



¡Que la verdad se convierta en patrimonio!

Recomendaciones para la construcción de políticas públicas para la gestión, administración y promoción de las colecciones de Derechos Humanos en Colombia.

Juan Camilo Murcia Galindo

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

2022.



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Juan Camilo Murcia Galindo

¡Que la verdad se convierta en patrimonio!

Recomendaciones para la construcción de políticas públicas para la gestión, administración y promoción de las colecciones de Derechos Humanos en Colombia.

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.

Facultad de Artes, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Universidad Nacional de Colombia.

Sede Bogotá.

Director: William Alfonso López Rosas, PhD.

Jurados: Italia Samudio Reyes y Luis Carlos Manjarrés.

Presentación: 04 de noviembre de 2022.

Diseño de las portadas: María Alejandra Torres-Galindo.

¡Que la verdad se convierta en patrimonio!

Recomendaciones para la construcción de políticas públicas para la gestión, administración y promoción de las colecciones de Derechos Humanos en Colombia.

Componentes del trabajo de grado:

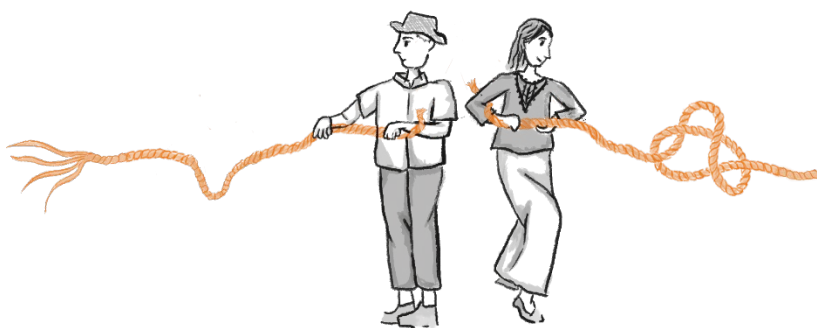


Componente 1:

Los imaginados: propuesta de renovación para la sala 'Los imaginarios' del Museo arqueológico de Santa María La antigua de Darién

Componente 2:

Diseñar un museo para la Comisión de la Verdad: el proceso, sueños, errores y triunfos



Componente 3:

Recomendaciones para la construcción de políticas públicas para la gestión, administración y promoción de las colecciones de Derechos Humanos en Colombia

Agradecimientos

Durante los últimos dos años he compartido con personas maravillosas que hicieron de este proceso formativo un espacio ameno, generoso y alegre para discutir juntos reflexiones, quejas y autocríticas frente al manejo de los museos y otras instituciones culturales en Colombia. Cada uno de estos espacios de conversación permitieron las reflexiones escritas en este texto. Agradezco a las maravillosas personas de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio y del Sistema de Información Misional de la Comisión de la Verdad por su compañía, apoyo y complicidad tanto en los momentos alegres como en los complejos y tristes. A mi familia, cuyo apoyo siempre está allí a la espera de un pedido de auxilio y a Alejandra por su apoyo cotidiano y cariñoso.

Resumen

¡Que la verdad se convierta en patrimonio! Recomendaciones para la construcción de políticas públicas para la gestión, administración y promoción de las colecciones de Derechos Humanos en Colombia.

Este documento recoge las memorias críticas de dos procesos museales de los cual hice parte mientras cursé la Maestría en Museología y Gestión del patrimonio, así como da cuenta del proceso reflexivo que planteo como aproximación a una política pública de manejo de colecciones de derechos humanos a partir de recomendaciones. Estos son: 1. La formulación de lineamientos para la renovación de la sala los imaginarios del Museo arqueológico e histórico de Santa María de la Antigua del Darién en modalidad trabajo colaborativo. 2. El proceso de diseño, planeación y estructuración del proyecto de Museo de la Comisión de la Verdad, el cual fue homologado a partir de la experiencia profesional realizada y 3. La sistematización de algunas de las recomendaciones y exigencias que organizaciones y comunidades han manifestado como necesarias en la estructuración de una política pública que salvaguarde las colecciones de derechos humanos en Colombia.

Palabras clave: archivos y colecciones de Derechos Humanos, museos digitales, museos constituyentes, políticas públicas.

Abstract

Let the truth become heritage! Recommendations for the construction of public policies for the management, administration and promotion of Human Rights collections in Colombia.

As final report of the Master in Museology and Heritage Management, this document is made up of two memories of some museum processes that I was part between 2020 and 2022: 1. The formulation of the renovation guidelines for “Los imaginarios” exhibition at the Archaeological and Historical Museum of Santa María de la Antigua del Darien, and 2. The design, planning and structuring process of the Colombian Truth Commission Museum project. As a conclusion the report ends with an approach to a public policy for the management of Human Rights collections and archives starting with a systematization exercise of some recommendations and requirements that social leaders and communities have made the last years.

Keywords: Human Rights collections, digital museums, constituent museums, public policies.

Tabla de contenidos

Introducción	8
Los imaginados: propuesta de renovación para la sala ‘Los imaginarios’ del Museo arqueológico de Santa María La antigua de Darién	11
El diagnóstico	17
La propuesta	20
Un proceso que no concluye	27
Bibliografía	30
Diseñar un museo para la Comisión de la Verdad: el proceso, sueños, errores y triunfos.....	31
La necesidad del repositorio	33
Un primer concepto: Museo digital (transmedia + museo)	36
Separación de las propuestas: definición de un rol en el legado	37
Una apuesta por la multiplicidad: Tejer como la línea curatorial de exploración.....	38
Construcción de un concepto: talleres de imaginación museológica digital.....	43
Primer taller: sueños, falencias, miedos y proyectos.....	44
Segundo taller: los futuros usuarios del Museo.	44
Tercer taller: ¿Por qué, para qué un museo de la verdad?.....	46
Cuarto y quinto taller: ¿Cuál es la misión y visión del Museo?	47
Sexto taller: ¿Cómo funciona el Museo?.....	50
Séptimo taller: Un manifiesto como misión.	52
Octavo taller: La línea curatorial del Museo y las colecciones.	53
Noveno y décimo taller: Jornadas de cierre, definición y puesta en marcha.....	56
Traducir a web el concepto: Explora, Conoce y Crea.....	57
La verdad como problema: los límites del concepto en un proyecto digital y en una entidad como la Comisión de la Verdad.	60
Bibliografía.	64
Recomendaciones para la construcción de políticas públicas para la gestión, administración y promoción de las colecciones de Derechos Humanos en Colombia.	65
¿Qué podríamos entender por colección de derechos humanos?.....	67
Un tema en constante discusión desde las ONG y comunidades.	70
Aproximación a las recomendaciones	71
Transitividad de las instituciones de memoria.....	71

Partidismo administrativo.....	72
Secretismo y perfilamiento estatal.....	73
Registro descentralizado y soberano.....	76
Compromisos y restricciones sobre los usos y promoción de la colección	77
Un primer esbozo de la política.....	80
Bibliografía	84
Anexos	86
Anexo 1. Valoración de las salas ‘Las cuatro vidas del Darién’ y ‘Los imaginarios’	87
Hallazgos	87
Propuesta de exploración curatorial	90
Propuesta de exploración museográfica	91
Modificación a la propuesta por parte del equipo del ICANH	91
Bibliografía	91
Anexo 2. Lineamientos para la renovación de la sala ‘Los imaginarios’	93
Propuesta curatorial Sala ‘Los imaginados’	93
Los imaginados: los otros. Lineamientos conceptuales	95
Propuesta de contenidos para discusión y construcción colectiva	97
Lenguaje gráfico y formal.....	101
Tipografía y Jerarquías de la información.....	101
Paleta de color.....	103
Iconografía.....	104
Lenguaje gráfico de apoyo	105
Distribución y producción de los contenidos en sala	106
Bibliografía	108
Referentes gráficos.....	109
Anexo 3. Taller de Cocreación proceso de renovación sala “Los imaginados”	111
Encuentro 1	111
Encuentro 2	114



Introducción

El trabajo final como componente de grado de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio plantea para los estudiantes la necesidad de documentar prácticas y reflexiones en torno a la gestión cultural en instituciones de la memoria y el patrimonio. Siendo este el objetivo, como contribución al conocimiento museológico del país, aporto las memorias críticas de dos procesos de los cual hice parte mientras cursé la maestría y proceso reflexivo como aproximación a una política pública de manejo de colecciones de derechos humanos a partir de recomendaciones.

El primer proyecto consistió en la formulación de lineamientos para la renovación de una de las salas del Museo arqueológico e histórico de Santa María de la Antigua del Darién en modalidad trabajo colaborativo. El proceso de renovación de la sala 'Los imaginarios' planteó retos para el equipo de trabajo debido a que no se pudo garantizar la visita al museo ni a su comunidad. Este texto relata el proceso de conceptualización, discusión y diseño de una primera propuesta de abordaje para la sala para su posterior discusión y desarrollo con el Comité Cultural del Darién y las comunidades cercanas al museo. El principal cambio que se planeta está en ampliar el foco de la sala, ya que esta se centra en la fase de encuentro y en los imaginarios sobre los pueblos indígenas y los españoles de este momento. Al realizar este cambio de alcance y perspectiva permite estructurar un espacio que parta de la otredad como lugar desde el cual se ponen en discusión y diálogo las relaciones de resistencias y estigmas que han condicionado la vida de los imaginados en la región del Darién.

El segundo proyecto consistió en el proceso de diseño, planeación y estructuración del proyecto de Museo de la Comisión de la Verdad, el cual fue homologado a partir de la experiencia profesional realizada. Como parte del ejercicio investigativo de la Comisión de la Verdad de Colombia, el Sistema de Información Misional recibió, procesó y dispuso para la consulta miles de documentos a los investigadores de la entidad. Ante su inminente cierre se diseñaron e implementaron proyectos de sistematización de la experiencia, plataformas digitales para la promoción del Informe final y activaciones artísticas territoriales como parte de una estrategia de legado de la institución. El Archivo del Esclarecimiento de la Verdad es el componente digital del legado que da acceso a la información pública que la CEV pone a disposición del país. Su proceso de diseño y conceptualización fue un ejercicio de imaginación museológica en búsqueda de un museo digital que promoviera ciudadanías en torno a la verdad, la paz y la memoria.

Estos dos proyectos sin duda pusieron en juego mi formación disciplinar como historiador, pero requirieron de nuevas herramientas de gestión, negociación y construcción museológica para la generación de espacios fértiles de discusión. La exploración empírica, guiada por las discusiones

interdisciplinarios de los equipos de trabajo permitieron la configuración de propuestas más robustas y ajustadas a los retos metodológicos que el COVID y las razones de seguridad condenaron a la virtualidad.

Por último, este texto recoge y sistematiza algunas de las recomendaciones y exigencias que organizaciones y comunidades han manifestado como necesarias en la estructuración de una política pública que salvaguarde las colecciones de derechos humanos en Colombia. Este es un ejercicio de aproximación desde la experiencia propia en estos proyectos, pero también desde la escucha activa en diferentes escenarios de discusión de organizaciones y comunidades, sobre la necesidad de establecer acuerdos para la promoción y salvaguarda de las colecciones de Derechos Humanos.

En los últimos años, a partir del cambio de gobierno en 2018, varias comunidades y organizaciones sociales vieron vulneradas las garantías de salvaguarda y acceso a sus colecciones de derechos humanos, las cuales habían sido entregadas en donación o comodato a entidades estatales en años anteriores. Este apartado recomienda cinco temas prioritarios para la estructuración de una política pública para la gestión de colecciones de Derechos humanos en Colombia: Transitoriedad de las instituciones de memoria, partidismo administrativo, secretismo y perfilamiento estatal, registro descentralizado y soberano y compromisos y restricciones sobre los usos de las colecciones de Derechos Humanos.





Los imaginados: propuesta de renovación para la sala ‘Los imaginarios’ del Museo arqueológico de Santa María La antigua de Darién

Desde el 2019, el Parque arqueológico e histórico de Santa María de la Antigua del Darién hace parte de un conjunto de sitios arqueológicos que administra el Instituto Colombiano de Antropología e historia (ICANH). Desde 2006 se adelantaban investigaciones antropológicas y arqueológicas por parte de Alberto Sarcina en conjunto con la entidad, pero fue hasta el 2013 cuando el ICANH comenzó con su acercamiento a la comunidad circundante para la estructuración del parque y el museo como espacio de preservación y exhibición de las piezas arqueológicas y los relatos en torno a la fase de encuentro y la primera ciudad española en tierra firme¹.

En un primer momento, el ICANH adelantó un plan de manejo arqueológico de la mano de otros académicos y profesionales, lo cual llevó a la declaratoria de Bien de Interés Cultural de la Nación en 2015². En un segundo momento, en el primer trimestre del 2019 el ICANH anunció la apertura de un nuevo parque arqueológico en conjunto con su museo³.



Fotografía: Casa-museo de Santa María de la Antigua del Darién. Fuente: Ministerio de Cultura. 2019.

¹ Semana, «La primera ciudad de América redescubierta y convertida en Parque Arqueológico», Semana.com, 30 de marzo de 2019, <https://www.semana.com/cultura/articulo/historia-del-parque-arqueologico-e-historico-de-santa-maria-de-belen-la-antigua-del-darien/607269/>.

² Alberto Sarcina, «Santa María de la Antigua del Darién, la primera ciudad española en Tierra Firme: una prospección arqueológica sistemática», *Revista Colombiana de Antropología* 53, n.º 1 (junio de 2017): 269-300.

³ Instituto Colombiano de Antropología e Historia, «Nuevo Parque Arqueológico e Histórico Santa María de La Antigua del Darién abrió sus puertas al público el pasado 4 de abril», Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 12 de abril de 2019, <https://www.icanh.gov.co/index.php?idcategoria=16961>.

El museo cuenta con tres salas de exposiciones en la primera planta dotadas con vitrinas de madera y vidrio aportadas por el Museo Nacional y algunos paneles anclados a pared interna, ya que el perímetro del edificio está conformado por listones de madera intercalados verticalmente. Así mismo, cuenta con una Biblioteca y sala de reuniones, un espacio para el bodegaje y una oficina. En el segundo piso, el museo cuenta con una zona habitacional.

