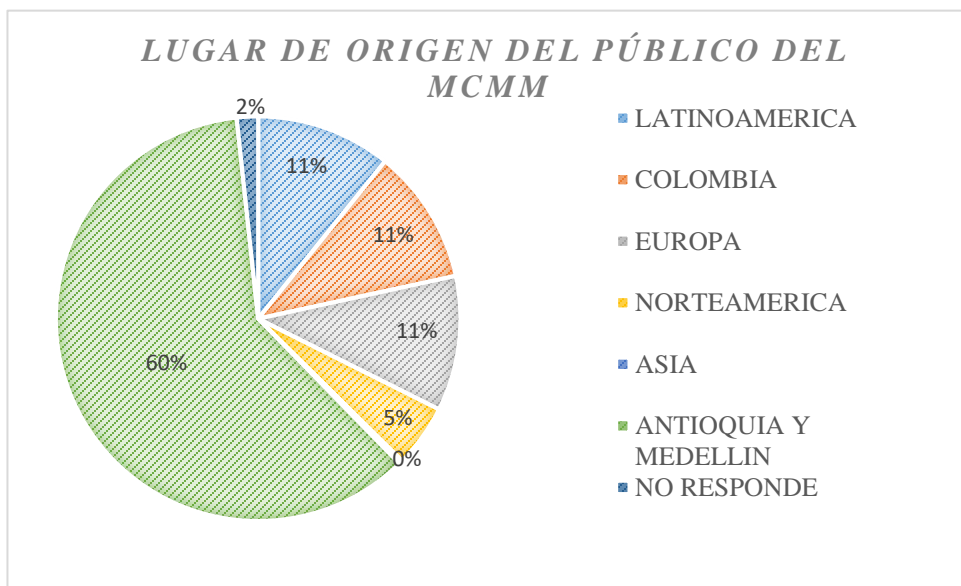
Gráfica 1. Género de los visitantes del MCMM. Realización propia.

De las 279 encuestas realizadas, el 61.6% corresponde a mujeres, el 36.6% fueron hombres y el 1.8% restante no respondieron la pregunta. Esto demuestra que más de la mitad del público que acudió al Museo es de género femenino.



Gráfica 2. Análisis de público por edades y género. Realización propia.

En el gráfico *Públicos por edades y género* de los encuestados se muestra que la mayor parte de los visitantes se encuentran de los 15 a los 29 años, mientras que el público de más de 40 años tiene una baja asistencia.

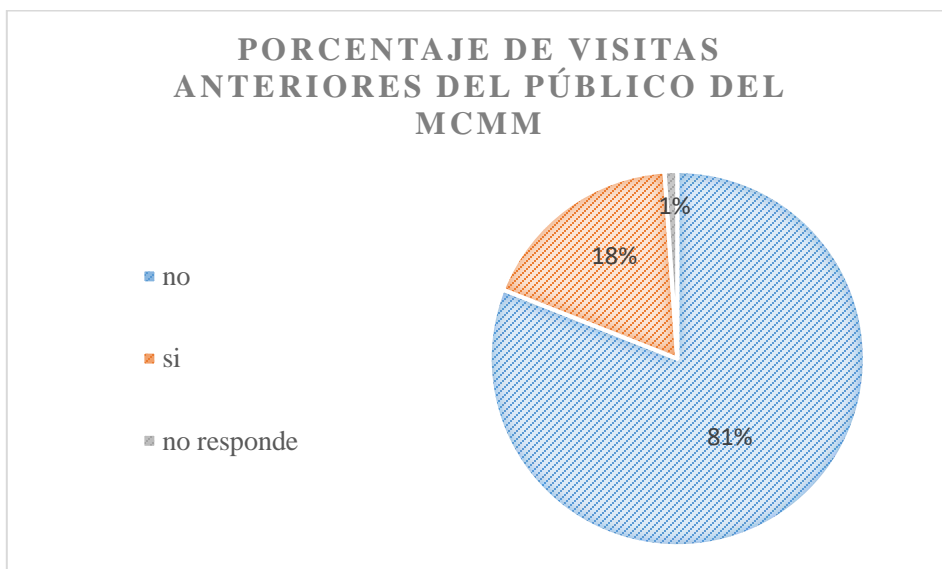


Gráfica 3. Lugar de origen del público del MCMM. Realización propia

Análisis de públicos

Respecto al lugar de origen, se hizo una división donde se separa Medellín y Antioquia del resto de Colombia. Esto permitió reconocer que el 60% de los visitantes son originarios de Antioquia, por la cercanía con el lugar. Colombia, Latinoamérica y Europa tienen un porcentaje del 11% de visitantes, que corresponde a 30 personas. Norteamérica tiene el 5%, es decir 14 visitantes Solo 1 persona provenía del continente asiático.

Esto muestra que hay una gran parte de extranjeros que visitan el Museo, quienes según observaciones y entrevistas realizadas no dominan el español, por lo que se identifica que uno de los factores faltantes en estas mesas son los textos en inglés, los cuales sí se encuentran en las demás partes de la exposición central. Este factor genera que quienes no dominan el idioma pasen rápidamente por los dispositivos, observando sólo el carácter estético de las mesas. Ahora bien, al preguntarle a dos extranjeros (de procedencia inglesa y francesa respectivamente), estos precisan que, para ellos, es suficiente con solo tener el símbolo, y eliminar los textos, pues es el único elemento de la exposición central que les permite descansar de tanta información, guardando sencillez y logrando transmitir un mensaje de gran complejidad.



Gráfica 4. Porcentaje de visitas anteriores del público del MCOMM. Realización propia.

La mayoría de los entrevistados visitaba por primera vez la Casa Museo; sólo el 18%, correspondiente a 50 personas, había estado en el Museo anteriormente. De estas, 47 personas provenían de Medellín y Antioquia.

Esto llamó la atención, por lo que se indagó con habitantes de Medellín sobre la ubicación de la Casa Museo, a lo que causó curiosidad que no se reconociera el lugar y preguntaran si no se hacía referencia al Museo de Antioquia.

Análisis de públicos

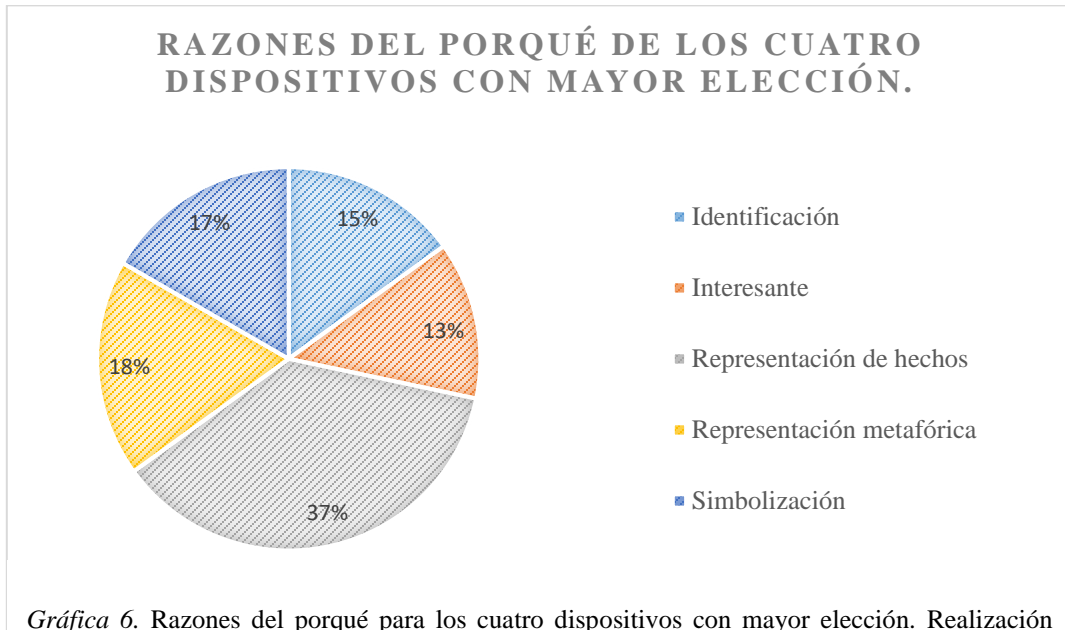


Gráfica 5. Elección de dispositivo museográfico. Realización propia.

Se preguntó a los visitantes acerca de la mesa que más llamaba su atención, siendo dispositivo que tuvo mayor elección fue Campesinos, seguido por Academia y periodistas, Violencia contra la tierra y La guerra y la vida. Por esta preferencia del público, se analizarán estas mesas con mayor detenimiento.

Los dispositivos elegidos corresponden a las categorías de grupos poblacionales y conceptos fundamentales, llama la atención que no estén en las preferencias de los visitantes encuestados, las mesas que corresponden con la categoría derechos fundamentales.