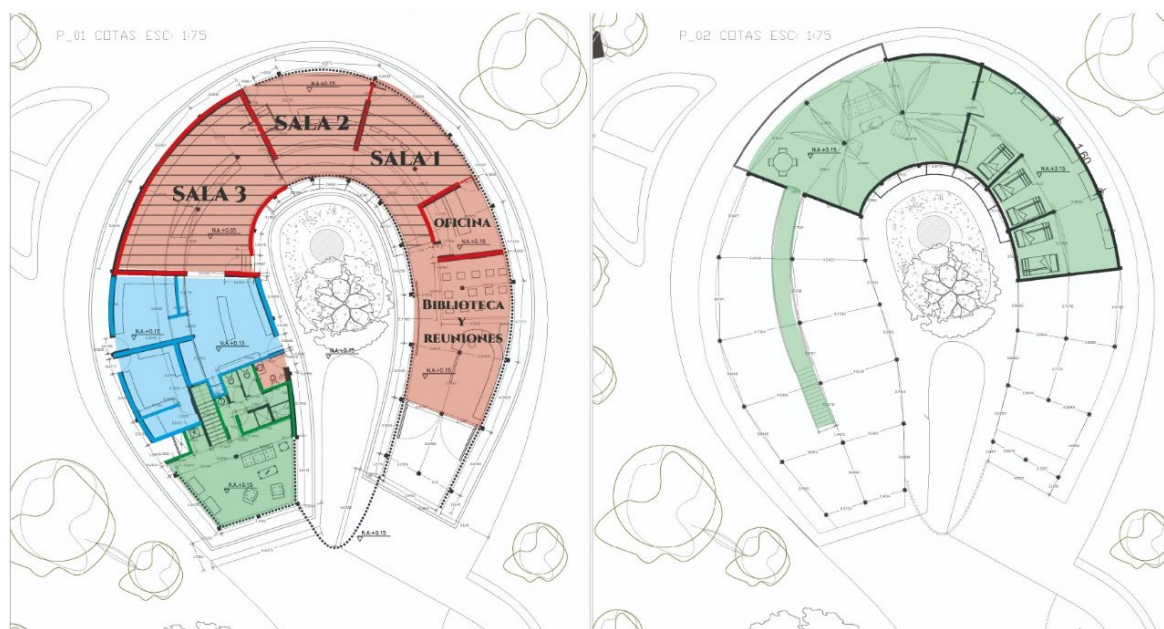


Ilustración: Plano arquitectónico y distribución de espacios del Museo Santa María de la Antigua del Darién. Fuente: Juan Tusso Gomez. ICANH, 2017.

En el 2020 se estableció un convenio entre el Museo arqueológico y la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio (MMGP) para la ejecución de prácticas estudiantiles como uno de los componentes de grado. De esta forma, durante este año un primer grupo de estudiantes estuvo trabajando con el ICANH para la reformulación de las salas y la implementación del trabajo comunitario en su formulación a través del Comité Cultural del Darién⁴. Producto de esta práctica surgió el proyecto de sala ‘Maternidades’, el cual se pudo implementar en años posteriores gracias al Programa Nacional de Estímulos fase II 2020. Tanto Carolina Quintero como Paula Torrado, integrantes de este primer grupo, continuaron su trabajo con el museo estructurando una segunda exposición ‘Caminos de agua’, en el marco del plan de renovación de las salas, la cual será inaugurada el 1 de octubre de 2022.

⁴ Paula Juliana Torrado Arévalo, «Curadurías críticas para la subjetivación política. Reconfiguraciones de lo común en el Museo de Antioquia» (Trabajo de grado de maestría, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2020), <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/79245>.

Este equipo construyó espacios de discusión y creación comunitaria de procesos museológicos como apuesta participativa en una institución que no tenía obligación de serlo. Esta intención no es nueva, es el ejercicio natural de los museos comunitarios y de muchas iniciativas de memoria en el país. Sin embargo, lo novedoso está en que estas metodologías logren vencer las lógicas poco deliberativas de las entidades nacionales y abran espacios a procesos que tienen tanto tiempos como exigencias que resultan incómodas al Estado en tanto cede parte de su control y se condicionan temporalmente los procesos a un consenso con las comunidades.

Este ha sido el caso de exhibiciones como ‘Voces para transformar a Colombia’ con sus tres ejes: agua, cuerpo y tierra y ‘Sanaciones’, que relata las afectaciones y procesos de resistencia de las comunidades indígenas en el conflicto armado, ambos del Centro Nacional de Memoria Histórica, que retratan al igual que ‘Caminos del agua’ y ‘Maternidades’ que son procesos que surgen del reconocimiento de una emergencia por la generación de espacios constitutivos para la ciudadanía frente a su pasado, su patrimonio, sus memorias y las formas en las que se ven representados en estas instituciones, traduciendo e introduciendo la declaración de la Mesa redonda de Santiago de Chile al contexto estatal colombiano:

“El museo es una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirven y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe rematar en la problemática actual: es decir anudando el pasado con el presente y comprometiéndose con los cambios estructurales imperantes y provocando otros dentro de la realidad Nacional respectiva.

Esta perspectiva no niega a los museos actuales, ni implica el abandono del criterio de los museos especializados, pero se considera que ellas constituyen el camino más racional y lógico que conduce al desarrollo y evolución de los museos para su mejor servicio a la sociedad...”⁵.

En el marco de la apuesta por la renovación de las salas del museo arqueológico e histórico junto con las comunidades, un nuevo equipo de trabajo se conformó en 2022 desde la MMGP para apoyar el

⁵ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura y Consejo Internacional de Museos, «Declaración de la Mesa de Santiago de Chile 1972», 1972, <http://www.iber museos.org/recursos/documentos/declaracion-de-la-mesa-de-santiago-de-chile-1972/>.

proceso de renovación de salas en la modalidad trabajo colaborativo para sus requisitos de grado. Este grupo estuvo compuesto por:

Santiago González Velasco: Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia –Sede Bogotá–y candidato al título de Magister en Museología y Gestión del Patrimonio de esta misma universidad. Se ha desarrollado profesionalmente en el diseño y ejecución de proyectos institucionales y de vivienda, así como una gran experiencia en la concepción y desarrollo de obras de diseño interior y renovación de espacios. Vinculado a los museos e instituciones culturales desde 2018, teniendo importantes experiencias en museografía, gestión de proyectos expositivos, montajes y producción de exposiciones. Ha desarrollado proyectos expográficos y museográficos con el Museo del Oro, la Cinemateca de Bogotá y de manera independiente. Profesionalmente interesado en la sostenibilidad cultural y gobernanza de instituciones culturales desde la mirada gerencial que provee una formación de base desde la arquitectura en conjunción con la museología.

Luisa Fernanda González Ramírez: Diseñadora gráfica egresada de la Fundación Universitaria del Área Andina con énfasis en editorial, ilustración y medios digitales, como profesional comprendo las necesidades para la comunicación eficiente entre clientes y terceros para proponer y ejecutar soluciones en productos gráficos. Interés por la educación, los museos y la comunicación interactiva a través de nuevas tecnologías.

Mikel Monroy-Castro: Ingeniero industrial de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas e historiador de la Universidad Nacional de Colombia. Se ha desempeñado profesionalmente en el desarrollo de proyectos de historia pública, historia digital e investigación para proyectos museográficos, en instituciones como el ICANH, el Museo Nacional de Colombia, la Cámara Colombiana del Libro, el Museo de Bogotá y el Laboratorio de Cartografía Histórica e Historia Digital CaHID.

Alejandra Castaño Hoyos: Egresada de diseño industrial de la Universidad Nacional de Colombia, estudiante de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, de la misma universidad. Cofundadora del colectivo para el fortalecimiento y fomento de las prácticas artísticas, La Procrastinadora y cofundadora del colectivo Identidad Colectiva para la preservación, transmisión del patrimonio cultural inmaterial. En el ámbito laboral se ha desempeñado en el área de diseño conceptual, curaduría y en museografía.

Juan Camilo Murcia Galindo: Historiador público y digital de la Universidad Nacional de Colombia y estudiante de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la misma universidad. Fui líder de curaduría del Archivo del esclarecimiento de la Comisión de la Verdad e investigador del Laboratorio de Cartografía Histórica e Historia Digital. He estructurado y coordinado proyectos de divulgación científica del archivo y el conocimiento histórico a través de formatos análogos y digitales para diferentes públicos, así como el análisis de problemáticas desde la perspectiva de la historia cultural de la ciencia.

Junto con este equipo, en conversaciones preliminares con Alberto Sarcina y Carolina Quintero, se estableció el alcance para el trabajo colaborativo para trabajar en una propuesta de renovación de una sala en el marco del plan de renovación general y se procedió a renovar el convenio de prácticas con el objetivo de:

“Formalizar el desarrollo de la práctica colaborativa *ad honorem* de los estudiantes Alejandra Castaño Hoyos, Santiago González Velasco, Luisa Fernanda González Ramírez, M.A. Monroy Castro y Juan Camilo Murcia Galindo de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, en el marco del objetivo estratégico institucional de “divulgar el conocimiento técnico y científico, en antropología, arqueología, historia y patrimonio a distintos públicos”, que se articula con la acción del Plan de Acción: “Museografía y museología del Parque Arqueológico de Santa María de la Antigua del Darién”.⁶

Por ello, se estableció la ejecución de tres documentos como parte de la propuesta de renovación:

1. Documento que contenga las valoraciones realizadas sobre la sala Los Imaginarios del Museo. Contendrá un análisis de la estructura conceptual sobre el tema, de los textos, del vocabulario empleado, del manejo tipográfico, de la paleta de color, de la iconografía, de la distribución de contenidos en sala, del lenguaje gráfico de apoyo y de la arquitectura de la información (Jerarquías, tipologías de información, apoyos gráficos que puedan reemplazar textos, etc.).
2. Documento que contiene los lineamientos de renovación para la sala Los Imaginarios, en donde se proponen los cambios, adaptaciones y adiciones de los contenidos, el lenguaje gráfico y formal, el manejo tipográfico, la paleta de color, la iconografía, la distribución de contenidos en

⁶ Universidad Nacional de Colombia e Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Acta de compromiso de aprendizaje con estudiantes en práctica. 31 de agosto de 2022.

sala, el lenguaje gráfico de apoyo y la arquitectura de la información (Jerarquías, tipologías de información, apoyos gráficos que puedan reemplazar textos, etc.), para la sala.

3. Documento con el diseño del taller de cocreación para ser implementado junto al Comité Cultural del Darién, conformado por representantes de las comunidades presentes en la región: Población indígena Emberá y Kuna, afrodescendientes y población colona de Córdoba y Antioquia.

El diagnóstico

El plan de renovación del museo plantea la reformulación de las salas activas actualmente para así posibilitar la creación de nuevas salas en zonas administrativas y habitacionales. Por tanto, se partió de realizar un diagnóstico sobre una de las salas ya existentes. Aunque inicialmente se planteó el trabajo sobre la sala Las cuatro vidas de Darién por parte del grupo de trabajo, el ICANH recomendó revisar la sala “los imaginarios”.

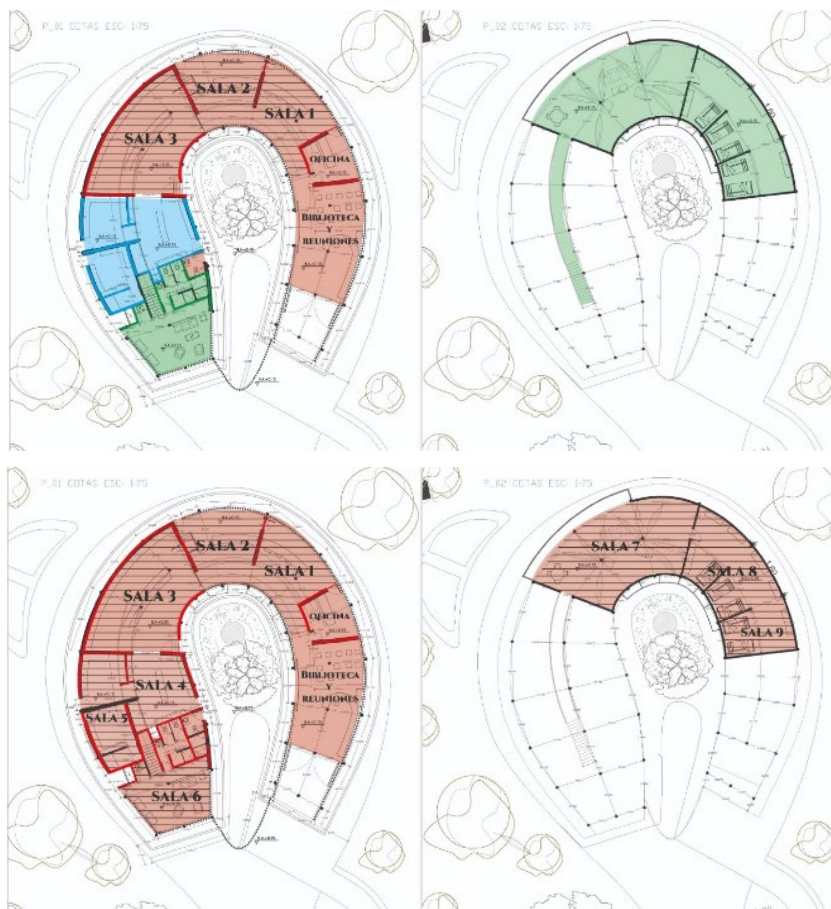


Ilustración: Distribución de espacios en el plan de renovación del Museo Santa María de la Antigua del Darién. Fuente: Juan Tusso Gomez. ICNAH, 2017.

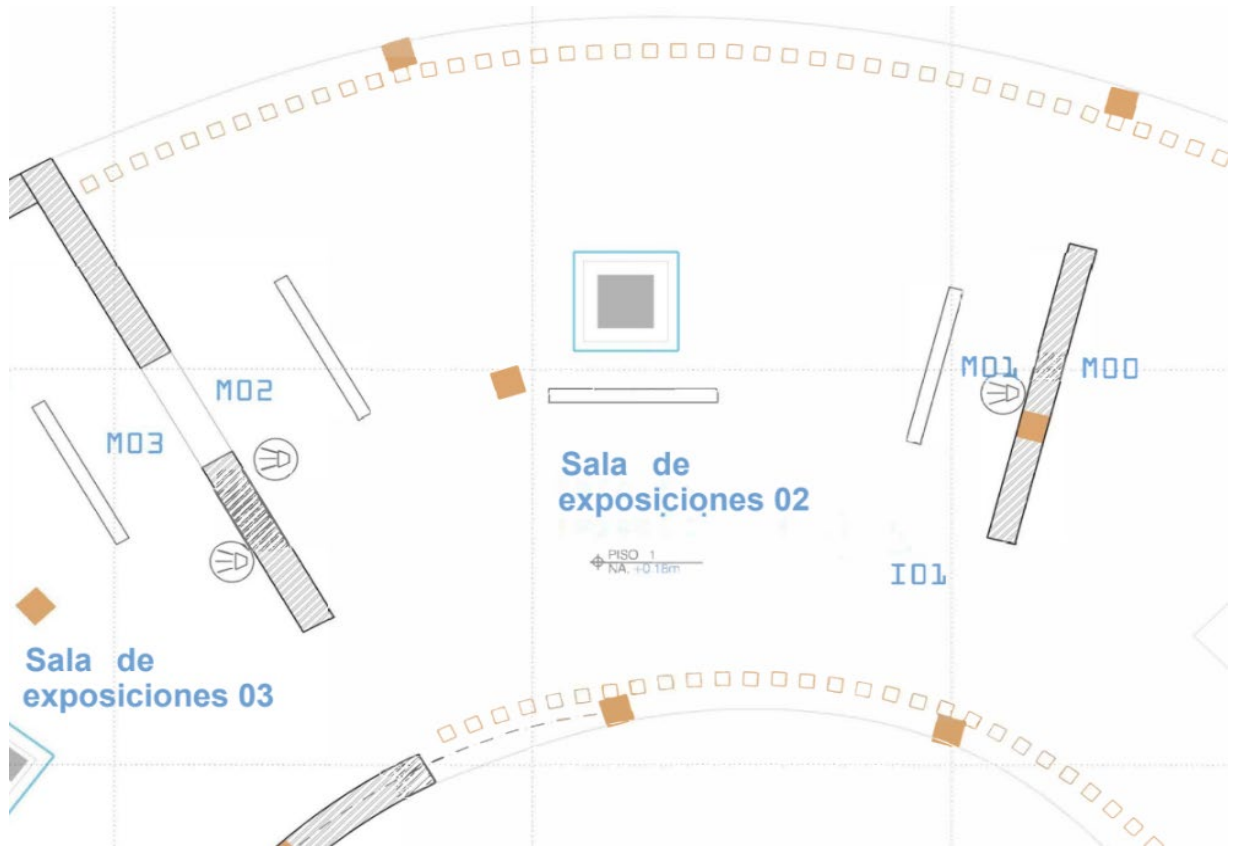


Ilustración: Fracción del plano arquitectónico del Museo Santa María de la Antigua del Darién. Fuente: Juan Tusso Gomez. ICANH, 2017.