4.2.2 Del porqué de la elección¹⁰



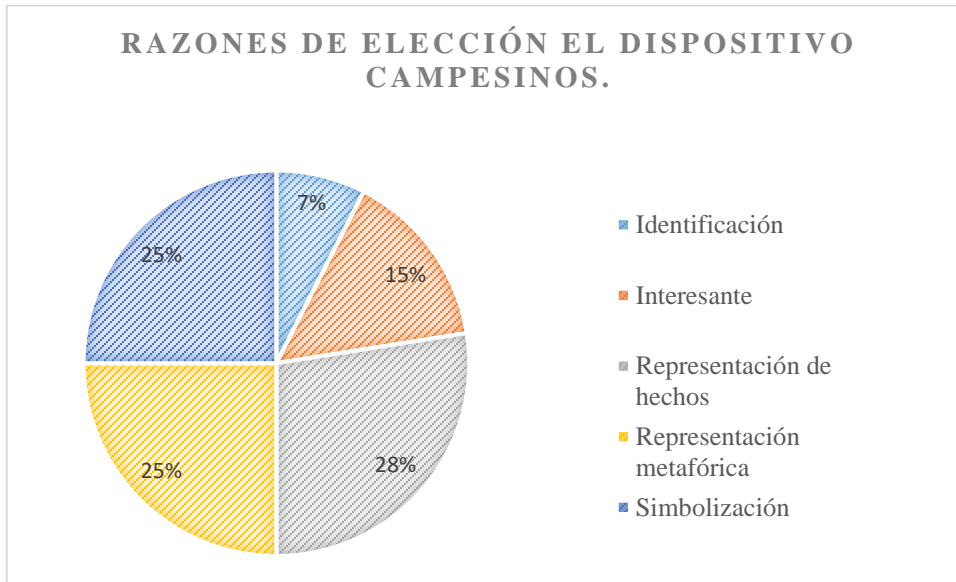
¹⁰ Se hizo una catalogación de las preguntas abiertas determinada por la repetición de palabras, encontrando grandes grupos que englobaran las respuestas. Se dividió en las categorías de esperanza, que hace referencia a las respuestas acerca de paz, amor y esperanza; identificación, donde se ubicaron las respuestas que permitían el auto-reconocimiento; interesante, incluye a las personas que les despertaba curiosidad o interés, por lo que enfocaban su respuesta a este grupo; representación de hechos trata sobre el presente o el pasado, quienes quedaban impactados por los hechos que reflejaban los dispositivos; representación metafórica, es el grupo de personas que en sus respuestas hablaban de la metáfora o las reflexiones a partir de elementos metafóricos que les dejaba el dispositivo; y simbolización, que engloba lo simbólico y visual relacionado con la hechura de los dispositivos y el elemento visual que lo conforma.

Análisis de públicos

En la *Gráfica 6*, se observa el porqué de la elección de cada uno de los dispositivos con mayor elección. La categoría más elegida fue *Representación de hechos* con el 37%, hace referencia a las respuestas relacionadas con datos, cifras y hechos. *Representación metafórica* representa el 18%, la *Simbolización* el 17%, la *Identificación*, 15%, y por último *Interesante* corresponde a 13%.

Se puede identificar que el único porcentaje con una diferencia significativa es el de *Representación de hechos*, puede ser por el impacto que generan las cifras de afectación del conflicto pues, aunque en la cotidianidad se escuchan datos sobre las afectaciones a varios de estos grupos poblacionales, al tener el dato exacto causa un fuerte impacto para el visitante. Muchas de las respuestas acerca de los dispositivos que no muestran estas cifras siguen siendo ubicadas en esta categoría, porque la gente complementa la información con los otros elementos que se encuentran en la Sala. Es de resaltar, el hecho que estos textos tienen una mayor importancia para los hispanos que para los extranjeros.

4.2.3 Campesinos



Gráfica 7. Razones de elección del porqué en el dispositivo Campesinos. Realización propia.

En la *Gráfica 7* los visitantes explicaron su elección de la mesa de campesinos por su *Representación de hechos* (28%), seguido por *Simbolización* y *Representación metafórica*, las cuales tienen 25% cada una. Por su parte, la categoría de *Interesante* tiene un 15% y la de *Identificación* es la más baja, con un 7% de elección.

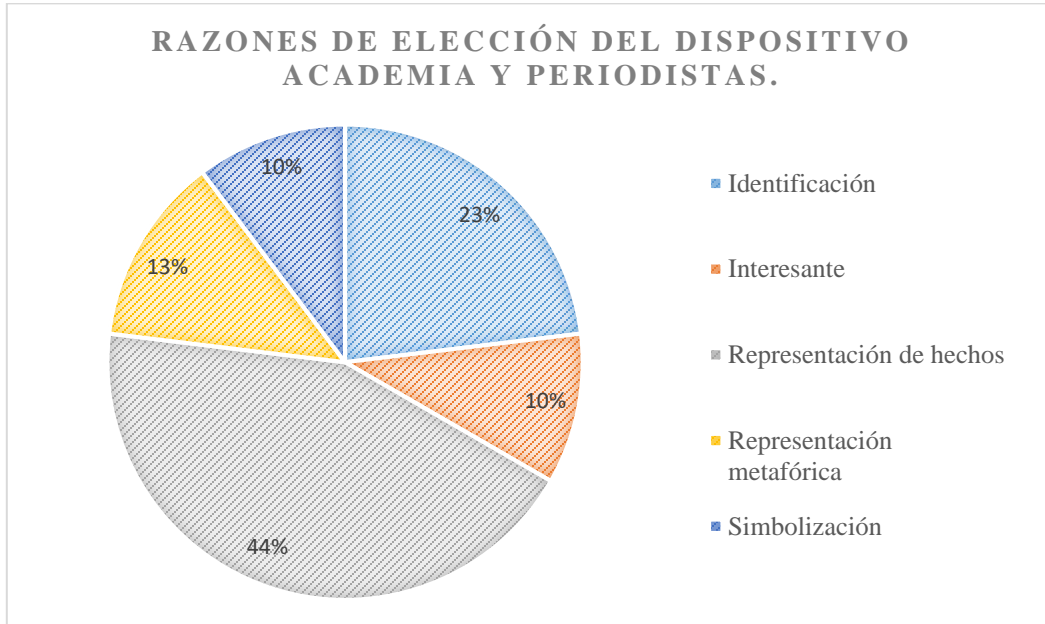
El dispositivo *Campesinos* fue el más elegido por el público. En esta mesa, predomina la elección de *Representación de hechos*, pues las metáforas que utiliza describen la situación que tenemos con el campesinado del país. Esto demuestra que las categorías (representación de hechos, representación metafórica y simbolización) están relacionadas entre ellas. Es una mesa que logra a través de sus componentes poner al visitante en la situación que ha vivido el grupo representado dentro de la violencia del país, que a través de las frases y los dibujos

Análisis de públicos

hace alegoría no solo al hecho del desplazamiento o pérdida de los campesinos, sino a las pérdidas personales que se viven en la cotidianidad. En conclusión, es una pieza que logra mostrar la situación con los grupos y devolver a cada una de las personas a ciertos momentos de su vida. Tal vez esto mismo es lo que cause que una de las categorías con menor porcentaje sea la de identificación, pues la gente puede perder de foco al grupo representado.

En el trabajo realizado con los grupos focales, se indagó sobre si se consideraba indispensable el elemento de *Representación de hechos* en los dispositivos. Todos coincidieron en que no, puesto que el mensaje de desalojo, campo, y desplazamiento de los campesinos hacia la ciudad era claro. En uno de los grupos focales, se hace referencia a que los datos complementarios sobre cifras son contextualizados en otros de los elementos que componen la exposición.

4.2.4 Academia y Periodistas



Gráfica 8. Razones de elección del dispositivo Academia y Periodistas. Realización propia.

El porqué de la elección del dispositivo *Academia y Periodistas* tiene su mayor porcentaje en la categoría de *Representación de hechos* con el 44% de las respuestas. La siguiente categoría es la *Identificación* con el 23%, seguido por la *Representación metafórica* correspondiente al 13%; por último, *Interesante* y *Simbolización* representan el 10% de las respuestas.

La *Narración textual* del dispositivo es uno de los elementos que más llama la atención de los visitantes, pues al evidenciar datos, se refleja con mayor impacto los hechos cotidianos que hubo en relación con la violencia. Las cifras que se dan sobre periodistas muertos por ejercer su oficio permiten intuir todas las violaciones y masacres que ha permitido el conflicto sin poder ser reveladas a los ciudadanos. También, las cifras que

Análisis de públicos

corresponden a los estudiantes y docentes, tanto en deserción como en muerte evidencian que los maestros tienen un papel fundamental pues son los que transmiten el conocimiento. Muchos se vuelven ejemplo y líderes para los jóvenes a quienes educan, siendo portadores de mensajes que pueden tener distintos intereses políticos que hacen que sean silenciados. Estos fragmentos, tomados de diversas fuentes ponen en evidencia lo peligroso de estos oficios.