Comenzamos por un diagnóstico de la sala. En ella encontramos una mirada muy focalizada en la fase de encuentro. Los imaginarios se limitaban a cómo los españoles del siglo XVI imaginaron a los pueblos indígenas y cómo los pueblos indígenas actuales narran lo que sus ancestros imaginaron de los españoles.



Fotografías: Sala Los Imaginarios, Museo Arqueológico e Histórico de Santa María de la Antigua del Darién. Fuente: Carolina Quintero.

Hay presencia de tres piezas arqueológicas en una vitrina de vidrio y una reproducción del Mapa de Juan de la Cosa en uno de los paneles laterales. Las piezas arqueológicas hacen parte de los trabajos de prospección arqueológica llevados en el parque y corresponden a figuras zoomorfas y a una vajilla mozárabe.



Fotografía: Vitrina con piezas arqueológicas: Azulejos parietales de estilo mozárabe y Caras antropomorfas y zoomorfas, Fase de encuentro. Museo Arqueológico e Histórico de Santa María de la Antigua del Darién. Fuente: Carolina Quintero.

Así mismo, la sala no goza de un relato común entre sus textos y piezas. Los contenidos se ven fragmentados y aislados en los módulos y la vitrina, la cual presenta una pieza de fabricación indígena y una pieza de fabricación española, pero no existe un dispositivo museográfico que las conecte entre ellas y con los paneles de la sala.

Este diagnóstico tuvo que realizarse a través de fotografías y planos que nos facilitó el equipo del ICANH, pues no fue posible coordinar una visita al museo debido a motivos de seguridad, logística y presupuesto. Sumados a estos, se realizó la revisión de documentos de trabajo que el equipo del museo venía trabajando con las piezas arqueológicas y las comunidades del museo:

- Contenido Comunitario
- Contenidos Sala imaginarios
- Guión museológico sala imaginarios
- Sala imaginarios textos de sala
- Numeración piezas

En junio de 2022 se presentó al ICANH el primer documento acordado, desde el cual se concluía la necesidad de variar el enfoque del relato, modificar la forma de exposición de la sala y entrar en sintonía con el plan de renovación que ya estaba visible en la sala Maternidades y en proceso en “Caminos de agua”.

La propuesta

Para ello, se planteó iniciar el trabajo sobre la idea de la otredad. Si ponemos la otredad en el centro del relato podemos cambiar el enfoque para centrarnos en quienes eran y son los imaginados. Esto, nos llevó a una primera propuesta: ampliar el relato en su marco temporal y centrar el relato no en las formas que imaginaron, sino en a quienes imaginaron y qué representa esas imaginaciones para su vivencia en el territorio. Con esto en mente, nos arriesgamos a formular un primer acercamiento: la otredad. Sin duda, un acercamiento que para Mikel y para mí, formados en el campo de la historia y cercanos a la historia cultural, nos era familiar en debates teóricos y análisis de fuentes. Pero, traducir ese conocimiento a la materialización de la idea era tan evidente. Arrancamos entonces a explorar tres ideas como punto de partida:

- La otredad como forma de mirada.
- La otredad atemporal.
- El silencio o la falta como una otredad no reconocida

En discusión con el equipo, planteamos a Alejandra, Luisa y Santiago que estos tres puntos nos permitían abordar necesidades de la renovación planteadas por el equipo del ICANH cuando aún discutíamos preliminarmente la otra sala, la de las cuatro vidas de Darién. Algunas de estas estaban relacionadas con el no conocimiento de otras comunidades que han habitado o transitado el Darién y la poca inclusión de otras lenguas y formas de comunicación de las salas que fueran cercanas a las comunidades circundantes del museo.⁷ Para la discusión se planteó partir de tres conceptos: Otredad, Subalternidad y Hegemonía. ¿Cómo transformar estos tres conceptos en una propuesta temática inscrita en el contexto del museo y la comunidad del Darién? Reconocimiento y visibilizando las voces no hegemónicas, las no registradas y las que con el tiempo se han silenciado o se han amplificado desde

⁷ Ya existían algunas inclusiones de cuentos indígenas en la sala, así como audios. Sin embargo, la propuesta consistió en pensar en la posibilidad de la inclusión de textos o contenidos directamente en embera o en guna.

una mirada que parta del otro. Es decir, invitar a quien participe de la sala a reconocer estas voces desde una reflexión de la otredad presente y pasada.

Como resultado de la discusión se generó una interpretación enriquecida de actores humanos, pero también no humanos (tales como el paisaje o la naturaleza) y de la necesidad de permitir que la sala permitiera transitar la otredad hacia un espacio de conversación en torno a las relaciones que se hicieran presentes en la museografía y las piezas de la sala. Para este punto de las discusiones persistía aún la preocupación por cómo materializar la intención de situar al visitante o público de la sala desde una mirada del otro.

Tras este espacio avanzamos hacia un desarrollo conceptual a mayor profundidad. En este, partimos de involucrar la mirada que plantea Eric Van Young sobre el territorio como un espacio de múltiples y dinámicas relaciones: tensiones, lazos, interdependencias, entre otras. Un espacio en constante movimiento nos permitía justificar la necesidad de plantear que la sala no debería estar focalizada en los imaginarios sobre la Fase de encuentro, sino que debería permitir entender cómo estos imaginarios han mutado o persisten en el tiempo con la llegada de nuevos actores en la región posterior al siglo XVI, y por tanto nuevas tensiones, lazos e interdependencias.

Más que las tensiones como punto final del espacio, nos interesaba permitir un tránsito a nuevas conversaciones que hicieran del museo un espacio de construcción de futuros posibles. Por ello, involucramos el planteamiento de Enrique Dussel sobre la interpelación humana como punto de abordaje del otro y forma de habitar la sala, pues nos interesaba “la generación de escenarios en los que las personas participen conscientemente en la escucha y la emisión de enunciados intencionados, reconociendo a los ‘otros’ presentes en el territorio e identificando su incapacidad para reconocer a todos los otros.”⁸ Espacios intencionados que permitieran la identificación, reconocimiento y resolución de aversiones o rechazos que se generan entre y hacia grupos o poblaciones muy cercanas⁹.

Nos propusimos como objetivo de la sala renovada que esta fuera un espacio que:

- Promoviera el reconocimiento individual como un ser sujeto a diferentes interpelaciones desde la mirada de otras personas.

⁸ Ver anexo 2. Lineamientos para la renovación de la sala ‘Los imaginarios’.

⁹ A esto Alain de Mijolla lo denominó el narcisismo de las pequeñas diferencias. Alain de Mijolla, «Narcisismo de las pequeñas diferencias», 2002.

- Facilitara en lenguaje cotidiano y accesible contenidos relativos a los imaginarios generados desde y sobre el Darién, como espacio y como red de relaciones e interacciones humanas y no humanas.
- Hiciera llamados a la reflexión y a la acción sobre la otredad a partir de elementos museográficos.

A través de tres ideas fuerza como ejes que articularan y condujeran los objetivos en la sala:

- Todos somos “el otro” para alguien. Esta idea fuerza invita a quienes entren a la sala a situarse como ‘otro’ e identificarse como una persona que es observada, definida e interpelada por las demás con quienes establece relaciones, directa e indirectamente. De tal manera que el punto de partida no es el cómo “yo” veo e imagino a los demás -que suele resaltar estereotipos, estigmas y lugares de privilegio- sino el cómo me ven los demás y cómo eso me permite cuestionar las formas en las que planteo mis imaginarios.
- Los imaginados. ¿Cómo los imaginarios condicionan la relación entre los otros y nosotros? Las miradas y los imaginarios que establecemos sobre las otras personas condicionan el alcance y la forma en la que configuramos y reconfiguramos nuestras relaciones. Estas, a menudo, están basadas en sensaciones y situaciones como el miedo, el poder, la desconfianza, los estigmas y prejuicios, entre otros.
- No todos los “otros” somos iguales. Todas las personas somos ‘el otro’ para alguien. Sin embargo, cuando las imaginamos configurando el Darién no lo hacemos de una misma manera. Estas diferencias entre cómo imaginamos a unos y otros están marcadas por contextos históricos y sociales de exclusión, segregación, desigualdad y abandono estatal.

Esta propuesta fue socializada, junto con el *Moodboard*, a finales de junio con el equipo del ICANH como punto intermedio del proceso, pues se requería retroalimentación tanto de ellos como institución, pero también como conocedores de las dinámicas del museo y su comunidad, ya que no habíamos podido realizar la visita al Darién. Como resultado, el equipo del ICANH estuvo de acuerdo con el cambio de foco y la diversificación de actores y temporalidades en la sala. Sin embargo, para ellos la propuesta aún no se veía materializable, así que sugirieron comenzar a pensar contenidos o formas que pudieran hacer presente en el espacio esa otredad.

En este punto, el equipo de trabajo puso en pausa el proyecto debido a que aún no se había formalizado el convenio y varios de los integrantes participarían de la salida académica a Sao Paulo, Brasil.

Por tanto, el proyecto estuvo detenido durante julio 2022 y fue hasta inicio de agosto del mismo año que se retomó tanto la gestión del convenio como la finalización del documento 2 correspondiente a la propuesta de lineamientos para la renovación de la sala y el documento 3 con la metodología para un taller de cocreación con el Comité Cultural del Darién.

Para terminar la propuesta de lineamientos, el equipo avanzó en una primera proyección de contenidos de sala como punto de partida para la socialización del tema, su discusión y modificación con el Comité Cultural. Esta tuvo como principio evitar los textos de sala extensos dada la poca de alfabetización en lengua castellana en algunas las comunidades cercanas al museo, así como hacer de la sala un espacio de navegación que retomara los ejes como proceso de profundización de la mirada desde el otro.

Los textos de sala propuestos como punto de partida fueron:

Texto de apertura de sala:

¿Cómo me ven otras personas? ¿Mis acciones, costumbres y gustos son diferentes a las de otras personas?

La forma en la que nos acercamos a otras personas, por lo general parte de establecer diferencias respecto a quienes somos, lo que hacemos y cómo pensamos, poniéndonos como el centro o como el referente de “normalidad”. De tal manera que cualquier diferencia que percibamos hace que les marquemos como extraños. Sin embargo, en ese proceso la mayor parte del tiempo no somos conscientes de que todas las personas están haciendo exactamente lo mismo. Es decir, que mientras tenemos bajo nuestra mirada a un grupo de personas, un grupo de personas nos tiene bajo sus miradas.

Este espacio es una invitación a reflexionar sobre la forma en la que completamos la figura de aquellas personas de las cuales solo conocemos algunas partes.

Texto de invitación a navegar el dispositivo museográfico:

Habitar el Darién es distinto para cada quien. Al imaginar a las demás personas no sólo les cargamos de fragmentos que no conocemos como individuos, sino que les agrupamos y les cargamos de las miradas que existen sobre sus comunidades. Fragmentos imaginados permiten

crear redes y conexiones, pero también crean estigmas y barreras para la vivencia y la existencia en la región. ¿De qué cargamos a otros cuando imaginamos nuestras relaciones en comunidad?

Texto de profundización y discusión:

Condicionamos las formas como cada comunidad puede habitar el espacio. Algunas no son percibidas o conocidas, y otras son cargados en exceso de miradas negativas. Sin embargo, también creamos redes de empatía y diálogo como formas de resistencia a estas acciones.

Así mismo, se propusieron diferentes lineamientos a manera de recomendaciones para la disposición y producción de dispositivos museográficos perimetrales en la sala. Se sugirió Fira Sans como tipografía dada su facilidad de lectura para títulos y textos. Se evitó una tipografía con serifas, pues sería contraproducente para el propósito de diversificación temporal de la sala que esta se viera asociada con tipografías que remitieran a textos antiguos.

Fira Sans light

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg
Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn
Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu
Vv Ww Xx Yy Zz
1234567890

Fira Sans Regular

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn
Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz
1234567890

Fira Sans Black

**Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn
Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz
1234567890**

Ilustración: Muestra familia tipográfica Fira Sans Light.

Así mismo, a partir de una selección de fotografías e ilustraciones proveídas por el equipo del ICANH, se estructuró el Moodboard que con posterioridad permitió proponer la composición de la paleta de color a partir de dos gamas análogas y opuestas.



Ilustraciones: Moodboard y paleta de color para sala 'Los imaginados'. Elaboración: Luisa González, Alejandra Castaño y Santiago González.

Por último, frente a la exploración del lenguaje gráfico y formal y el diseño de dispositivos museográficos se planteó la necesidad de realizar evaluaciones in situ -así como procesos de discusión con las comunidades del Museo- previo a la estructuración de una propuesta de distribución de la sala. Sin

embargo, se propuso la utilización de tramas que permitan aligerar la sala, pero garantizar conexiones entre contenidos de manera gráfica, así como la utilización de un dispositivo perimetral en la sala semicircular para garantizar su tránsito y navegación. Tanto las tramas como las características propias del dispositivo partirán de ejercicios de exploración con las comunidades, como lo plantean las sesiones del taller de cocreación.

El equipo de trabajo terminó su propuesta de renovación con la estructuración de un taller de dos sesiones que permita la presentación y la discusión de la propuesta con el Comité Cultural del Darién, a la vez que avanza en un primer ejercicio de cocreación para la detección de lenguajes gráficos y formales para la sala. Estos consisten en:

Sesión 1:

Objetivo

Presentar al Comité Cultural la propuesta inicial para la renovación de la sala “Los imaginarios”, promoviendo el debate para el enriquecimiento de la propuesta y la identificación de actores e intereses para nuevos espacios de construcción.

Orden del Espacio

1. Presentación de la propuesta.
2. Ejercicio de apropiación de la otredad.
3. Espacio para los comentarios y aportes.
4. Cierre del espacio.

Resultado esperado

A través de esta actividad se espera dar a conocer la propuesta de renovación de la sala ‘Los imaginarios’ al Comité Cultural del Darién e identificar la resonancia e interés por el tema en las comunidades. Con el ejercicio de imaginación se espera que las personas participantes puedan acercarse y asimilar, de una forma lúdica, a los conceptos base de la propuesta de renovación, como la otredad y los imaginarios.

Sesión 2:

Objetivo

Reconocer las posibilidades formales y gráficas de la museografía para la propuesta de renovación de la sala 'Los imaginados', a través de la realización de 4 actividades con las personas que el Comité Cultural del Darién considere pertinente.

Orden del Espacio

1. Dinámica de presentación y rompe hielo entre los participantes del taller.
2. Contextualización del espacio.
3. División por grupos de trabajo.
4. Desarrollo de las actividades.
5. Reunión de todos los participantes para la socialización de los resultados.
6. Cierre del taller.

Este proceso fue socializado al equipo del ICANH el 15 de septiembre de 2022. El 19 de septiembre el equipo de trabajo recibió retroalimentación sobre los tres documentos entregables y se realizaron comentarios y modificaciones correspondientes. El proceso finalizó el día 24 del mismo mes.

Un proceso que no concluye

Como cierre a este componente quisiera enumerar las siguientes consideraciones, reflexiones y recomendaciones:

Primero. Si bien la vinculación como estudiantes terminó con el ICANH, el proyecto estructurado tiene vocación para continuar su proceso a través de la búsqueda de financiación con cooperantes internacionales o becas de estímulos, tal como funcionó la producción de la sala 'Maternidades'¹⁰. Sin embargo, es pertinente advertir que estos documentos deben ser revisados con detalle en una etapa de investigación in situ debido a que fueron escritos sin realizar visita al museo ni a sus comunidades.

'Los imaginados' es una propuesta de inicio para la construcción comunitaria, desde la cual debe evaluarse su pertinencia y relevancia, respetando los espacios deliberativos y consultivos generados por el ICANH y el Comité Cultural del Darién. Este trabajo colaborativo tuvo como falencia la construcción del proyecto sin ningún diálogo con el territorio y quienes lo habitan. Por tanto, se debe tener

¹⁰ Programa Fortalecimiento de Museos, «¡Un nuevo espacio museográfico en el Parque Arqueológico e Histórico Santa María de La Antigua del Darién!», Museo Nacional de Colombia, 23 de marzo de 2021, http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/noticias/Paginas/nuevo_espacio_Parque_Arqueologico.aspx.

precaución para no replicar de nuevo la lógica de producción de conocimiento desde la capital (Bogotá) hacia la región, partiendo de supuestos que podrían llegar a ser problemáticos de realizar una implementación directa.

Para futuros convenios se debe garantizar en términos de gestión, seguridad y financieros la estancia o visita al museo. Durante esta experiencia fueron extensos los tiempos de formalización del convenio de vinculación, pero también coincidió la elección presidencial y el paro armado del Clan del Golfo. Estos factores llevaron al proyecto a plantear una propuesta de arranque distante a la metodología comunitaria que se ha realizado en los últimos dos proyectos de renovación de sala.

Segundo. Esta propuesta de renovación reitera la necesidad de diversificar la colección del museo para que este no sólo posea piezas arqueológicas, pues tanto 'Maternidades' como 'Caminos del agua' han empleado objetos no arqueológicos en sus montajes. Esta recomendación es coherente con el denominativo del Parque y el mismo museo, quienes se han constituido como arqueológicos e históricos. Diversificar y ampliar la colección a piezas de las comunidades del siglo XIX, XX y XXI le permitirá al museo ser un espacio de registro y resguardo de las prácticas de la región, a la vez que promueve en sala las conversaciones temáticas transversales entre el pasado arqueológico y el presente.

Tercero. La naturaleza de la propuesta de renovación que planteamos en este trabajo colaborativo tuvo como centro la sala como espacio de discusión. Este principio es esencial para la activación de comunidades que sientan permitido valorar, resignificar y apropiar el patrimonio desde nuevas lecturas que les interpelen, sin que instancias de validación social o estatal se configuren como bloqueos en este propósito. Apartarse de los espacios de contemplación unívoca permite que los museos sean espacios de construcción y constitución de ciudadanías, pues toman como apuesta deliberada la promoción de espacios de encuentro¹¹.

Cuarto. Como parte de los actores presentes en el territorio listamos a los actores armados legales e ilegales, así como a los migrantes que transitan hacia el tapón del Darién. En conversación con el equipo del ICANH se manifestó que la región tiene una dinámica compleja de convivencia o coexistencia de estos grupos y que ha sido complicado para el Parque y el Museo abordar el tema. Con miras a la implementación de este proyecto de renovación, considero que deberían hacer parte del mapeo de

¹¹ John Byrne et al., eds., *The Constituent Museum: Constellations of Knowledge, Politics and Mediation: A Generator of Social Change* (Amsterdam, 2018).

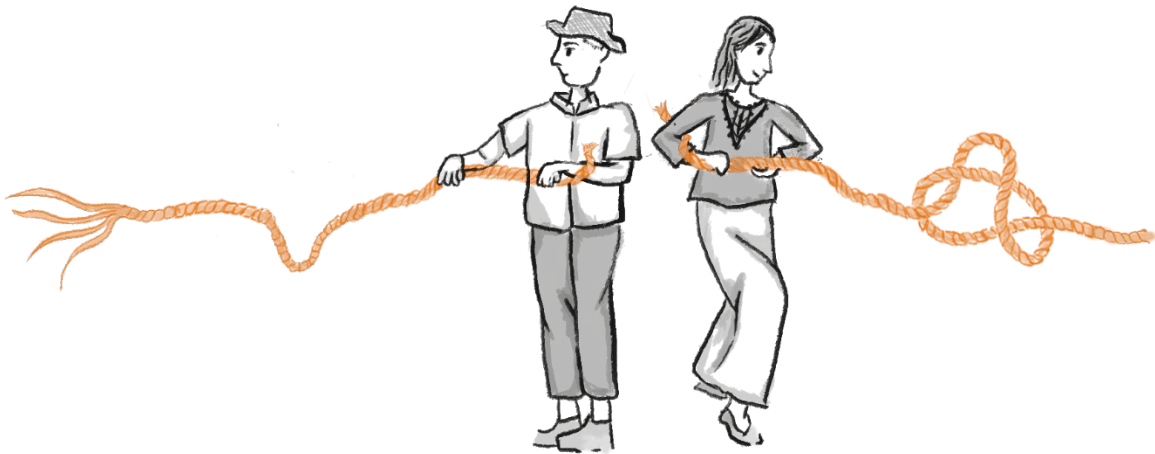
imaginados, pues hacen parte del territorio en tanto también establecen tensiones, lazos e interdependencias entre ellos y con las comunidades del Museo. Sin duda, es un reto para imaginar de manera colectiva con el Comité Cultural del Darién, tanto de qué forma hacerlos presentes como de qué manera garantizar que su inclusión pueda garantizar acción sin daño o debilitamiento del mismo comité, pues la afectación por estos actores sigue activa y en algunos casos en crecimiento¹².



¹² Casa Editorial El Tiempo, «Cientos de migrantes venezolanos están saliendo de Medellín hacia el Darién», El Tiempo, 27 de septiembre de 2022, <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/medellin-migrantes-venezolanos-salen-masivamente-hacia-el-darien-705477>.

Bibliografía

- Byrne, John, Elinor Morgan, November Paynter, Aida Sánchez De Serdio, y Adela Železnik, eds. *The Constituent Museum: Constellations of Knowledge, Politics and Mediation: A Generator of Social Change*. Amsterdam, 2018.
- Casa Editorial El Tiempo. «Cientos de migrantes venezolanos están saliendo de Medellín hacia el Darién». El Tiempo, 27 de septiembre de 2022. <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/medellin-migrantes-venezolanos-salen-masivamente-hacia-el-darien-705477>.
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia. «Nuevo Parque Arqueológico e Histórico Santa María de La Antigua del Darién abrió sus puertas al público el pasado 4 de abril». Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 12 de abril de 2019. <https://www.icanh.gov.co/index.php?idcategoria=16961>.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura y Consejo Internacional de Museos. «Declaración de la Mesa de Santiago de Chile 1972», mayo de 2022. <http://www.iber museos.org/recursos/documentos/declaracion-de-la-mesa-de-santiago-de-chile-1972/>.
- Programa Fortalecimiento de Museos. «¡Un nuevo espacio museográfico en el Parque Arqueológico e Histórico Santa María de La Antigua del Darién!» Museo Nacional de Colombia, 23 de marzo de 2021. http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/noticias/Paginas/nuevo_espacio_Parque_Arqueologico.aspx.
- Sarcina, Alberto. «Santa María de la Antigua del Darién, la primera ciudad española en Tierra Firme: una prospección arqueológica sistemática». *Revista Colombiana de Antropología* 53, n.º 1 (junio de 2017): 269-300.
- Semana. «La primera ciudad de América redescubierta y convertida en Parque Arqueológico». *Semana.com*, 30 de marzo de 2019. <https://www.semana.com/cultura/articulo/historia-del-parque-arqueologico-e-historico-de-santa-maria-de-belen-la-antigua-del-darien/607269/>.
- Torrado Arévalo, Paula Juliana. «Curadurías críticas para la subjetivación política. Reconfiguraciones de lo común en el Museo de Antioquia». Trabajo de grado de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2020. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/79245>.



**Diseñar un museo para la Comisión de la Verdad:
el proceso, sueños, errores y triunfos**

La Comisión de la Verdad (CEV) nace como acuerdo de la negociación entre el Gobierno Nacional de Colombia y el Estado Mayor de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC-EP) en 2016. Tras su reglamentación en 2017 a través del decreto 588 comienza su funcionamiento en noviembre del mismo año.

La Comisión de la Verdad hace parte del Sistema Integral para la Paz junto con la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas (UBPD) y la Justicia Especial para la Paz (JEP) y es

“... una Entidad de Estado que busca el esclarecimiento de los patrones y causas explicativas del conflicto armado interno que satisfaga el derecho de las víctimas y de la sociedad a la verdad, promueva el reconocimiento de lo sucedido, la convivencia en los territorios y contribuya a sentar las bases para la no repetición, mediante un proceso de participación amplio y plural para la construcción de una paz estable y duradera.”¹³

La entidad estuvo compuesta por el Pleno de Comisionadas y Comisionados y cinco direcciones: Administrativa, Diálogo Social, Conocimiento, Territorios y Pueblos Étnicos¹⁴. Su funcionamiento se dio en Bogotá y en otros 28 municipios en donde se instalaron casas de la verdad.

Esta memoria crítica relata el proceso de formulación, diseño e implementación del repositorio digital público de la Comisión de la Verdad para el legado, el cual se desarrolló entre 2019 y 2021 en el Sistema de Información Misional (SIM), dependencia adscrita a la Dirección de Conocimiento, área encargada de la investigación nacional y el manejo de información. Se excluye el desarrollo del cierre del proyecto institucional en el año 2022 para dar mayor énfasis al proceso de diseño, gestión y promoción del proyecto del Museo, pues a finales del 2021 este proyecto fue suspendido temporalmente, y posteriormente modificado.

En este proyecto trabajaron directamente más de 40 profesionales y 20 pasantes de diferentes disciplinas: ciencias sociales, ingeniería de sistemas y desarrollo de software, artes, humanidades, ecología, gestión cultural, comunicaciones, economía y física. Así mismo, el sistema de información

¹³ Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, «¿Qué es la Comisión de la Verdad?», Comisión de la Verdad Colombia, accedido 1 de septiembre de 2022, <https://web.comisiondelaverdad.co/la-comision/que-es-la-comision-de-la-verdad>. Negrillas propias.

¹⁴ Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, «1.2.a. Organigrama», Comisión de la Verdad Colombia, accedido 1 de septiembre de 2022, <https://web.comisiondelaverdad.co/transparencia/organigrama>.

misional contó con más de 200 profesionales dedicados al procesamiento, catalogación y conformación del repositorio digital que hoy se encuentra disponible en el Archivo del Esclarecimiento.

La necesidad del repositorio

El trabajo de recolección, procesamiento y disposición de diferentes fuentes de información para la escritura del Informe Final (IF) creó retos para la gestión de documentación de diferentes índoles. La CEV, durante su año de preparación (2017-2018) comunicó a comunidades, organizaciones e instituciones que podrían realizar sus aportes al proceso de investigación en cualquier forma. Dicho esto, la gestión de las fuentes de información fue mutando a medida que nuevos tipos de información eran entregados.

Como punto de partida, se establecieron las entrevistas, con sus correspondientes tipologías, los casos e informes entregados a la CEV por parte de comunidades, instituciones o personas, la documentación misional (que se refiere a todo tipo de información producida por los equipos de la entidad) y las fuentes de archivo externas, las cuales eran conformadas por fondos o series documentales de archivos institucionales, comunitarios o personales que eran entregados a la CEV de manera decidida y voluntaria o a través de solicitud de acceso a la información en el marco del derecho que la entidad tenía de acceder a información pública clasificada y reservada¹⁵.

Esta variedad de fuentes de información llevó a la clasificación y división en equipos de trabajo para su respectivo procesamiento. Con el tiempo, se sumaron otros cinco tipos de información: visualizaciones geográficas, información estructurada, visualizaciones de datos, objetos simbólicos y código fuente o páginas web.

Con esta variedad de fuentes de información, se requería de un diseño que permitiera su utilización para la investigación, en primera medida, pero también para el legado, ya que el decreto ley establece la necesidad de múltiples canales de socialización del Informe Final de la Comisión de la Verdad¹⁶.

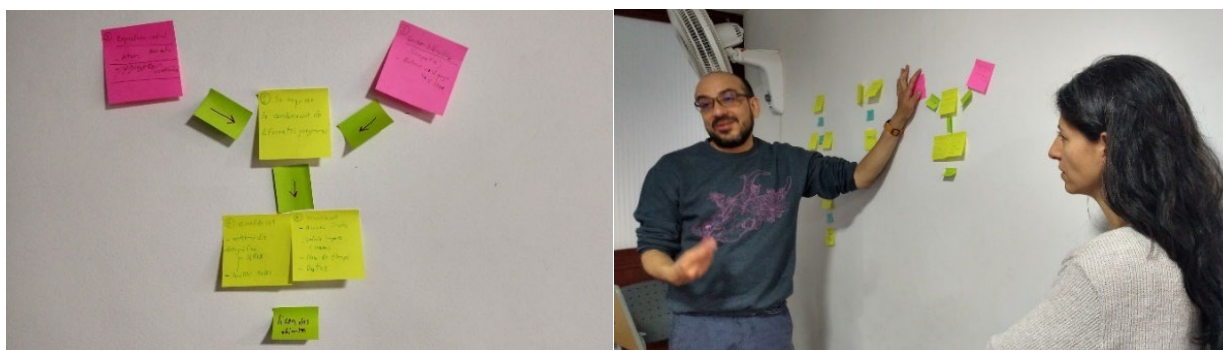
A mediados de 2019 un primer proceso de licitación para la construcción externa de un software para la gestión documental de la entidad no tuvo éxito. Por ello, la coordinación del Sistema de Información Misional decidió la creación de softwares *in house* y la adaptación de algunos ya existentes en el mercado

¹⁵ Presidencia de la República, «Decreto Ley 588 de 2017 “Por el cual se organiza la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la no Repetición”», artículo 16, accedido 1 de septiembre de 2022, <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=80633>.