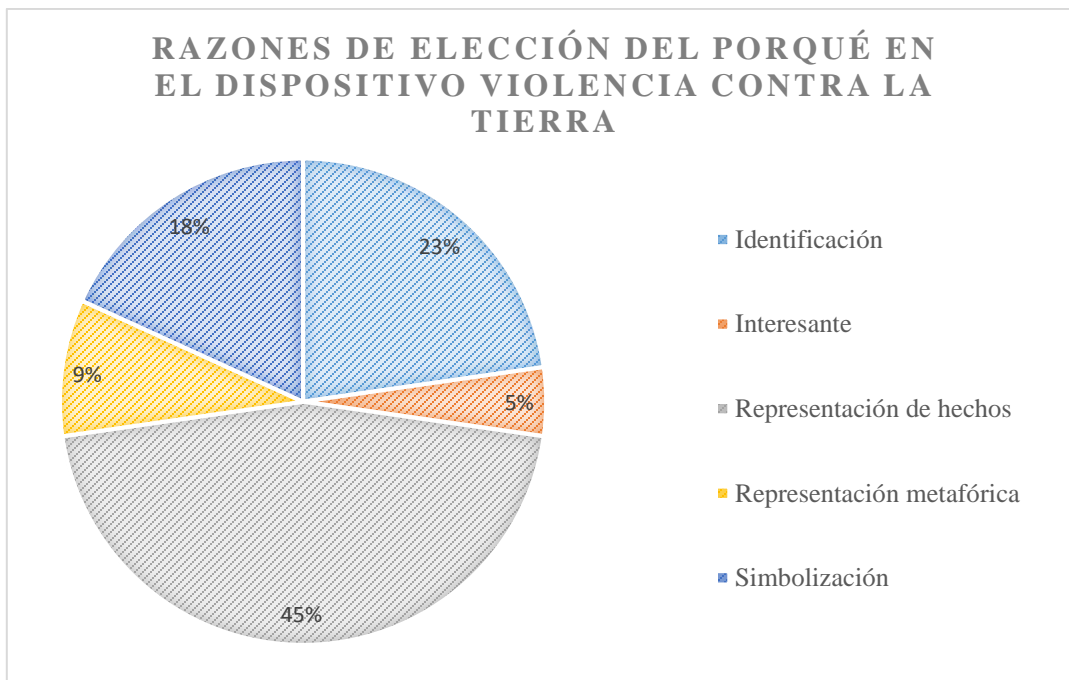
La categoría de *Identificación* es dada, ya que varias personas estudian periodismo o educación, o alguno de sus familiares ha sido afectado por pertenecer a estos grupos poblacionales. Además, es un dispositivo en el que el símbolo permite una asociación con el colegio, la escuela y la universidad, pues la torre de lápices es importante no solo para quienes escriben como oficio, sino porque fue el elemento con el que se aprendió. Este símbolo se vuelve fundamental para la identificación.

Los fragmentos sobre la *Representación metafórica* complementan de manera apropiada el dispositivo, denotado por el porcentaje de elección. Mediante la utilización de fragmentos dichos por escritores y periodistas, donde se leen afirmaciones tan fuertes como la no conveniencia del cuestionamiento de los líderes, para que no haya crítica sobre los sucesos, lleva a cuestionarse de manera directa sobre lo que está pasando en el país, que pasa con el derecho a la expresión que nos da la democracia y la Constitución.

La fusión de estos elementos, permiten causar diferentes tipos de identificación, es el caso que se detecta en uno de los grupos focales de la categoría de 20 a 24 años, se encontraba una joven venezolana egresada de periodismo en su país, quien al detenerse frente a las cifras de esta mesa reflexionaba sobre la censura que hay a la oposición, no sólo en nuestro país,

sino que se evidencia la situación y el contexto en el que se encuentra Venezuela. Se sentía identificada con el fenómeno de censura y oposición crítica que pone en evidencia la mesa. También, en el grupo focal de 15 a 19 años, se expresaba el temor que tenían frente a no poder expresarse en contra de muchas de las situaciones de violencia que ocurrían en la cotidianidad, pues podía esto causar la pérdida de su vida o de alguno de los seres que los rodeaba. Es un dispositivo que de manera simbólica refleja lo duro de los sucesos cotidianos.

4.2.5 Violencia contra la tierra



Gráfica 9. Razones de elección del porqué en el dispositivo Violencia contra la Tierra.
Realización propia.

La *Representación de hechos* en este dispositivo es la categoría de elección más alta, con un 45%, seguida por la *Identificación* con un 23%, la *Simbolización* con un 18%, la

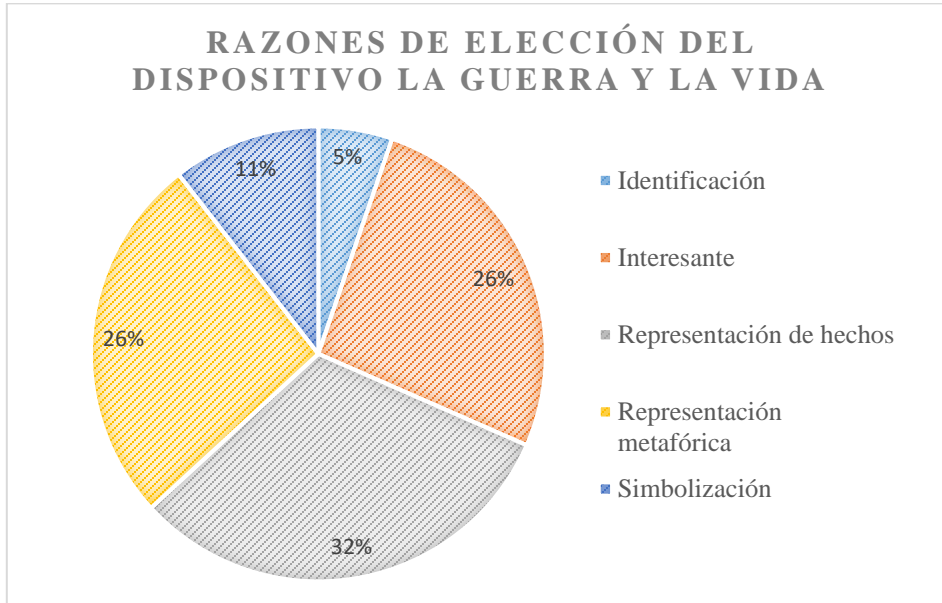
Análisis de públicos

Representación metafórica con un 9%, y por último la categoría *Interesante* con un total del 5% de electores.

El dispositivo *Violencia contra la Tierra* logra mostrar diferentes símbolos que acompañados con las metáforas hacen que se evidencien los hechos cotidianos de los cuales muchas veces se olvidan en las ciudades, que muchos los sienten lejanos, pero al ser evidenciados en el dispositivo se recuerda que este fenómeno afecta a todo lo que nos rodea, los alimentos y lo que permite que vivamos cada día, el agua. Abordar la temática desde diversos enfoques permiten que la gente sienta que se le brinda mayor información. Además, cada uno de estos símbolos y la evidencia de sus afectaciones permite que no solo sean los colombianos que se ven reflejados en estas situaciones.

Al ser un fenómeno que logra ser representado conjugando lo metafórico y lo simbólico llegando a tratar la representación de hechos sin necesidad de datos exactos, se puede comprobar que son estos mismos factores los que originan la conexión con los públicos.

4.2.6 *La guerra y la vida*



Gráfica 10. Razones de elección del dispositivo *La guerra y la vida*. Realización propia.

Con respecto al dispositivo *La guerra y la vida*, las razones de la elección priorizadas son la *Representación de hechos* con un 32%, seguida por las categorías *Interesante* y *Representación metafórica* con un 26% cada una. Mientras que queda en evidencia que un bajo porcentaje de los visitantes la eligieron por su *Simbolización* y por la *identificación* con un 11% y 5% respectivamente.

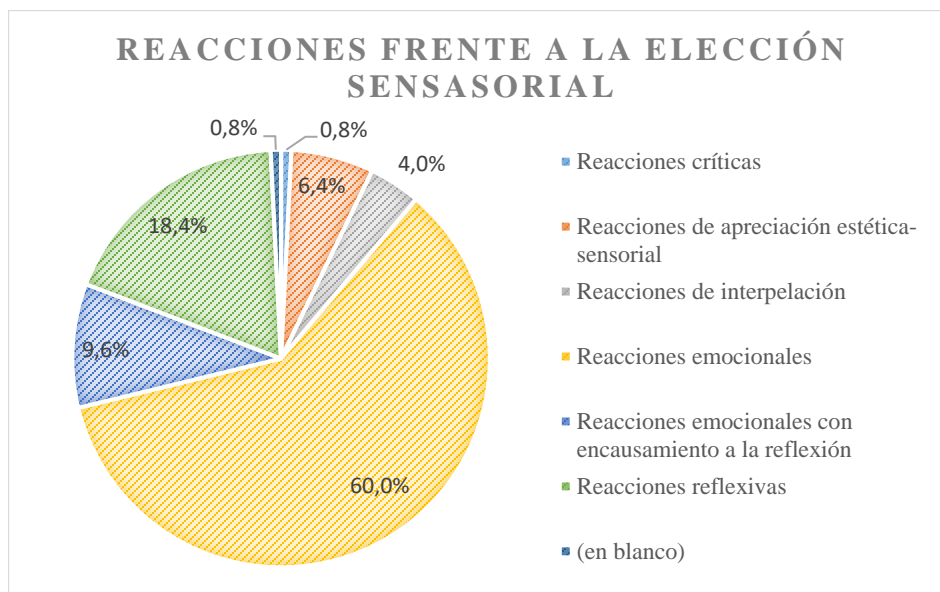
En este dispositivo se identifica, al igual que en el anterior, donde la mayoría de las respuestas se enmarcan en la categoría denominada *Representación de hechos*, a pesar de no tener cifras exactas. Al igual que en el dispositivo *Campesinos*, la conjugación de *Representación metafórica* y símbolo es la que da insumos para que la gente se sienta

Análisis de públicos

informada. Es un dispositivo que muestra hechos que pueden suceder en las diferentes etapas de la vida, por lo que muestra una realidad impactante.

Se intuye que esta última es escogida debido a que el dispositivo es el único que permite una interacción activa con el público, pues cuando los visitantes delizan su mano por la ruleta, reciben una respuesta de movimiento. Es un dispositivo donde su *Representación metafórica* es bastante evidente, ya que cada una de las frases hace referencia a hechos o pensamientos que muchas personas de diversas edades han tenido que afrontar.