¹⁶ Presidencia de la República, artículo 19.

que fueran de código abierto para dar solución a la necesidad de procesamiento colaborativo¹⁷, administración segura y consulta de la información.

En julio de 2019 se realizó la contratación de un equipo (Talia Méndez, Líder del proyecto, Kerly Bautista como catalogadora, José Quispe como desarrollador y Juan Camilo Murcia como curador¹⁸) que promoviera el diseño e implementación de la Biblioteca Virtual Colaborativa de la Comisión de la Verdad¹⁹. Este equipo trabajó el segundo semestre de dicho año en la evaluación de softwares libres disponibles en el mercado y el levantamiento de necesidades de los investigadores para la navegación y el acceso a la información a través de metodologías del *Design Thinking*. Se evaluaron softwares como AtoM, Zotero, Collective Access, Omeka y Omeka S. tanto con profesionales de la Dirección de Conocimiento como con académicos cercanos al tema de diferentes universidades en Bogotá.



Fotografías: Luis Fernando Medina y Catalina Muñoz exponiendo en plenaria su diagrama de la Biblioteca Virtual Colaborativa.

Fotografía: Tata Méndez.

El proceso de diseño se detuvo abruptamente debido a la necesidad de implementar una solución de manera inmediata por petición del Pleno de Comisionados. Por lo tanto, a partir de un comparativo realizado de las herramientas y de las sistematizaciones de los espacios de diseño se optó por Omeka

¹⁷ El término colaborativo se refiere a la intención de que cada una de las personas que componen el ecosistema de procesamiento o consulta de información pudiera aportar con su revisión o investigación de la fuente de información a nutrir los metadatos descriptivos y analíticos con los que se catalogaban.

¹⁸ Mi rol específicamente se concentró en prestar servicios profesionales para el diseño, implementación y curaduría de la Biblioteca Digital Colaborativa. Ser curador en esta institución varió en su significado a lo largo del proyecto. En un inicio, este rol fue planteado en función del diseño de la Biblioteca Virtual desde una mirada integral de humanidades digitales y archivística, orientando estrategias de organización, agrupación y preservación de la documentación digital. Durante el proceso de diseño del museo, el equipo de curaduría creció y asumió nuevas responsabilidades: Apoyar la gestión de la documentación en los procesos de entrega al Sistema de Información Misional por parte de los equipos de la entidad, proponer relatos como forma de exploración de las colecciones documentales y promover la discusión y conceptualización de la línea curatorial, las colecciones y el museo.

¹⁹ Este equipo se sumó al proceso liderado por Stella Carreño, analista del SIM, quien había acompañado el levantamiento de requerimientos del Módulo de Captura de entrevistas de la misma entidad. Así mismo, en el Sistema de Información Misional ya se encontraba un equipo de procesamiento de entrevistas liderado por Carlos Espitia, un equipo de analítica liderado por Oswaldo Zapata y un equipo de Desarrollo liderado por Eduar Ramos.

S, por ser la herramienta más fácil de desplegar y con la capacidad de generar esquemas de metadatos flexibles a las necesidades de catalogación propias de una entidad que maneja archivos de derechos humanos.

Durante este proceso inicial y en adelante, siempre estuvo en constante preocupación la creación del sistema y el proceso de consulta activo, pero también el producto de salida o cierre de la entidad. Al tener una vigencia corta, la CEV en diferentes procesos mantuvo una planeación, diseño e implementación en paralelo a la ejecución y el diseño del cierre de la entidad. Por tanto, cada iniciativa, proyecto o proceso debía concebir estos tres momentos y por lo general resultaba siendo obstáculo para la toma de decisiones serenas y por fases.

Para el caso del repositorio digital, pensar en el cierre implicaba, adicionalmente, las demandas de las organizaciones y comunidades frente al manejo de archivo de derechos humanos. En paralelo, la Dirección de Archivos de Derechos Humanos del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) estaba enfrentando fuertes cuestionamientos al manejo y retiro de sus archivos con la designación de Darío Acevedo al frente de la entidad. Por tanto, las organizaciones desde un comienzo exigieron a la CEV tener conocimiento sobre el manejo futuro de sus archivos.

A finales de 2019, el equipo del Sistema de Información Misional había implementado Omeka Classic como solución a la gestión, catalogación y consulta tras dificultades de organización y jerarquización de colecciones con Omeka S, al tiempo que terminaba de estructurar los requerimientos técnicos para el desarrollo de un software propio que permitiera la gestión colaborativa y la integración de los distintos tipos de fuente en una sola interfaz.

Con esta primera implementación, en 2020 se pudo dar un compás de espera para implementar otros procesos relacionados con el apoyo de actividades misionales a la Dirección de Diálogo Social²⁰, el

²⁰ A inicios de 2020, el equipo de Apropiación del Sistema de Información Misional (conformado por Vanessa Reyes y Mauricio Patiño), junto con el equipo de curaduría (en el cual me encontraba junto con Rosario Arias) y el equipo de Comunicaciones (en especial con Astrid Ávila), realizó especiales digitales sobre los reconocimientos a la dignidad de las víctimas y reconocimientos de responsabilidades durante el 2020 y el 2021. Estas serían las primeras narrativas o relatos que producía el Sistema de Información Misional con el fin de aportar al debate público sobre los reconocimientos datos estadísticos, fragmentos de documentos y material multimedia. Estos especiales fueron desmontados en el cierre de la entidad, pero fueron migrados y adaptados en el Archivo del Esclarecimiento. Para este periodo, mi rol se concentraría en prestar servicios profesionales para el diseño, implementación y curaduría de la documentación misional y documentación bibliográfica, contribuyendo a los procesos técnicos y protocolos requeridos para la consolidación del legado de la Comisión de la Verdad.

desarrollo y despliegue del metabuscador (el software para gestión, catalogación y consulta centralizada de la información) y poder desarrollar con mayor detalle la faceta de salida o para el legado.

Un primer concepto: Museo digital (transmedia + museo)

La Comisión de la Verdad planteó la idea de ‘legado’ como forma de cierre de su misionalidad. Esta debía materializarse en acciones simbólicas (lo que se llamó por algún tiempo el legado análogo) y en espacios de consulta digitales (legado digital). El desarrollo del primero fue la recopilación de las acciones artísticas y culturales que desarrollaron las diferentes direcciones, además de otras adicionales en cabeza de la Comisionada Lucía González y su equipo de trabajo. Para el legado digital, el Pleno de Comisionados en principio delegó al Sistema de Información Misional dar forma a una plataforma transmedia que comunicara el Informe Final.

La primera propuesta reunía las fuentes de información, los datos estadísticos a manera de datos abiertos, el software desarrollado licenciado abiertamente para su futura utilización por parte de otras organizaciones para el manejo de archivos, las narrativas expandidas centradas en el Informe Final, las que serían el contenido guiado y participativo de la plataforma, y un conjunto de metodologías replicables de apropiación que permitieran y promovieran la utilización de estos componentes de forma articulada en diferentes contextos: investigativo, artístico, social, pedagógico, entre otros.



Ilustración: Diapositiva 'Un legado vivo' como parte de la presentación del Museo Digital de la Comisión de la Verdad. Elaboración: Vanessa Reyes, Mauricio Patiño, Rosario Arias y Juan Camilo Murcia Galindo.

Con esta primera propuesta se promovieron tres aspectos fundamentales para la estructura del repositorio: 1. el nombre museo como forma de nombrar y definir al repositorio digital 2. La publicación libre y auditable de los datos y los softwares desarrollados por el SIM y 3. El propósito de que el legado de la Comisión de la Verdad estuviera compuesto por la pluralidad de fuentes de información a las que tuvo acceso, para así potenciar futuros trabajos de organizaciones y comunidades en proceso de

esclarecimiento, reconocimiento, convivencia y no repetición. La propuesta fue presentada al presidente de la Comisión de la Verdad, al secretario general y al director Administrativo y financiero²¹ en diferentes reuniones y fue apoyada para su continuidad con su inclusión en el Plan Operativo Anual (POA).²²

Con estos apoyos, se inició la estructuración de proyectos de cooperación internacional para su desarrollo, así como la redacción de un primer documento que esbozara el alcance y la política de colecciones, los públicos posibles y las metodologías para la estructuración de los contenidos con los equipos misionales y con posterioridad con participación de comunidades y organizaciones sociales.

En 2020, los contratos de los profesionales de los equipos curaduría y apropiación se dirigieron para la estructuración de primeros contenidos de la Transmedia digital y el Museo. Sin embargo, las estrategias construidas se vieron obstruidas por la declaratoria de cuarentena nacional debido al coronavirus. Creo que es importante mencionar este hito, pues generó afectaciones a tal punto que para la entidad significó el retraso de sus procesos y -posteriormente- una ampliación en su vigencia concedida por el Consejo de Estado²³; para el proyecto significó la configuración de otros escenarios de ideación, comunicación y construcción del proyecto. Demandó de parte del equipo formulador que variáramos las metodologías para que funcionaran sincrónica y asincrónicamente, así como a través de tableros digitales y reuniones.

Separación de las propuestas: definición de un rol en el legado

A mediados del primer semestre del 2020 se nombró a una nueva directora en la Dirección de Conocimiento. El bajo nivel de empalme y diálogo entre la nueva planificación y los proyectos que se venían trabajando y ya se encontraban comprometidos en el POA frenaron el proyecto por cuatro meses y desconectaron los diálogos en algunos equipos con el componente de esclarecimiento, mientras se fortalecieron los proyectos de catalogación colaborativa para carga al repositorio de la información

²¹ Juan Carlos Ortega ejerció, además de director administrativo y financiero, como director encargado de Conocimiento, dada la reciente renuncia de Gabriel Arias y Camila Medina).

²² Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad la Convivencia y la No Repetición, «Resolución Interna 145 de 2019. Distribución presupuesto de inversión 2020» (2019), <https://web.comisiondelaverdad.co/transparencia/planeacion/plan-de-gasto-publico>.

²³ Casa Editorial El Tiempo, «Los planes de la Comisión de la Verdad tras extensión de mandato», *El Tiempo*, 2 de octubre de 2021, sec. justicia, <https://www.eltiempo.com/justicia/paz-y-derechos-humanos/comision-de-la-verdad-los-planes-de-la-entidad-tras-extension-de-mandato-622547>.

misional y proyectos de promoción de la información como los especiales digitales y los desarrollos de visualizaciones con las direcciones de Diálogo Social, Territorios y Pueblos étnicos.

Este escenario desencadenó en la decisión por parte de la Dirección de separar el componente de divulgación del componente de archivo, creando un equipo en su dependencia y desconociendo trabajo previo y profesionales contratados para este fin. A partir de abril de 2020 se trabajó un proyecto paralelo sin discusión entre los equipos de la Dirección de Conocimiento y del SIM, pero con un fin similar, lo cual llevó a replantear la identidad del proyecto del Museo digital para evitar duplicidad de funciones frente a la salida del repositorio digital en el legado.

Así mismo, se generó un cambio de perspectiva frente a la materialidad o evidencia de la ‘verdad’. El propósito anterior fue promover la pluralidad de fuentes de información a disposición para que de ellas se constituya legitimidad del relato y corroboración abierta del Informe final por la sociedad. Ahora, las discusiones se centran en la protección de la información y la publicación de las fuentes que sustentaran las afirmaciones del Informe Final.

Sin duda, este cambio de perspectiva generó un escenario diferente para la construcción del Museo Digital. El proyecto pasó a un segundo plano y el trabajo con los equipos misionales se obstaculizó debido a que estos no entendían la existencia de los procesos paralelos y reclamaban por el doble trabajo que realizaban al reunirse con cada equipo. Mientras el equipo de la Transmedia trabajaba para construir narrativas que comunicaran el Informe final que cada equipo de investigación estaba desarrollando en vivo, en el equipo del Museo trabajamos para construir narrativas que valorizaran los procesos investigativos y de diálogo social de la CEV, centrados en discusiones y sistematizaciones de los procesos de escucha plural, diálogo territorial y reconocimiento de actores con los que la CEV había trabajado hasta entonces.

Una apuesta por la multiplicidad: Tejer como la línea curatorial de exploración

En el 2021 el equipo de curaduría -ahora conformado por 10 profesionales más 5 pasantes- trabajó en la discusión de la línea conceptual y curatorial.²⁴ De los espacios de discusión interna con el equipo de

²⁴ Durante este periodo, mi rol en el SIM se centró en orientar, asignar y revisar las actividades del grupo de curadores en el marco del procedimiento de captura y procesamiento de información misional y la creación de colecciones documentales.

Curaduría surgió una primera propuesta de exploración que acompañase la conceptualización del Museo, lo cual se estaba desarrollando en paralelo dada la premura del tiempo.

Para esta línea se tomó como base la discusión que plantea Luis Gerardo Morales sobre la brecha en los museos modernos entre sujeto y objeto, y archivo y representación, un llamado que surge del giro lingüístico por ahondar más allá del sentido funcionalista de la exhibición²⁵. Así mismo, se retomó los principios del museo constituyente²⁶ y se estableció que el Museo de la CEV debía ser un espacio en el que converge el acervo – la documentación, el discurso -las narrativas- y las comunidades -la red aliada, los contradictores y los curiosos-, se convierte en el escenario para la toma de acción. Para la construcción de ciudadanías que apropien y expandan los relatos de verdad, reconocimiento, no repetición y convivencia. A ello le llamamos, para el caso del Museo digital, la activación del museo.

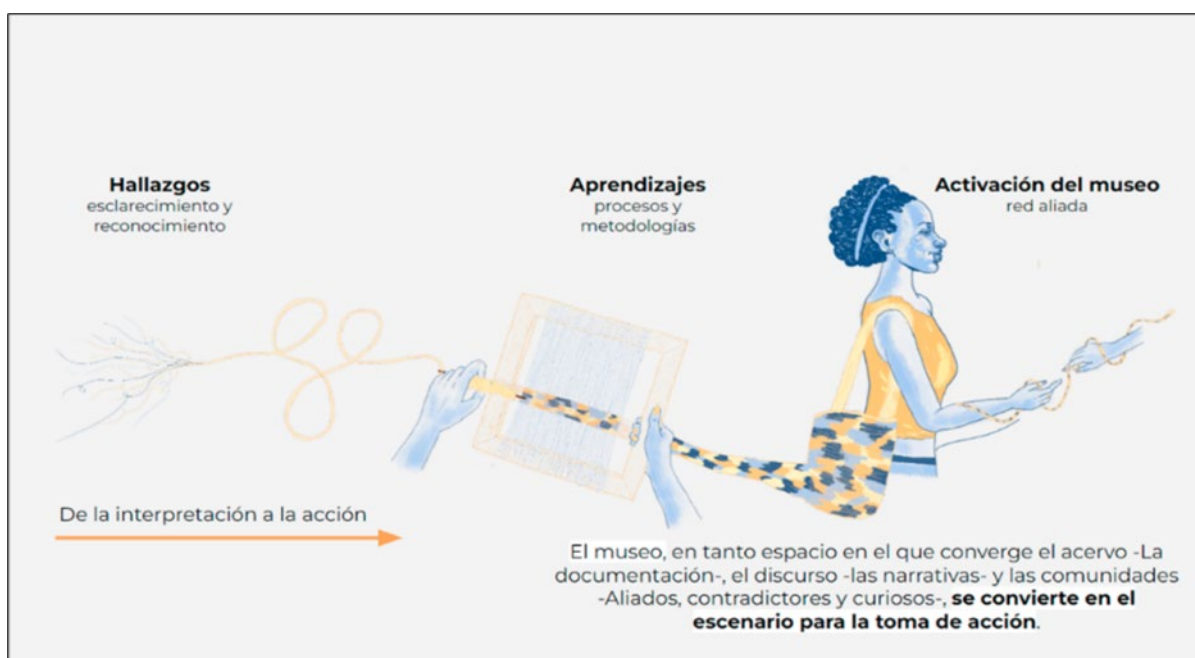


Ilustración: Diapositiva 'Un legado vivo' como parte de la presentación del Museo Digital de la Comisión de la Verdad. Elaboración:

María Alejandra Torres Galindo y Juan Camilo Murcia Galindo.

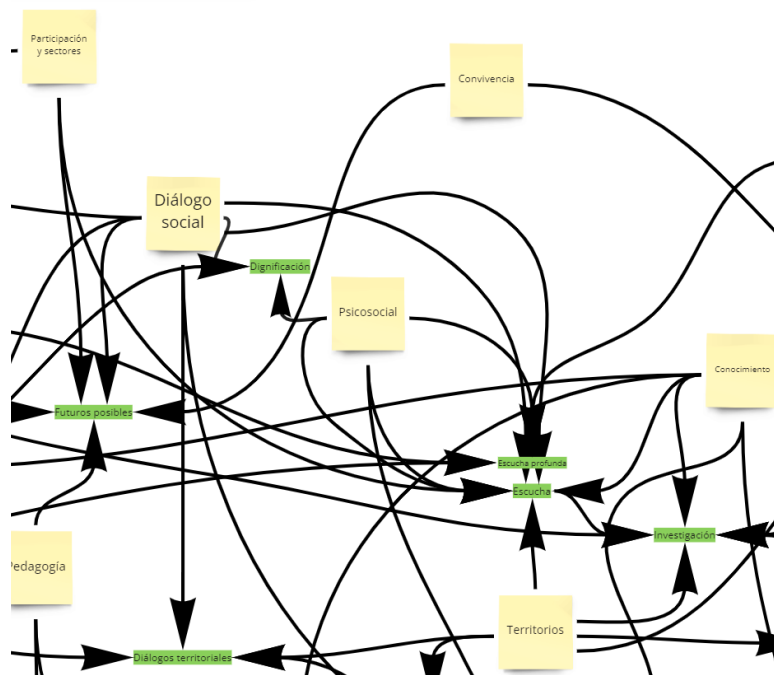
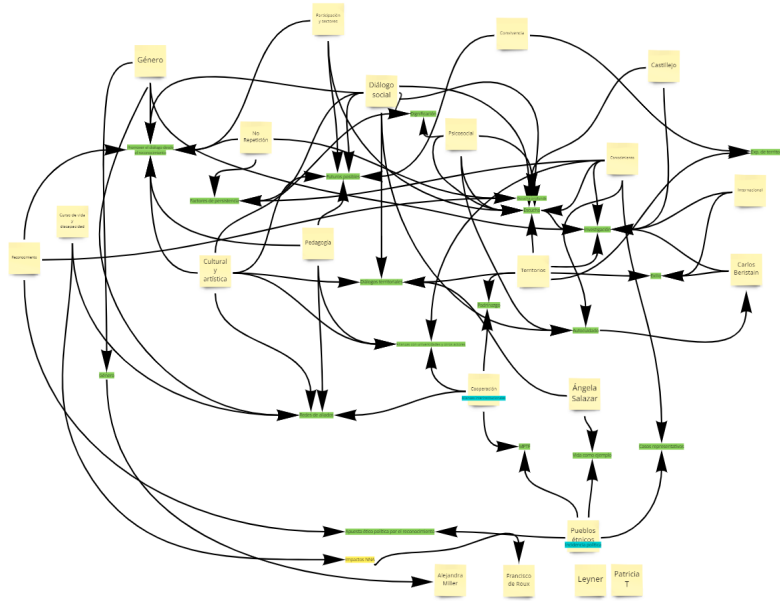
Para llevar esto a cabo, la línea curatorial establecía unas fases de exploración y estructuración. Estas fueron:

²⁵ Luis Gerardo Morales, «Conocimiento, rito y placer en la museología», en *Museología crítica: temas selectos: reflexiones desde la Cátedra William Bullock = Critical museology: selected themes: reflections from the William Bullock lecture series*, ed. Mónica Amieva, Primera edición, Cuadernos MUAC (Ciudad de México: British Council México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura: MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, 2019), 18.

²⁶ John Byrne et al., eds., *The Constituent Museum: Constellations of Knowledge, Politics and Mediation: A Generator of Social Change* (Amsterdam: Valiz, 2018).

Etapa de concertación: En esta etapa se realizaron encuentros con las direcciones y equipos misionales con el fin de detectar los procesos, hitos y aprendizajes más relevantes a partir de una visión interna. Se esperaba que, al finalizar esta etapa, el equipo de curaduría tuviera un contexto suficiente de los procesos misionales y la documentación principal producida en el marco de la investigación y el diálogo social. El equipo de curaduría sistematizó estos encuentros en una red temática que permitió encontrar temas transversales para construir narrativas comunes entre los procesos.

Relaciones temáticas a partir del proceso de concertación



Ilustraciones: Relaciones temáticas a partir del proceso de concertación. Elaboración: Equipo de Curaduría.

Etapa de diseño de colección: Partiendo de los grandes temas identificados, se crearon espacios de socialización con los diferentes equipos del SIM en los que se invitó a participar desde la analítica de datos, el vocabulario controlado, el proceso de catalogación y el equipo de apropiación -entre otros- en el enriquecimiento de los temas, la detección de documentos clave adicionales y la detección de posibles visualizaciones de datos a producir. Como resultado de este proceso, se realizaron una serie de documentos a los cuales denominamos preguiones. Estos documentaban el sentido de los temas, los procesos misionales relacionados, un listado de piezas documentales y posibles desarrollos visuales y un esbozo de mensaje de incidencia ética-política que sería el llamado a la acción en el legado para el uso del archivo y los procesos que relataban cada tema.

Etapa de mediación: Como propuesta, esta etapa planteaba la necesidad de construir con las comunidades y organizaciones la línea curatorial y de paso el proceso de conceptualización del Museo. Existieron varios espacios institucionales en los que se avanzó en clarificar cuál sería el momento y con qué comunidades se podrían trabajar estos espacios en conjunto con el equipo de cooperación de la entidad y la ONG Memoria Abierta como consultores de la entidad para el archivo en el legado y sus comunidades. Sin embargo, tras la estructuración de diferentes propuestas, este flujo de trabajo no se realizó dado el hermetismo sobre la solución digital transmedia que se dio por parte de la entidad en 2021 y el centralismo del ejercicio investigativo del Informe Final que se desarrollaba en paralelo mientras se estructuraban contenidos.

Etapa de montaje: Esta etapa concentraba las acciones de producción de textos y piezas digitales para el montaje de las narrativas en la plataforma del Museo a manera de colecciones y con base en el guion discutido con los equipos misionales en transversal, los equipos del SIM y las comunidades. Se realizaría a partir de los guiones aprobados y los inventarios de recursos documentales. Así mismo, comprendía un tiempo para pruebas y desarrollos de funcionalidades adicionales para la mejora de la navegación y la interfaz de la plataforma digital.

La etapa de montaje sí se realizó con algunas variaciones: los preguiones de temáticas transversales no fueron aprobados y en cambio se sugirió la construcción de narrativas individuales por equipos y estas a su vez no tuvieron espacios de incidencia por parte de comunidades, individuos o instituciones interesadas en participar. Así mismo, por decisiones directivas, el proyecto se modificaría y se eliminaría la denominación de museo, así como el componente que sustentaba la siguiente y última etapa, lo que ocasionó rediseños y nuevos desarrollos que modificaron los tiempos de montaje hasta junio de 2022.

Sastrería para la acción: siguiendo la analogía textil de la línea curatorial, el fin último que se planteaba para el Museo no era el de ser un repositorio pasivo, sino que a través de sus colecciones pudiera tejer

senderos del deseo entre el acervo que llevara a la consulta, a la investigación y a la creación por parte de diferentes comunidades en entornos digitales y análogos, extrapolando el Museo a activaciones públicas que promovieran su apropiación social.

“Confeccionar para la acción permitirá *activar el Museo a través de las comunidades y organizaciones*, pues contarán con metodologías replicables de apropiación y serán custodias tanto del acervo como de la promoción de su uso en nuevos procesos de diálogo social. El Museo permitirá confeccionar nuevos textiles a partir de las colecciones propias y los espacios de participación, donde se espera que se realice un proceso de confección a la medida de cada comunidad, organización o persona que entre al Museo y se apropie de él a través de las herramientas metodológicas y pedagógicas, la sistematización de la experiencia y los desarrollos de software.”²⁷

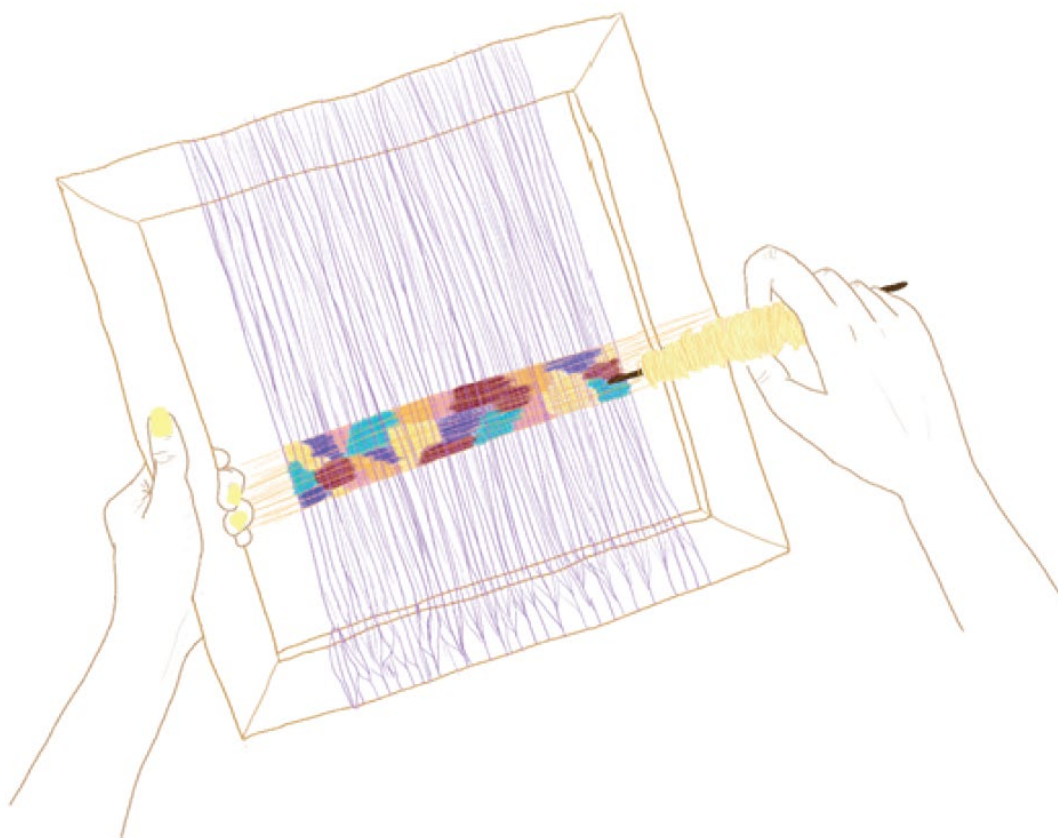


Ilustración: El tejido de los procesos de la CEV como metáfora. Elaboración: María Alejandra Torres Galindo.

²⁷ Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad. Sistema de Información Misional, Equipo de Curaduría., «Exploración de la línea curatorial. Propuesta de formulación», 2021, 5, Fondo Comisión de la Verdad, serie Proyectos de coleccionamiento colaborativo, Justicia Especial para la Paz. Custodio: Archivo General de la Nación.

Esta propuesta de exploración fue socializada a los líderes de equipo del Sistema de Información Misional en el marco de los talleres de conceptualización y diseño del Museo.

Construcción de un concepto: talleres de imaginación museológica digital

Como parte del fortalecimiento del concepto, pero también la definición de colecciones, públicos, el repositorio, el código fuente y otros componentes del Museo Digital, desde el equipo de Curaduría se organizaron 10 talleres semanales de conceptualización y diseño. Fueron espacios basados en metodologías de *Design Thinking* con la intención de partir de nociones y sentidos plurales de los museos y los repositorios digitales y de derechos humanos hacia una imaginación museológica común. El eje central de los encuentros siempre fue el público posible de esta plataforma.