4.2.7 De las sensaciones¹¹



Gráfica 11. Reacciones frente a la elección sensorial.. Realización propia

¹¹ La pregunta por las sensaciones generadas por los dispositivos fue categorizada teniendo en cuenta el documento interno de Trabajo del Centro Memoria “Primer informe analítico del componente etnográfico a partir de hallazgos en la exposición “Voces para transformar Colombia” en la Feria Internacional del Libro

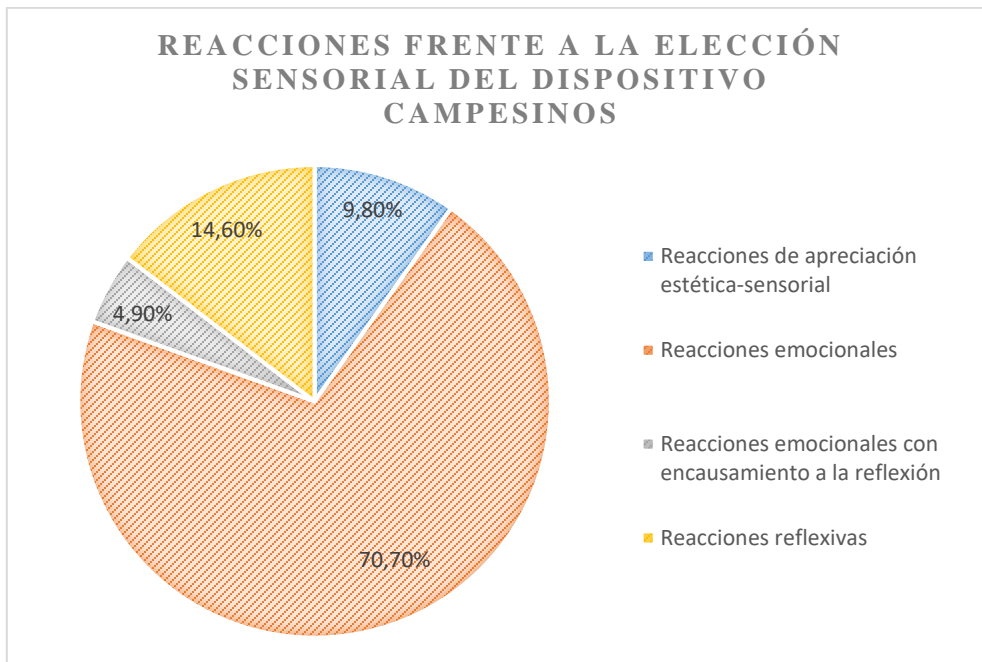
En el análisis sobre las sensaciones, la categoría con mayor número de respuestas es la de *Reacciones emocionales*, con un 60%, seguida de las *Reacciones reflexivas* con un 18%, las *Reacciones emocionales con un encausamiento hacia la reflexión* tienen un 9,8%, seguido por un 6,4% de *Reacciones estético-sensoriales*, un 4% de *Reacciones de interpelación* y *Reacciones críticas* tiene un 0,8%.

Este resultado puede estar relacionado con el hecho de que el país sigue estando en una situación de violencia que genera diferentes emociones las cuales, muchas veces, no logran convertirse en reflexiones. Es importante recordar que uno de los objetivos de la Casa Museo en el momento de su nacimiento era “poner en escena las violencias en Medellín con un tejido de versiones que se narran en diferentes voces” (Museo Casa de la Memoria, 2013). A partir de esto es necesario preguntarse por el proceso mediante el cual se pasa de la emoción al hecho y cuáles son las acciones que deberían hacerse para lograrlo.

de Bogotá 2018”, de aquí se extrajeron las categorías: *Reacciones emotivas*, las cuales son aquellas respuestas con las que solo se hacía referencia al sentimiento despertado por el dispositivo, como odio, paz, tristeza, dolor; *Reacciones emotivas con encausamiento a la reflexión*, son las respuestas que no se quedaban sólo en el sentimiento sino que era acompañado de palabras de cambio o reflexión frente a la situación; *Reacciones de apreciación estético sensorial* agrupa las respuestas que recaen sobre la pieza en sí, les llama la atención lo estético, el símbolo y lo que refleja, dando cuenta de estos aspectos; *Reacciones reflexivas* es el grupo en el que las respuestas giraban en torno a lo reflexivo y la introspección que causaba la mesa; *Reacciones de interpelación*, eran aquellas respuestas que preguntaban sobre la situación ya fuera al Estado, al grupo o al contexto en sí; y *Reacciones críticas*, se refiere a las respuestas que cuestionan ya sea la forma de evidenciar la temática o la información dada en los dispositivos.

Análisis de públicos

4.2.8 Campesinos



Gráfica 12. Reacciones frente a la elección sensorial del dispositivo Campesinos. Realización propia.

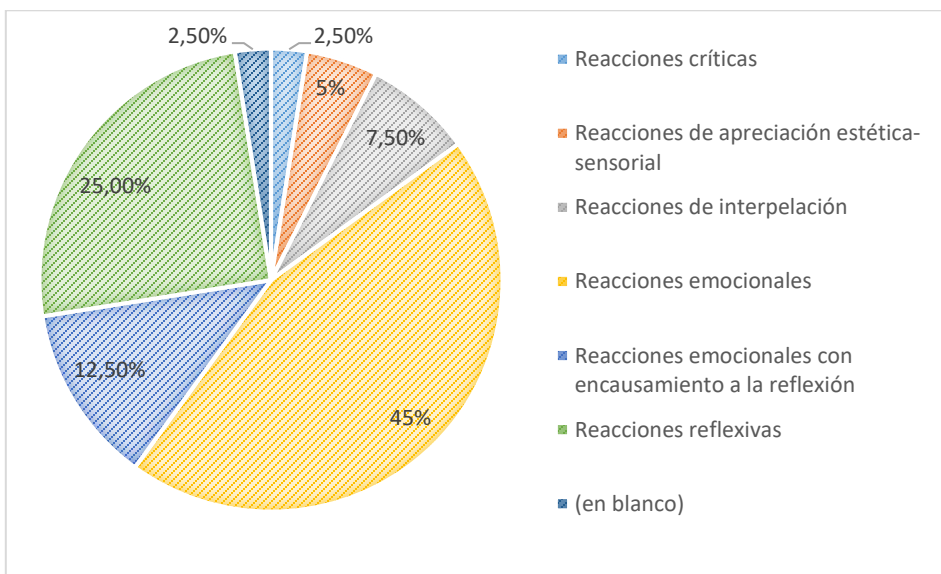
En el dispositivo *Campesinos*, el 70,7% de las respuestas se encuentran categorizadas en *Reacciones emocionales*, seguidos con un 14,6% de *Reacciones reflexivas*, un 9,8% de *Reacciones de apreciación estético-sensorial* y un 4,9% de *Reacciones emocionales con encausamiento a la reflexión*.

El dispositivo *Campesinos*, a través del símbolo de los platos rotos, permite que la gente se conmueva, razón por la que emociones como tristeza y dolor priman frente a este dispositivo. A través de su materialización con los platos quebrados algunos de los visitantes, como lo expresaron en uno de los grupos focales realizados, sienten que se representa el resquebrajo de la vida, no solamente de la situación de los campesinos. Esto permite una reflexión sobre su propia vida. Además, se debe recordar que seguimos siendo un país

mayormente agrícola, por lo que la mayoría de quienes lo habitamos tenemos orígenes campesinos, lo que puede llevar a identificarnos con lo que vivieron nuestros antecesores.

Al realizar en los diferentes grupos focales la pregunta de qué les generaba la mesa de *Campesinos*, coincidieron en decir que sentimientos de tristeza, rabia y frustración; relacionaban esta mesa no sólo con el grupo poblacional al que hacían referencia, sino también a los fenómenos asociados como desplazamiento, destierro y violación de derechos humanos, lo que explica la elección de *Reacciones emocionales*. Muchas veces están acompañados de una reflexión que trasciende, pues varios de los entrevistados coincidieron en que la mesa les dejaba una esperanza, pues podía generar un cambio de la historia.

4.2.9 Academia y Periodistas



Gráfica 13. Gráfica de porcentajes de elección del dispositivo Academia y Periodistas