Los talleres partieron de un documento base que exponía los diferentes componentes del Sistema de Información Misional que había sido creado para el ejercicio investigativo de la CEV y cómo ellos podrían reconfigurarse en función del legado y enriquecer la apuesta del Museo. Por lo tanto, los retos para estas sesiones de trabajo consistirían en musealizar un sistema de información, buscar alternativas al bloqueo de consulta a comunidades y organizaciones por el COVID-19 y por decisiones directivas, y pensar un museo nativo digital y de reservas abiertas. Este fue el diagrama de componentes diseñado por el coordinador del SIM, Andrés A. Medina Valencia:

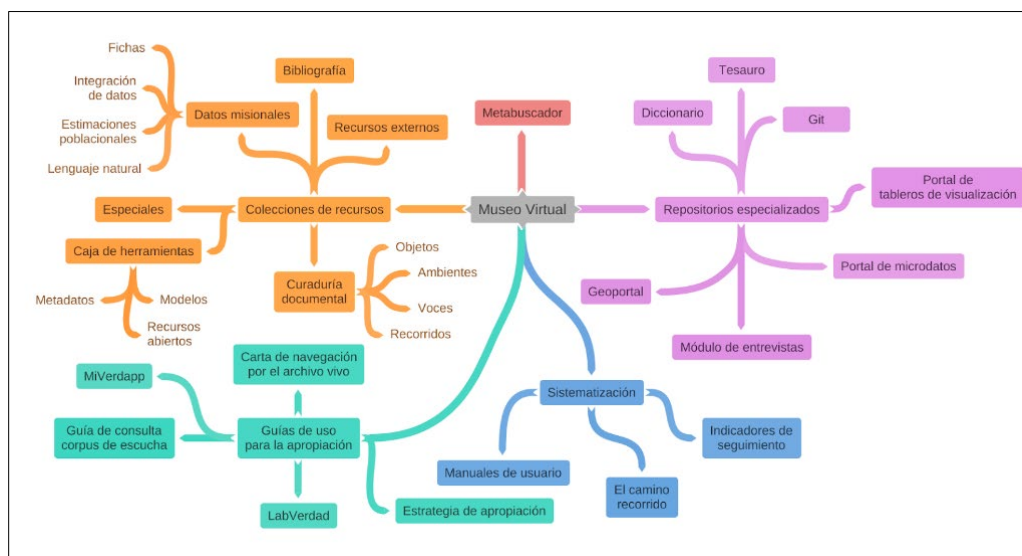


Ilustración: Componentes del Sistema de Información Misional en función del Museo Virtual. Elaboración: Andrés A. Medina V.

Los talleres se diseñaron en conjunto con Érika Sepúlveda e Ivanna Rojas, profesional y pasante del

equipo de curaduría, respectivamente. Como eje de discusión en las diferentes sesiones se promovió la propuesta del museo constituyente y sus cuatro pilares: La reciprocidad, la activación, sus estructuras y la negociación²⁸.

Primer taller: sueños, falencias, miedos y proyectos.

Con base en el documento realizado por Andrés Medina, se reunió a los líderes de equipo del SIM en torno a la pregunta de qué les sorprendió del documento, qué les parecía significativo y qué le añadirían. Esto se hizo a través de un tablero compartido en Miro, en donde cada color de *post-it* categorizaba los aportes. Finalmente, se pidió añadir dos *post-it* adicionales: un sueño que creyeran realizable frente a la capacidad operativa que tenía el SIM y un miedo que despertara el proyecto y qué se requeriría para enfrentarlo. Dos ideas comunes que se encontraron en los sueños fueron que el Museo fuera offline y que este fuera un escenario de construcción de nuevo tejido social. Se cerró la sesión proponiendo realizar estos encuentros semanalmente y llegar al siguiente encuentro con un ejercicio previo.

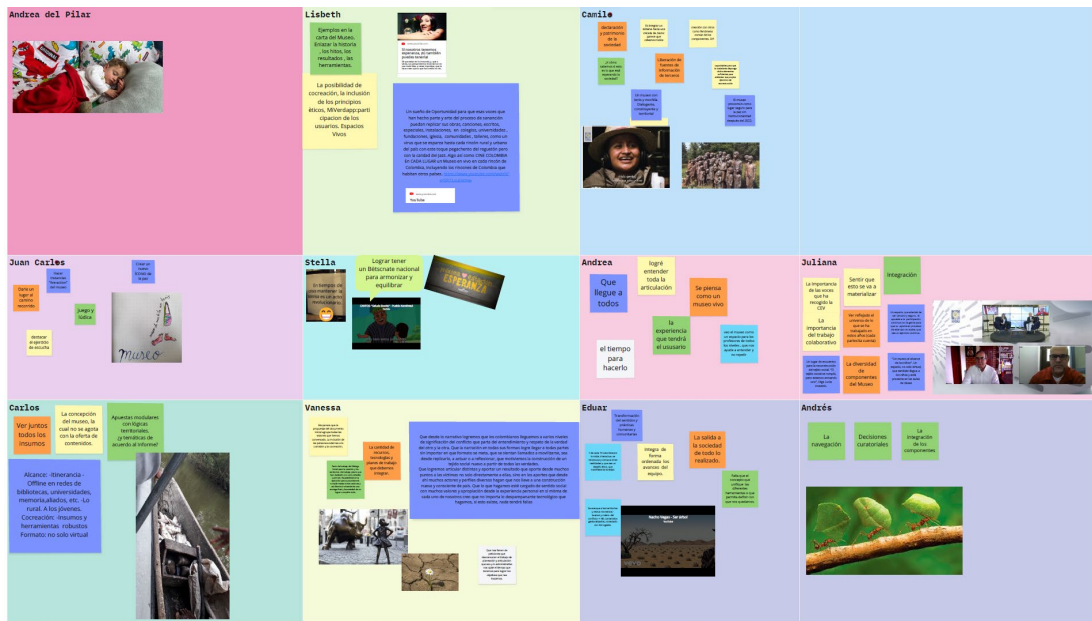


Ilustración: Tablero colaborativo en Miro. Elaboración: Equipo Sistema de Información Misional.

Segundo taller: los futuros usuarios del Museo.

Al segundo taller se integraron otros integrantes de cada equipo del SIM y el grupo creció. La actividad acordada como preámbulo para esta sesión fue la de diseñar un usuario o público, basado en personas

²⁸ Byrne et al., *The Constituent Museum*.

¡Que la verdad se convierta en patrimonio!

o poblaciones que conociéramos. Este debería tener nombre, edad, actividad cotidiana, gustos y sentires. Se organizaron tarjetas de presentación y se socializaron los usuarios.



Ilustración: Tarjetas de presentación de los usuarios. Elaboración: Equipo Sistema de Información Misional.

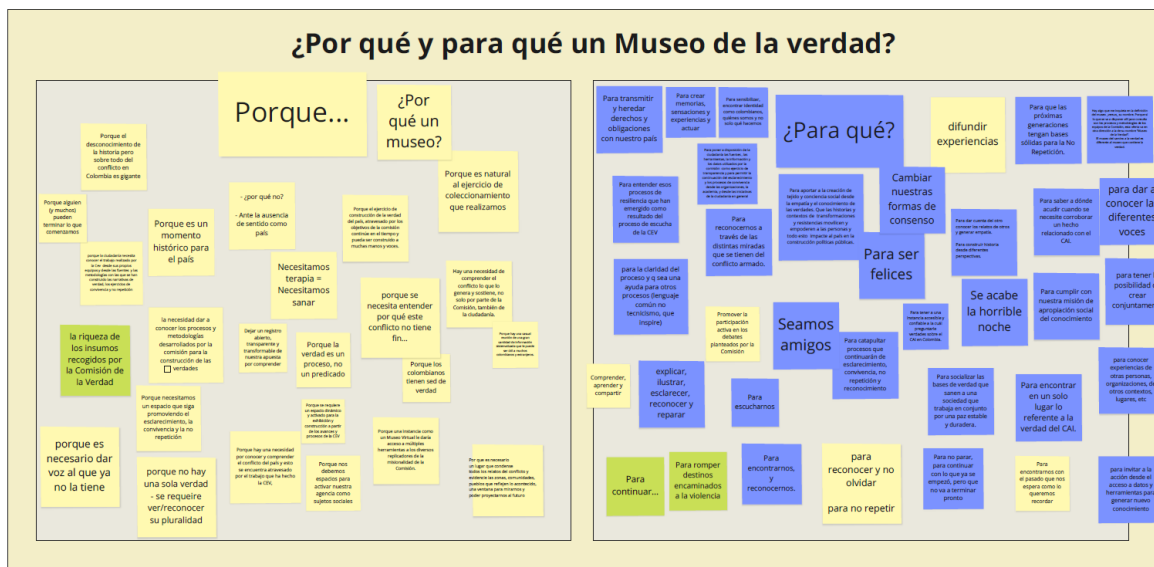
Con los usuarios en el tablero, se organizaron grupos con distribución paritaria de equipos del SIM y se les pidió construir una historieta que pudiera hilar cómo interactuarían estos usuarios ante un museo de la Comisión de la Verdad. Se debían identificar las particularidades en las historias de vida que permitieran encontrar los puntos de encuentro y desencuentro, así como las renunciadas de intereses que se generarían para poder construir un mismo relato conjunto.



Ilustración: Historias del parche, tablero de trabajo realizado en Miro. Elaboración: Equipo Sistema de Información Misional.

De este ejercicio resultó un esquema de valoración que permitió entender unas primeras necesidades comunes y visibilizó enfoques que estaban presentes pero que no se quería que fueran prioritarios. Así mismo, se dejó como alerta la necesidad de hacer parte más activa lo sonoro y lo visual como lenguaje y estrategia para conectar con el visitante. Los cuatro grupos llegaron a la conclusión de la importancia de que el Museo generara espacios de interpelación humana, materializados en actividades y materiales que permitieran la convergencia entre lo físico o análogo y lo digital.

Tercer taller: ¿Por qué, para qué un museo de la verdad?



"El Museo de la Comisión de la Verdad tiene como fin preservar y disponer para consulta - a través de narrativas multimediales y colecciones documentales - los procesos y metodologías de sus equipos, como evidencia de la labor en el esclarecimiento y reconocimiento de la verdad, con un enfoque interactivo y territorial, posibilitando la apropiación de este conocimiento y legado (documental y tecnológico) por parte de comunidades, instituciones y personas para que promuevan el esclarecimiento, la convivencia y la no repetición del conflicto armado en Colombia."

Ilustración: Tablero de trabajo ¿Por qué y para qué un museo de la verdad? Elaboración: Equipo Sistema de Información Misional.

El tercer encuentro retomó el esquema de valoración y construyó una primera propuesta de misión del Museo, el cual sería un primer acercamiento a la conceptualización de este. Se propuso partir por dos preguntas: ¿para qué un museo de la Comisión de la Verdad? y ¿por qué? Los diferentes aportes ahondaron en los puntos discutidos en la sesión anterior, pero también resaltaron nuevas razones, entre las cuales estaba la importancia de un enfoque territorial y de la inclusión del Museo en acciones cotidianas de la ciudadanía para su efectivo uso, así como la invitación a la acción y a la construcción colaborativa.

Vanessa Rosario Jenny Juan Carlos Lis Carlos E

Identificando prioridades

Acercamiento a la realidad que me gustaría ver en el Museo

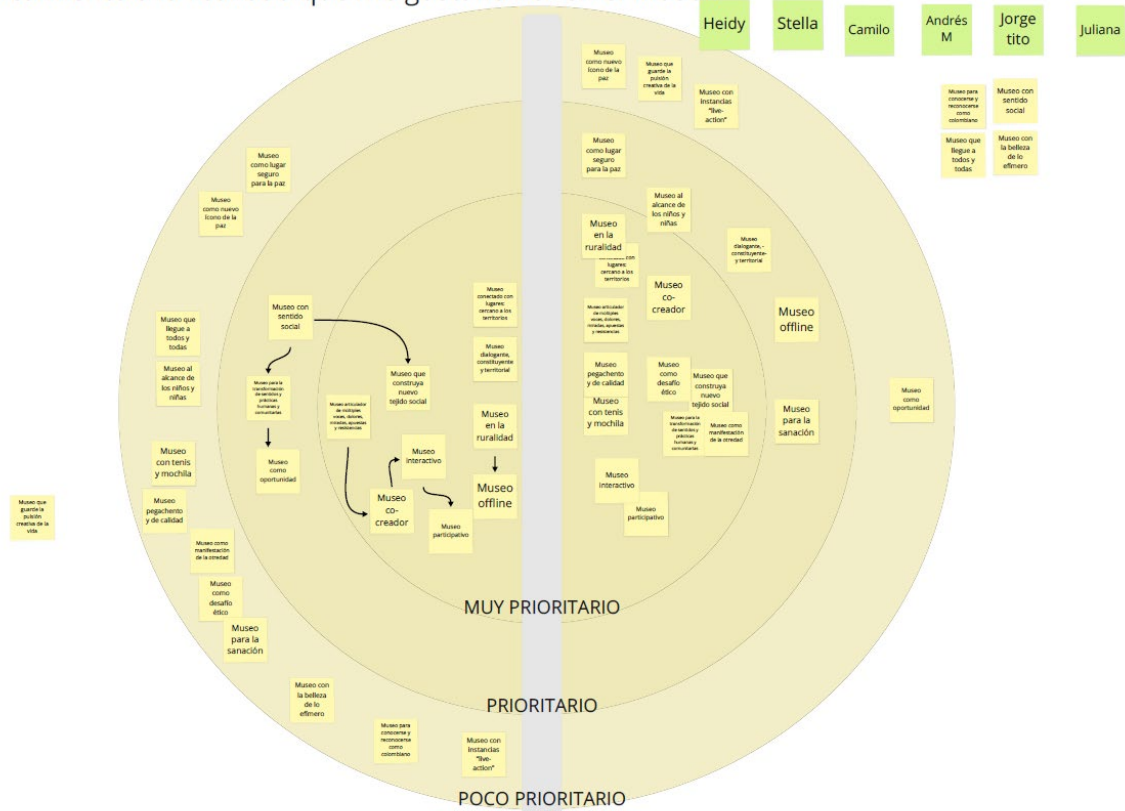


Ilustración: Ejercicio de priorización de alcances para la construcción de una visión para el Museo. Elaboración: Equipo Sistema de Información Misional.

Durante la misma sesión se desarrolló un segundo ejercicio por grupos que pretendía establecer la visión del proyecto. Para ello, se utilizó un diagrama en forma de Diana y se les pidió a los equipos ubicar las diferentes aspiraciones y necesidades que se habían manifestado en la sesión 1, 2 y 3 en su nivel de prioridad.

Los dos grupos coincidieron en la necesidad de que el Museo fuera un nuevo ícono para la paz y en que las actividades análogas o fuera de pantalla eran prioritarias. En lo 'muy prioritario' coincidieron los grupos en señalar que el Museo debía ser articulador de múltiples voces, sus afectaciones y resistencias. Otros factores comunes fueron: la cocreación como elemento fundamental y la participación de la población en contextos urbanos, pero también rurales.

Esta sesión terminó con una primera propuesta de diagramas de flujo del futuro museo. Se dividió el grupo en tres y se les pidió idear el mapa del sitio al grupo uno y dos, y la página principal al grupo tres.

El primer grupo se centró en la idea de ofrecer navegación guiada y filtrada según el perfil de usuario que ingresara. El segundo grupo propuso la creación de tres componentes: Explora, Conoce y Crea, en el cual estarían ubicados el repositorio, las colecciones y la faceta de activación con comunidades respectivamente. El tercer grupo se centró en el carácter motivador de explorar qué debería tener esta primera página, así como la opción de realizar navegaciones guiadas.