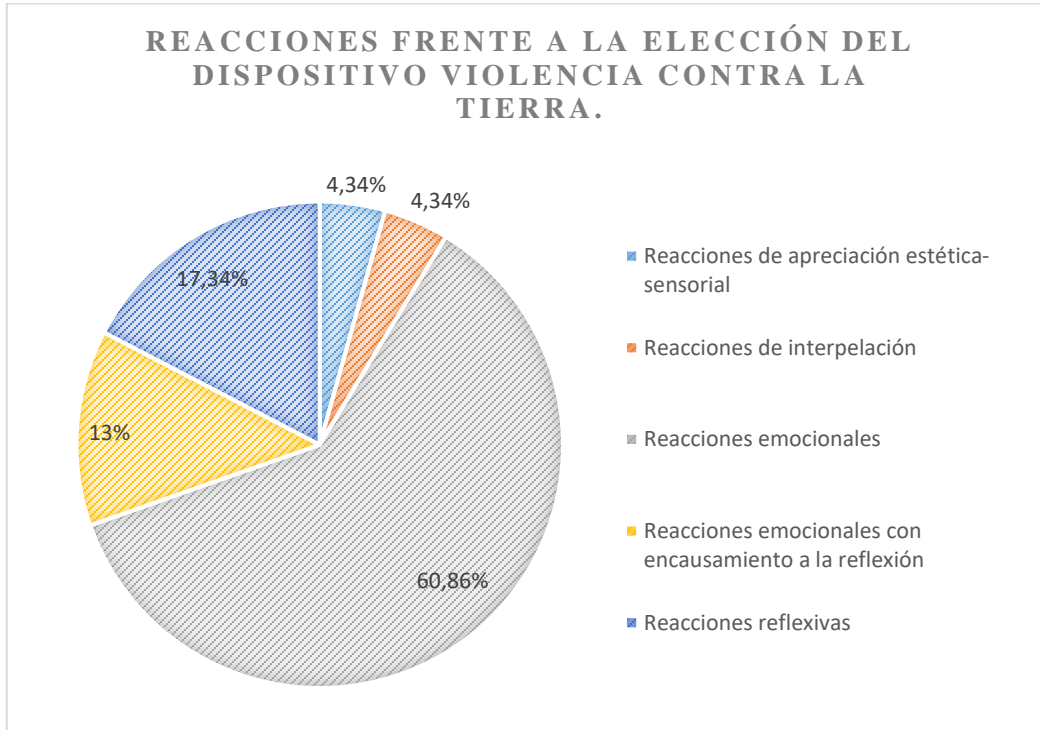
Análisis de públicos

En la *Gráfica 13*, se encuentra el 45% de las respuestas en *Reacciones emocionales*, seguido con un 25% en *Reacciones reflexivas*, un 12,5% en *Reacciones emocionales con encausamiento a la reflexión*, 7,5% en *Reacciones de interpretación*, 5% en *Representación estético-sensorial*, y 2,5% en *Reacciones críticas* y *Reacciones emocionales con encausamiento a la reflexión*.

De las 40 personas que escogieron esta mesa 11 tienen que ver con los oficios de manera directa, siendo ellos quienes ejercen el oficio como indirecta, alguien cercano lo ejerce. Además, la mayoría hemos sido estudiantes, por lo que el símbolo de los lápices puede llamar la atención y despertar el interés o la identificación en el visitante.

Al preguntar a los grupos focales sobre las emociones que les generaba decían que rabia, tristeza e impotencia. Estos pueden ser despertados por la forma de representación de hechos, pues al leer los datos sobre las muertes se sorprendían. La fusión que logran el símbolo, la metáfora y los datos llevan al visitante a una reflexión tanto del pasado como del presente, pues tienen un diálogo complementario entre ellos, generando afirmaciones como “la muerte es la que acompaña la diferencia”, y “el que habla en este país lo matan” lo que dejaba a algunos integrantes el cuestionamiento si lo que debían hacer en el momento en el que se encuentra el país es callar si tienen opiniones diferentes.

4.2.10 Violencia contra la tierra



Gráfica 14. Reacciones frente a la elección del dispositivo Violencia contra la tierra. Realización propia.

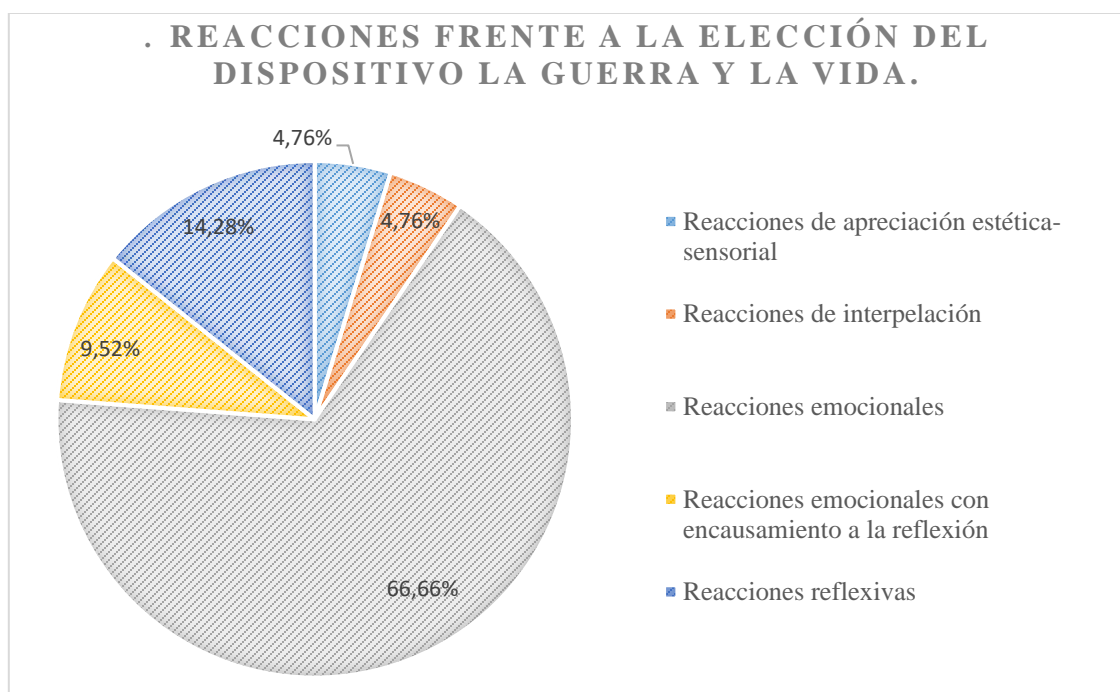
En el dispositivo *Violencia contra la tierra*, la categoría *Reacciones emocionales* fue la más elegida, con un 60,86% de las respuestas, seguido por *Reacciones reflexivas* con un 17,34%. *Reacciones emocionales con encausamiento reflexivo* tiene un 13%, y *Reacciones de apreciación estética-sensorial*, junto con *Reacciones de interpelación*, corresponden a un 4,34% cada una.

Como se dijo en el apartado anterior de *Violencia contra la Tierra*, este es un fenómeno global. Tiene afectaciones directas en cada ser humano, por lo que evidenciarlas a través del dispositivo lleva al reconocimiento del dolor y la tristeza de todo el contexto, categorizando la mayoría de las respuestas en *Reacciones emocionales* y en *Reacciones reflexivas*. Al ser el público mayoritariamente ciudadano generan el análisis sobre que elementos son los que causan la preferencia sobre esta mesa, que llevan a la importancia del

Análisis de públicos

símbolo y la metáfora para generar las emociones. Es importante tener en cuenta la relación tan cercana que hay de la violencia con la distribución de la tierra y los daños sobre esta, que tiene inferencia no solo en el pasado sino en el presente del país. Estas formas de representación llevan al reconocimiento de la situación, y en algunos casos a la reflexión sobre la misma.

4.2.11 *La guerra y la vida*



Gráfica 15. Reacciones frente a la elección del dispositivo *La guerra y la vida*. Realización propia

En el dispositivo *La guerra y la vida*, el 66,66% de las respuestas corresponden a la categoría de *Reacciones emocionales*, seguida con un 14,28% en *Reacciones reflexivas*, un 9,52% de las respuestas se ubican en *Reacciones emocionales con encausamiento a la reflexión*, *Reacciones de apreciación estético sensorial* y *Reacciones de interpelación* tienen un 4,76% de las respuestas.

Mostrar lo vulnerable que se hace la vida en cada una de sus diferentes etapas dentro del conflicto en el que hemos crecido, despierta sentimientos de tristeza y dolor que se encuentran categorizadas en las *Reacciones emotivas*. El símbolo y las metáforas, con la representación de cada etapa de la vida genera mayor conexión, pues la ruleta permite el reconocimiento de que todos los seres humanos estamos expuestos a la muerte o conviven con ella en una situación de conflicto como la de nuestro país, lo que demuestra como la segunda categoría es la de *Reacciones reflexivas*. Se evidencia nuevamente, que no es necesario que el elemento de narración textual aparezca implícito. Es importante reconocer que estas emociones y reflexiones deberían desembocar en acciones determinadas dirigidas a la construcción de un mejor país. Entonces, en este orden de ideas, se hace necesaria la pregunta de: ¿tiene la Casa Museo la capacidad de generar estas acciones, o solo evidencia una situación, pero no influye en el cambio de la misma?

4.3 Conclusiones Análisis de Públicos¹²

Los dispositivos museales elegidos para el análisis, evidencian que la mayor parte de los entrevistados es femenina, y por el lugar de ubicación del Museo son provenientes del municipio antioqueño. El rango de edad que más visitó el museo del público encuestado estaba comprendido entre los 15 y los 29 años, siendo la mayoría de los visitantes la primera vez que visitaba el espacio.

¹² Antes de concluir este capítulo, es importante dejar claro que el Museo no tenía ningún análisis de públicos hasta el momento de la investigación, por esta razón, se comienza con la identificación de las generalidades.

Análisis de públicos

Con respecto al porqué de la elección, la categoría *Representación de hechos*, fue la que más respuestas tuvo, seguida por *Representación metafórica* y *Simbolización*. Cada una de estas refleja uno de los elementos señalados en el capítulo anterior, los cuales pueden generar reflexión sobre la situación de conflicto. Es curioso que muchos de los dispositivos en los que el factor seleccionado era la *Representación de hechos*, no tuviera información de cifras o datos exactos, lo que evidencia que los tres elementos son complementarios y que a través de la representación metafórica y el símbolo se logra dar información a los visitantes, para esto debe haber una total correspondencia de elementos, como en el caso de la mesa de Campesinos o en la de La vida y la muerte. Los visitantes también percibieron una buena representación de hechos en el dispositivo Academia y periodistas, que tenía los tres elementos y había gran interlocución entre ellos. Ahora bien, queda el cuestionamiento del por qué la representación de hechos ocupa el primer lugar; ¿acaso el principal interés de los visitantes de la Casa Museo es adquirir mayor información sobre lo ocurrido durante el conflicto armado?

Frente a las sensaciones generadas, la mayoría de respuestas están enmarcadas en las reacciones puramente emocionales, generando sentimientos de rabia, tristeza e impotencia, según los cuatro dispositivos seleccionados. Esto es causado, probablemente, porque continuamos en una situación de conflicto en la que siguen existiendo barreras invisibles que causan de manera silenciosa la habituación de ciertas situaciones a la cotidianidad. El símbolo, las metáforas y la representación de hechos dejan que la gente reciba o recuerde información que permita ya sea ponerse en los zapatos de los otros o sentirse identificado con el grupo o situación representado, generando una empatía y un reconocimiento que genera identificar que no sólo es una cuestión del otro, sino también propia.

Es importante, reconocer que las emociones que despiertan los dispositivos están relacionadas con las experiencias con las que cuenta cada uno de los visitantes, que es a través de estas que cambia la forma de interpretar lo que se está viendo, por lo que un dispositivo que lleve a la conexión del público va a permitir que se cruce por la emoción y se llegue a la reflexión, es importante resaltar que para el reconocimiento sobre si generó o no reflexión puede tardar un tiempo no determinado, y no ser evidenciado en el momento en el que se hicieron las encuestas o los grupos focales.

Con el estudio de públicos y la contextualización de la Sala Central, también se reconoce que el acercamiento que han logrado los artistas y diseñadores a través de los dispositivos acerca de la representación de grupos, conceptos o derechos elegidos, ha generado en algunos de los dispositivos museales la representación de lo deseado. Esto se debe a que las metáforas a partir de las cuales fueron concebidos tuvieron grandes precisiones y por lo tanto un buen desarrollo de los símbolos. Si bien estos corresponden a aciertos, el carácter formal de los dispositivos, en algunos casos, es influenciado fuertemente por los creadores y sus propias preconcepciones sobre los temas.

Por otro lado, los dispositivos dan pocas opciones de interacción directa con el público, por lo que los visitantes muchas veces no se detienen a observar la temática tratada. Considero que este elemento debería estar más presente en los dispositivos pues podría lograrse una experiencia más significativa permitiendo focalizar la atención y generando mayor claridad en la temática.

Análisis de públicos

La presencia de los diseñadores en el momento de la renovación de la sala es importante, puesto que son quienes pueden lograr una mayor interacción entre los visitantes y los dispositivos. Sobre este punto cabe preguntarse: ¿es realmente importante que los objetos tengan mayor interacción con los visitantes? O bien, ¿cuál es la manera para generar en el visitante una experiencia memorable en este tipo de museos?

El MCMM debe indagar por la efectividad de sus contenidos y exposiciones en el espectador. Si tal como ellos se plantean, el Museo contribuye a la comprensión no sólo del dolor y de las pérdidas atravesadas por muchos, sino a producir una reflexión a futuro para que no se vuelva a repetir. En este sentido, cabe la pregunta de cuál es la experiencia que se está generando, así como qué invitación hacen los dispositivos museales y hasta dónde se exhibe realmente la situación para que desencadene una reflexión. Por último, ¿cuál es la forma de utilizar la interacción para lograr la empatía de los visitantes con estas piezas?

5. Conclusiones

*Quizá se le asigna demasiado valor a la memoria
y un valor insuficiente al pensamiento.*

Susan Sontang

El desarrollo de este trabajo final me permite plantear más interrogantes que certezas, que dejan abiertos temas futuros a investigar por otros interesados o en mis estudios futuros. Me permitió comprender que lo presentado en este estudio de caso, puede tener similitudes con la realidad de otras instituciones museísticas que aborden las temáticas de memoria. También puedo rescatar la importancia que tienen los dispositivos como herramienta de expresión y comunicación, no solo por su formación estética sino por el valor simbólico que contienen.

Se hizo evidente que la creación del MCMM fue el resultado de un proceso donde estuvieron presentes arduas tensiones. Es un lugar que nace, como dice el CNMH, para la recordación de los hechos que ocurrieron –y siguen ocurriendo– en el departamento de Antioquia. De este modo, se configuró como parte de las herramientas de reparación simbólica brindadas por el Estado; atravesó luchas económicas y gubernamentales para su construcción.

Las tensiones en el proceso están comprendidas en el ámbito político, pues es un espacio que debe escuchar los diferentes puntos de vista sobre la memoria, y llevar a las construcciones colectivas; social porque atraviesa toda una población, y visibilizan temas que afectan a distintos grupos poblacionales; y económica por la falta de claridad que había

Conclusiones

al principio sobre su presupuesto. Respecto a la construcción física, comprenden distintas temáticas. Una se hace presente en la realización de la estructura, y otra está atravesada por los dispositivos para lograr ocupar el espacio y llegar a ser transmisores de memoria. Estas dos temáticas deberían tener en cuenta la descripción de Nora acerca de contar con las condiciones de ser un espacio material, simbólico y funcional simultáneamente, que se centre en el recordar de unos tiempos determinados. Aunque la Casa Museo está atravesada por estas tres condiciones, la manera en que estas se desarrollan depende de quien esté a cargo de la dirección. Situación que preocupa, pues deja ver que el espacio tiene una misión y visión que son interpretadas o cambiadas a la manera del director, lo que pone en riesgo la función y la existencia del MCMM.

Las tensiones que se gestaron en la construcción del Museo se derivan, como expresa Villalba, entre lo que se mantiene y lo que se olvida, pues esto es atravesado por las singularidades de cada persona. Como se refleja en el capítulo tres, lo anterior hace referencia a las singularidades de cada uno de los miembros que desarrolló los dispositivos museales, es decir, que la visión de memoria desarrollada en los dispositivos creados –aunque pudiesen tener unas directrices dadas en la visión y misión del Museo–, estuvieron permeados por los pensamientos y sentimientos de los artistas creadores. Ahora bien, frente a una apuesta y un tema tan complejo como lo es la violencia, los esfuerzos de los creadores fueron bastante arduos.

El cambio de misión y visión de la institución denota un retroceso, puesto que la primera misionalidad con la que nace el Museo muestra un empoderamiento político de la comunidad que permitía poner en diálogo diferentes puntos de vista; a partir de estos, se buscaba una reparación simbólica que llevase a una transformación social, cultural y política.

Sin embargo, la planteada por la actual dirección tiene un enfoque psicosocial. Este cambio evidencia la fragilidad que tiene el MCMM y deja la pregunta por ¿cuál es la forma que se debería proporcionar para garantizar una verdadera construcción de memorias colectivas? ¿ayudan los dispositivos a la construcción de una identidad colectiva?

Del mismo modo, la falta de preocupación que ha presentado el Estado de atender las fallas de la estructura y los problemas con los procesos de habitabilidad del Museo puede generar dificultades en el funcionamiento de la institución y, por ende, de la función de transmisión de la memoria colectiva a través de los dispositivos.

Esta memoria, transmitida a través de los dispositivos museales, sigue evidenciando las tensiones nombradas anteriormente, y debería ser actualizada con mayor regularidad desde el ámbito museográfico. Una exposición permanente debe estar cambiando en un rango de tres a cinco años desde el ámbito social, pues la construcción de una memoria colectiva, tal como menciona Hallbwachs, se da bajo unos marcos sociales que reflejan la cultura de la sociedad, proceso que debe irse actualizando. Si esta actualización se diera de manera constante, se lograría generar un proceso real de duelo, sanación y reparación de nuestra sociedad, dando espacios a los olvidos necesarios y a la oxigenación de cada uno de los individuos.

Entonces, los dispositivos del museo logran ser transmisores de memoria, pues mediante la materialización, se permite recordar lo que pasó. Esto deja abierto el interrogante de qué memoria se está transmitiendo, si la institucional, la hegemónica o las subalternas.

Conclusiones

Dichos dispositivos también dejan algunos vacíos, tal como menciona Sarlo (2005), que se ven reflejadas en el relato que es transmitido.

Con la construcción del Museo, como ya se mencionó anteriormente, vino el surgimiento de la sala central y la disposición de los dispositivos; dicho proceso también estuvo lleno de tensiones debido a la forma en la que se ejecutó el presupuesto, ya que se compraron una serie de elementos sin tener definido en su totalidad los contenidos de exposición. Esto generó que las lógicas narrativas de los dispositivos (Dernie, 2006) no estuvieran claras, lo que causó una falta de coherencia entre el fin último del Museo y lo que comunicaba cada pieza. Lo anterior, sumado a la dificultad que atraviesa el guion museográfico.

La falta de claridad de estas narrativas opaca el proceso llevado a cabo con la comunidad en la recolección de información, en el que se puede reconocer que los dispositivos que fueron trabajados con la comunidad (los cuales reflejan cómo querían ser vistos estos grupos poblacionales), se salen un poco de lo que debería ser representado. Esto conllevó a que las mesas no hablen de la violencia en Antioquia, sino de fenómenos asociados con la violencia a lo largo de todo el país y conceptos generales que se relacionan con este fenómeno. Entonces si en la institución se hace claridad sobre la representación de la violencia en Antioquia ¿qué da un enfoque regional de la representación de estos conceptos en los dispositivos estudiados?

Son estos dispositivos museales, tal como refiere Hallbwachs (2002), los encargados de materializar y dar cuenta de la memoria, teniendo en cuenta que cada uno contiene su propia historia. En el caso específico del MCMM, hay que rescatar que estos dispositivos

fueron creados con el fin de estar en la exposición, por lo que no tienen carga histórica personal, la cual hace singular al objeto, es decir no es su carga histórica lo que le da carga simbólica, sino que nacen directamente para ser símbolo. Pese a esto, los dispositivos llevan impresos la carga de prejuicios de las curadoras. Sin embargo, se reconoce el proceso que realizaron para escogerlas, haciendo énfasis en que su experiencia curatorial estaba desvinculada de las exposiciones de violencia. El hecho de que estos dispositivos no representen sólo los casos emblemáticos permite que logren actuar como mediaciones para la mayor cantidad de visitantes. Los procesos de transmisión de memoria colectiva dados a través de los dispositivos museales se analizan a través del concepto de mediaciones. Se resalta la importancia de la identificación y utilización de un símbolo que logre ser comprendido por la mayor parte de los visitantes, de modo que genere identificación y, por esa misma vía, recordación. El aspecto referente al símbolo, en algunos casos, logra llevar a una asociación e identificación no sólo de parte de los visitantes locales, sino de los nacionales y foráneos. En la mayoría de dispositivos se pueden identificar los elementos de metáfora, texto narrativo y símbolo; en la aplicación, no todos contienen los tres, aunque para los visitantes no era necesario que estos se conjugaran para ser entendible la mesa. La mayor fuerza recae en el símbolo, el cual es el elemento que lleva a la debida transmisión del mensaje en cada una de las mesas.

Estos dispositivos se convierten en objetos semióforos, que cobran un significado real dependiendo de las experiencias propias con las que llega el visitante, lo que genera una relación mediadora a través del símbolo entre la realidad del contexto y la realidad del visitante. Es decir, que estos artefactos muestran un mensaje construido desde lo colectivo,

Conclusiones

pero se potencializa en el ámbito individual, al que también aporta la red de saberes que se construye en el espacio de la Casa Museo.

Una de las formas en que se puede potencializar la transferencia de memoria colectiva a través de los dispositivos es aumentando la interactividad de estos con los visitantes, pues muchos de los elementos de la Sala tienen componentes interactivos, pero los dispositivos museales estudiados no. Por esto, el papel del diseñador es indispensable, reconociendo que este no debe tener un trabajo individual, sino que debe ser un pensador social que logre recoger las experiencias y generar procesos sociales, teniendo en cuenta las complejidades de la memoria.

Para reconocer los procesos de memoria colectiva, hay que identificar también las faltas existentes en los procesos de creación de la institución. Lo anterior lleva a pensar en la paradoja que existe de cómo un museo que da cuenta de la memoria de un departamento no pueda dar cuenta de su propia memoria. Pues esta queda solo en los involucrados del proceso, quienes en muchas ocasiones van olvidando y haciendo mucho más difícil la recolección de su concepción.

Ahora bien, las construcciones de memoria colectiva que están siendo transmitidas a través de los dispositivos museales estudiados dan cuenta de una memoria hegemónica e institucional, donde lo que debería primar es un reconocimiento y recopilación constante de aquellas memorias subalternas. Es en estas memorias que se encuentra un mayor proceso de colectividad desde la comunidad, que permite verdadera identificación.

Asimismo, resulta fundamental contar con un símbolo preciso, pues en los focus group se identificó que el elemento más importante para la reflexión era este. Debe permitir

la reconstrucción permanente del símbolo, dado por la relación con los cambios en las construcciones de memorias, que tengan presentes las necesidades de la comunidad y su contexto. Entonces, si lo que refleja lo conceptual y la historia de la Casa Museo es que la memoria está en constante cambio, ¿cuánto tiempo debe permanecer el dispositivo sin cambio alguno en la Casa Museo?

Después de este recorrido, queda abierto el interrogatorio de si lo que se necesita en el país para tener una construcción real de memoria colectiva no se encontraría mejor enmarcado en centros y no en museos, puesto que el museo es una institución que se encarga de mostrar y conservar el patrimonio material e inmaterial de la humanidad, compuesto por objetos que tienen una carga histórica arraigada, que conforman colecciones que son las que terminan siendo expuestas, lo que hace a este tipo de instituciones menos flexibles para recibir la diversidad de miradas y construcciones de memoria colectiva que se necesitan en nuestro país. Mientras que los Centros y las Casas Museos permiten hacer constantes reuniones e intercambios sobre la memoria y las diversas miradas que hay sobre esta, permitiendo la construcción de memorias colectivas que pueden ir cambiando dependiendo de lo que se este desarrollando en este ámbito.

Con una buena guía, podrían ser espacios para apoyar los procesos de reconciliación y perdón que necesita en este momento nuestro país; además, permitiría que la gente regrese al espacio por asistir a las actividades que se ofrecen. Ahora bien, estamos en un punto donde las iniciativas que surjan deben apoyar a la construcción de un nuevo sentir, de un nuevo país y de una paz verdadera y duradera; es el momento de que las instituciones den esperanzas y apoyen en esta construcción.

Conclusiones

Aunque no se pueden prever las reflexiones que generen los dispositivos a largo plazo, sí se puede establecer que los dispositivos museales generan reacciones emocionales. Del mismo modo, logran la utilización de las metáforas al punto de generar representaciones; esto puede tener un mayor acercamiento a crear una toma de conciencia en los públicos, teniendo en cuenta que hay pocas probabilidades de que los diferentes visitantes interactúen entre ellos, pero al identificar los dispositivos con los que la mayoría se sienten representados, se pueden identificar las características para a partir de ellas no solo rediseñar los dispositivos sino crear la base para las nuevas instituciones.

Por último, queda abierto el interrogante de cómo lograr que estos dispositivos existentes en los museos logran transformaciones concretas en la realidad, y si la construcción de memoria del conflicto lleva a la no repetición de los actos violentos. para que sea el colectivo ciudadano lo que surja y llegue a generar individuos activos que puedan germinar vida para otros.

Bibliografía

- Alemán, A. (2008) La importancia de los estudios de públicos en la gestión del Museo. In *Revista Cultura; Vol 22, No 22*, p. 205 - 226
- Amado, A. (2005) Las nuevas generaciones y el documental como herramienta de historia. En *Historia, género y política en los 70*. p. 221 - 240. Recuperado de:
https://documusac.es/wp-content/uploads/2010/10/Las-nuevas-generaciones-y-el-documental_AnaAmado.pdf
- Archdaily (2015) Museo Casa de la Memoria. Recuperado febrero 8, 2018, de
<https://www.archdaily.co/co/772535/museo-casa-de-la-memoria-juan-david-botero>
- Aricapa, R. (2015) La Toma. *Universo Centro*. Recuperado de:
<http://www.universocentro.com/NUMERO63/LaToma.aspx>
- Arroyave Ruíz, M. (2013) *Objetos de la Memoria en el destierro. El presente en el pasado*. Lugar: Universidad Nacional de Colombia.
- Avila Meléndez, N. (2015) Aproximaciones desde la semiótica de la cultura a la dimensión comunicativa del espacio museográfico. *Intervención. Revista Nacional de Conservación, Restauración y Museología*, número de revista 6, 15-24.
- Barbero, J. (1995) Dinámicas urbanas. In *Comunicación y espacios culturales en América Latina. Cátedra UNESCO de Comunicación Social 1994* (p. 256). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Bibliografía

Brodsky, R. (2015) Memoriales, monumentos, museos; Memoria, arte y educación en los derechos humanos. *Revista de Cultura e Política, volumen 96, 149-161*. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/html/673/67342810009/>

Cagigal, P. (2017) Los museos como mediadores de la memoria en la era digital. *Index, 03(2011), 22–30*.

Cardona González, L. (2017) Silencios. Memoria visual del Holocausto en Colombia. *Revista Colombiana de Sociología*. <https://doi.org/10.15446/rcs.v40n1.61956>

Centro Nacional de Memoria Histórica (2013) *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional

Centro Nacional de Memoria Histórica (2017) Medellín: memorias de una guerra urbana, CNMH- Corporación Región - Ministerio del Interior - Alcaldía de Medellín - Universidad EAFIT - Bogotá: Universidad de Antioquia.

Cortés, C. (2008) Lugares, sustancias, objetos, corporalidades y cotidianidades de las memorias. 140–161.

Dapena, I. (2016) Comunicación Personal a Isabel Dapena.

Dernie, D. (2006) Espacio Narrativo. In *Exhibition Design* (pp. 20–42).

Del Pino, J. y Agüero, P. (2014) CADA UNO, UN LUGAR DE MEMORIA Fundamentos conceptuales del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social. LUM

Do Valle, C. y Cury, X. (2011). THE RESISTANCE MEMORIAL, SÃO PAULO, BRAZIL: PATRIMONIALIZATION AND MUSEALIZATION OF A PLACE OF

MEMORY. In *OLD QUESTIONS, NEW ANSWERS: quality criteria for museum education* (pp. 292–299). Recuperado de:

http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/ceca/Annual_Conference_Docs/IcomCeca2011.pdf#page=292

Entrevistas W, L. W. (2009) *Entrevistas W La comunidad se revela por la construcción del parque Bicentenario en el Barrio Boston de Medellín*. Medellín. Recuperado de:

http://www.wradio.com.co/escucha/archivo_de_audio/la-comunidad-se-revela-por-la-construccion-del-parque-bicentenario-en-el-barrio-boston-de-medellin/20091130/oir/917372.aspx

Estado Colombiano (2011) Ley 1448. Colombia.

Estrada, A. (2017) Comunicación Personal a Alejandra Estrada.

Fabri, S. (2010) Reflexionar sobre los lugares de memoria. Los emplazamientos de memoria como marcas territoriales. Recuperado de:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4745/pr.4745.pdf

Giraldo, E. (2018) Documento de trabajo "Arte y memoria en Medellín (1980-2013): las grietas del espejo". Centro Nacional de memoria Histórica.

Giraldo Tuberquia, E. F. (2016). Definición de parámetros para la integración del Archivo Fotográfico del Museo Casa de la Memoria-MCM, con los documentos del Centro de Recursos para la Activación de la Memoria – CRAM - Maria Teresa Uribe de Hincapié (Trabajo de Grado). Universidad de Antioquia, Medellín.

Bibliografía

Gonzalez, L. (2016). Comunicación Personal Lucia Gonzalez.

González Rangel, Margarita Rosa (2017). “Voy al museo de la memoria con el alma”
(2017) Lógica comunicacional de la construcción y apropiación social del Museo Casa de la Memoria de Medellín. (Trabajo de Grado). Universidad Nacional de Colombia

González, S., & María, A. (2014). El museo de la memoria en Uruguay. Algunas reflexiones en torno a los procesos de patrimonialización de memorias traumáticas / The Memorial Museum in Uruguay. Some Reflections on the Processes of Patrimonial Appropriation of Traumatic Memories. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios Sobre Memoria*, 1(2), 80–101. Recuperado de:
http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/clepsidra/article/view/Sosa_González

Gonzalez, Z. (2016) Comunicación Personal Zelmira González.

Grajales, D. (2017, May 21) Mitos y realidades del Museo Casa de la Memoria.
Recuperado de: <http://www.elmundo.com/noticia/Mitos-y-realidades-del-Museo-Casa-de-la-Memoria/52641>

Guglielmucci, A. (2015) El Museo de la Memoria y el Museo Nacional de Colombia : el arte de exponer narrativas sobre el conflicto armado interno, Argentina: Mediaciones No. 15. 10–29.

Gutierrez, M. del R., Monsalve, M., & Restrepo, M. (2017) *Desde el Taller. 32 Notas para la enseñanza y el aprendizaje del diseño gráfico*. Bogotá: Editorial UTADDO

Halbwachs, M., y Aguilar, A. (2002) Fragmentos de La Memoria Colectiva. *Memory*, 1–11.

Hernández, Y. (2015) Medellín tiene un centro para activar la memoria. Recuperado de:

<http://www.ipc.org.co/agenciadeprensa/index.php/2015/03/02/medellin-tiene-un-centro-para-activar-la-memoria/>

ICOM. (n.d.) Definición del Museo- ICOM. Recuperado 30 de mayo de 2018, de

<http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>

Jiménez-Blanco, M. D. (2014) *Una historia del Museo en nueve conceptos* (Ediciones).

Madrid: Editorial Catedra

Lifschitz, J. A., & Grisales, P. S. (2012) Memoria política y artefactos culturales*. *Estudios*

Políticos, 40, 98–119. Recuperado de:

<http://www.scielo.org.co/pdf/espo/n40/n40a05.pdf>

Mejia, J. E. (2012, February) Víctimas de Medellín, sin casa y sin memoria. *Semana*.

Recuperado de: <http://www.semana.com/nacion/articulo/victimas-medellin-casa-memoria/260520-3>

Mendel, C. (2009) Representaciones de la memoria: la Arquitectura como espacio de

significación simbólica. *ESCENA. Revista de Las Artes*, 65 (2). Recuperado de:

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/8298/7854>

Mendoza, J. (2004) Reconstruyendo la guerra sucia en México: del olvido social a la

memoria colectiva. *Athenea Digital*, 6. Recuperado de:

http://www.psicopol.unsl.edu.ar/dic2007_notas9.pdf

Muñoz, A. (2016) Comunicación personal Ana Muñoz.

Bibliografía

Museo Casa de la Memoria. (n.d.) Museo Casa de la Memoria. Recuperado mayo 21, 2016, de <http://www.museocasadelamemoria.org/El-Museo>

Museo Casa de la Memoria. (2013) *Informe proceso y estado actual del*

Edificio sede del museo casa de la memoria. Medellín.

Museo Casa de la Memoria. (2013). Medellín: Memorias de Violencia y Resistencia Museo Casa de la Memoria. Medellín

Museo de Antioquia, Alcaldía de Medellín, Corporación REGIÓN, & Revista Semana. (2008). *destierro y REPARACIÓN. Componente pedagógico. Guías para básica primaria, secundaria, media*. Medellín.

Nietzsche, F. (2007) *La genealogía de la moral*. Argentina: Biblioteca Virtual Universal.

Nora, P. (n.d.) Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares. Recuperado de: <http://cholonautas.edu.pe/memoria/nora1.pdf>

Ochoa, J. F., Ricardo, J., y Villegas, L. (2012) El Sector Eléctrico Colombiano. Orígenes, evolución y retos. Un siglo de desarrollo 1882-1999 (23–26).

Ossa, L. M. (2017). Comunicación Personal Lucia Mercedes Ossa.

Paton, M. C. (2016). Comunicación Personal MAria Cristina Paton. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=hvuIRXopJIU>

Pavoni, R. (2012) Casas museo: una tipología de museos para poner en valor. Recuperado de: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-

argentina/pdf/casas_museos_es.pdf

Redacción El Tiempo. (2013, August 30). Museo de la Memoria de Medellín se queda sin director. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13035068>

Redacción El Tiempo. (2015, April 29). Buscan que Museo de la Memoria sea visible para ajenos al conflicto. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15653296>

Riño, P. (n.d.). Encuentros artísticos con el dolor, las memorias y las violencias.

Rios, F. (2016, January 22). ¿Favores políticos para silenciar la memoria? Recuperado de: <https://www.las2orillas.co/favores-politicos-para-silenciar-la-memoria/>

Rios Oyola, S. M., & Oyola, S. M. R. (2017). La memoria social: una herramienta de la justicia transicional en Chile y Corea del Sur. *Revista Colombiana de Sociología*, 40(1Supl), 129–147. <https://doi.org/10.15446/rcs.v40n1Supl.65910>

Rojas, J. F. (n.d.). Coltejer, hilando progreso hace 105 años. *El Colombiano*.

Rosauro, E. (2017). HACER LA HISTORIA: Narraciones visuales de la violencia en América Latina. *AMERICANIA*, 5.

Sarlo, B. (2005). *Tiempo Pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Lugar: Siglo veintiuno.

Sztulwark, P. (2006). Ciudad memoria monumento, lugar y situación urbana. *Summa+*, 81,

Bibliografía

94–97. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4366560>

Taborda, E. (2016). Comunicación Personal a Efrén Taborda.

Toro-Tamayo, L. C., & Vallejo Echavarría, J. C. (2018). Atlas visual de la memoria. Una forma de visualizar y representar el conflicto en Colombia. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 41(1), 83-87. doi: 10.17533/udea.rib. v41n1a07

Uribe, C. (2017). Comunicación Personal Carlos Uribe.

Vargas Álvarez, S., y Fonseca Barrera, A. (2015). Museo Memoria y Tolerancia de la ciudad de México. Aproximación crítica con dos contrapeso. “*Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología.*,” 6(11), 73–82. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-249X2015000100009

Velázquez, C. (2011). El museo memorial: un nuevo espécimen entre los museos de historia. “*Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología.*,” 2(3), 26–31. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-249X2011000100005&script=sci_arttext

Anexo 1. Propuesta técnica para análisis de una comunidad llegando a la creación del objeto.

En este anexo se hace una propuesta técnica para análisis de una comunidad llegando a la concepción del objeto. Para empezar, se debe hacer una claridad, entre dos temáticas de investigación que están relacionadas con el objeto. La primera se basa en utilizar a los objetos y con base en estos hacer un análisis del grupo social, estos elementos deben ser tomados de la cotidianidad de la comunidad en cuestión, y son los que permitirán hacer un mapa de los diferentes aspectos, costumbres y rutinas del grupo estudiado.

La segunda tiene como punto de llegada el objeto, es decir que se va a diseñar un objeto que represente al grupo social que es lo que se buscaba hacer la Casa Museo. Para esta hay puntos de partida que son indispensables. Primero, se debe trabajar en concenso con la comunidad, es decir que es la comunidad quien da la información necesaria y determina que aspectos deberían ser mostrados, el diseñador o artista juega un papel de interprete y de curador pues es el que debe tener claro el fin de concepción y ser interlocutor entre lo que la comunidad quiere mostrar y lo que el visitante quiera encontrar.

Segundo, después de recoger la información y llegar a acuerdos con la comunidad se avanza a la abstracción de los elementos a través tanto de un elemento metafórico que va a permitir hacer la analogía de lo que quiere ser transmitido, y el símbolo que permite tener una conexión con los que verán el objeto diseñado. Estos son los que harán posible la experiencia del observador y que serán los mediadores para lo que se va a expresar.

Anexo1. Propuesta técnica para análisis de una comunidad llegando a la creación de objeto

Tercero, los elementos que se escojan para materializar el símbolo deben estar en común acuerdo con la comunidad, es decir que desde su manufactura hasta su mensaje escrito (si lo contiene) debe dar cuenta de aspectos del grupo social, estar acordes con los diferentes aspectos identificados en el primer momento.

Cuarto, debe permitir la interacción con lo realizado, pues esto permitirá mayor recordación del mensaje, porque genera una reciprocidad de lo que se está comunicando, esto logra que quien lo ve, sea más que un observador e involucre sensaciones que perduren.