En la segunda sesión se pidió a los equipos construir un *mockup* de un segmento del flujo que habían diseñado, asegurándose que tuviera los elementos visuales de navegación entre pantallas y funciones. El equipo uno realizó el *mockup* de la pantalla principal en disposición móvil, el equipo dos presentó cómo sería el componente Conoce y la navegación entre colecciones y documentos. Por último, el equipo tres presentó la plantilla base de las colecciones a manera de un agregador de contenidos audiovisuales, enlaces externos, documentos del acervo y textos que acompañaran e hilaran las diferentes piezas. Esta propuesta se realizó para la generación de una herramienta que no sólo permitiera montar las colecciones, sino que quedara abierta para el uso de los visitantes, para que pudieran proponer sus propias narrativas a partir del acervo en el legado.

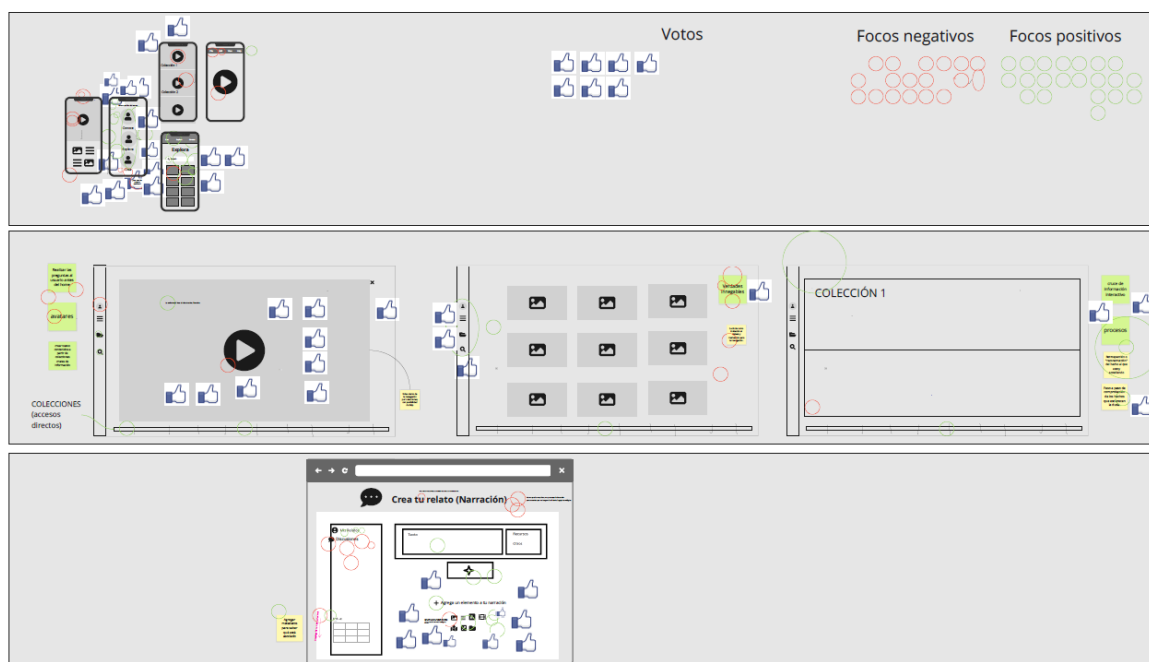


Ilustración: Tableros de construcción de wireframes del home, el Conoce y las colecciones en Miro. Elaboración: Equipo Sistema de Información Misional.

Una vez socializados, se procedió a resaltar focos de diseño y funciones positivos y negativos, actividad que fue sistematizada por Jorge Molano y Juan Carlos Arroyo para avanzar en la propuesta gráfica del Museo.

Para terminar la sesión, surgió la pregunta sobre el tono visual del sitio web, en específico si este debería ser de colores vivos e intensos o sobrios. Se acordó programar una sesión del taller enfocada en diseño visual, color, manejo de imagen y tipografía.

Sexto taller: ¿Cómo funciona el Museo?

Este taller se dedicó al perfeccionamiento de los flujos en las funcionalidades de la plataforma digital en sus tres componentes: Explora, Conoce y Crea.

El Explora contendría el metabuscador del repositorio desde el cual se podría navegar con términos clave en los fondos documentales. Allí estarían las entrevistas, los datos abiertos, la información misional y los fondos de archivo de entidades externas. El Conoce estaría conformado por repositorios temáticos y colecciones, las cuales darán acceso a conjuntos documentales seleccionados en asocio con las áreas misionales y a narrativas temáticas transversales. Por último, el Crea tendría tres componentes: un componente de biblioteca donde se almacenarían los recursos favoritos, un componente de participación y registro de nuevas creaciones por parte de los usuarios y un componente de creación y discusión, que sería el gestor de colecciones, el cual permitiría no sólo crear nuevos relatos de forma individual o colaborativa con el acervo, sino también partir de colecciones ya creadas y plantear bifurcaciones en sus relatos.

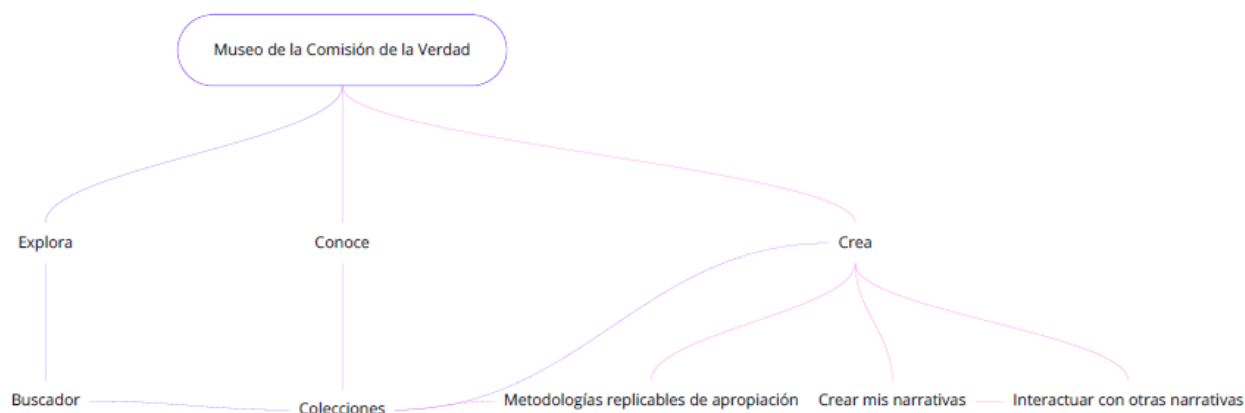


Ilustración: Estructura jerárquica y simplificada del Museo de la Verdad. Elaboración: Equipo Sistema de Información Misional.

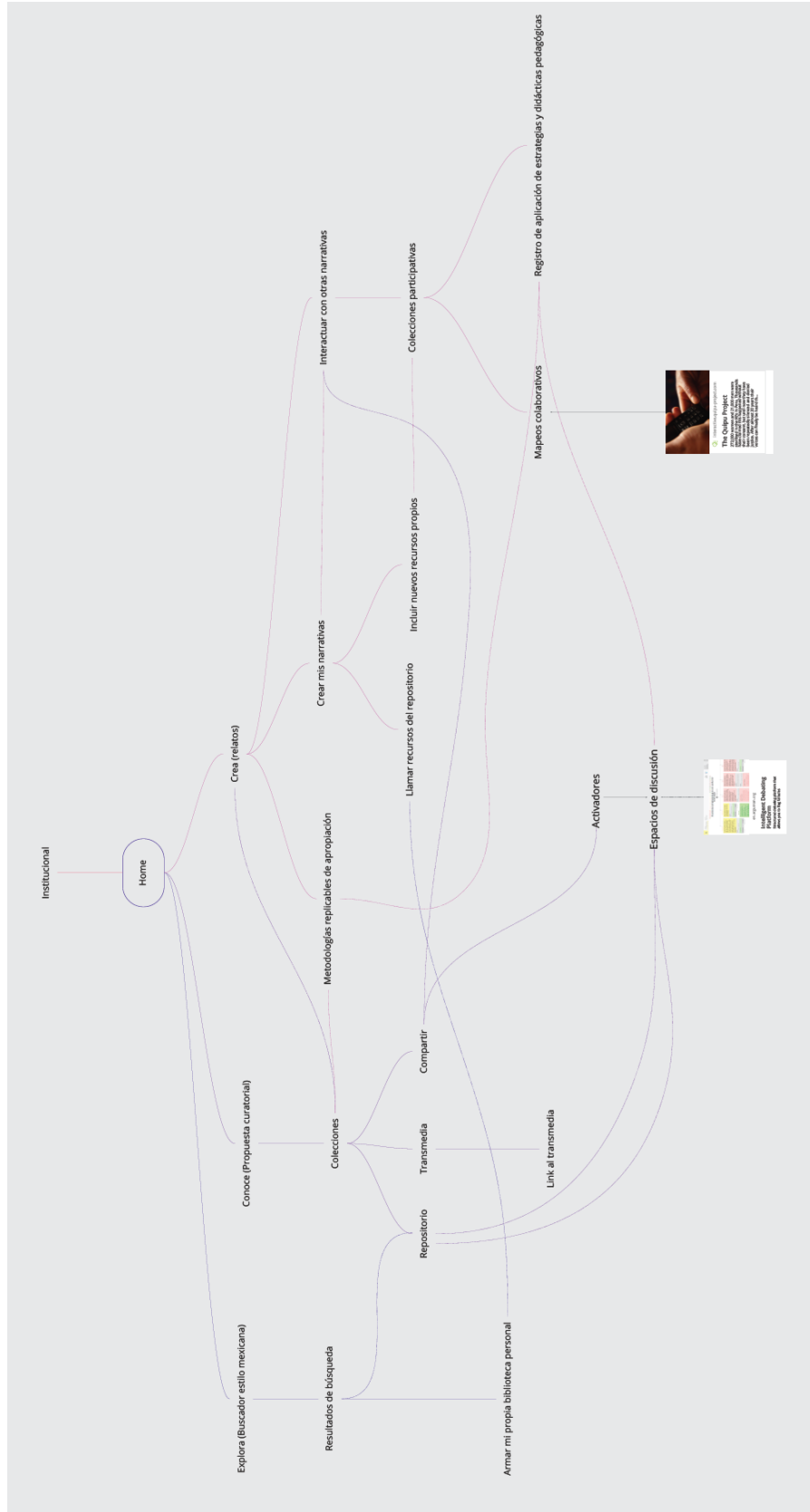


Ilustración: Estructura inicial del Museo de la Verdad con sus flujos. Elaboración: Equipo Sistema de Información Misional.

Séptimo taller: Un manifiesto como misión.

Esta sesión abordó dos discusiones previas: la misión o manifiesto del Museo y el sistema gráfico del mismo.

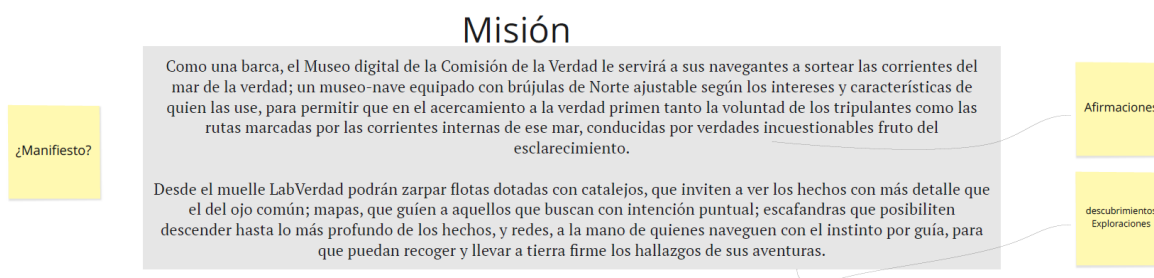


Ilustración: Nueva propuesta de misión en tablero colaborativo en Miro. Elaboración: Equipo Sistema de Información Misional.

Mauricio Patiño expuso la nueva redacción de la misión y paso seguido se generó la discusión sobre el uso de las metáforas para escribir el manifiesto y la categoría de verdades incuestionables. Sobre lo primero, se manifestó la tensión entre escribir de forma sonora y de forma institucional. Sobre lo segundo, se propuso el cambio por afirmaciones, aunque el sustento de estas verdades serían los hallazgos de la Comisión de la Verdad, los cuales deberían cumplir un rol principal en las narrativas del Museo, más allá de afirmaciones. Se delegó a Lisbeth Flórez y a Jenny Díaz para la nueva redacción de la misión atendiendo estos comentarios.

En la segunda parte de la sesión se trabajó un ejercicio de cartelismo a forma de composición gráfica para detectar cuál sería el tono y disposición gráfica en el Museo. Se utilizó la herramienta Mentimeter para realizar una serie de preguntas sobre cuál representación escrita o gráfica comunicaba de mejor forma conceptos como desplazamiento, violencia, entre otros. Así mismo, se consultó sobre el uso de texto sobre imagen o de alto contraste. Por último, se discutió sobre el poco registro audiovisual al que tenía acceso la Comisión de la Verdad para el uso en la plataforma Transmedia y del Museo. Por tanto, se resaltó la necesidad de acelerar acercamientos a fondos audiovisuales como el archivo de RTVC, Caracol Televisión y el de la Casa Editorial El Tiempo, con quienes ya se había hecho gestiones previamente para el acceso a sus archivos con fines investigativos.

Estilo gráfico



imagen imagen texto imagen

texto texto texto

imagen imagen texto imagen

texto texto texto texto

1 de cada 5*

No seré una mujer libre mientras siga habiendo mujeres víctimas de Violencias y desplazamientos...

Mujer: Desplazamiento y Violencia

Ni una mujer más desplazada, ni una mujer más víctima de la violencia

2. Desplazamiento

No me fui, acá estoy en mi tierra con mis recuerdos. Espero el retorno de mis hijos

El desplazamiento forzado, una violencia que afectó de manera diferenciada a las mujeres.

Desplazamientos: movimientos femeninos en medio de la violencia

Mujer, trabajo y ciudad

Mujeres víctimas de desplazamiento forzado, construyendo un país sin violencia

El cuerpo de una mujer no es un arma de guerra

Las mujeres narran la violencia que condujo al desplazamiento.

Reasentar es resistir a ante el desplazamiento territorial y estatal que ejercen sobre madres, hijas y vecinas.

Mujer, desplazamiento y violencia. La familia en riesgo.

Pensaron que no era violencia, porque no a todas las golpearon, pero aunque el desplazamiento no tocó sus cuerpos si destruyó sus almas. Las mujeres huyen pero no abandonan.; Resistencia!

Mujeres víctimas de violencia disparan las cifras de desplazamiento de la región.

No más violencia: por el respeto a la vida, la dignidad y el derecho a la protesta pacífica

Ilustración: Tablero resumen del ejercicio de cartelismo para definición de línea gráfica. Elaboración: Equipo Sistema de Información Misional.

Octavo taller: La línea curatorial del Museo y las colecciones.

El último taller semanal tuvo como objetivo la discusión de la línea curatorial preparada por el equipo de curaduría. Con anterioridad el equipo compartió a los participantes de los talleres el documento de exploración para su lectura. Además, preparó y socializó dos esquemas de colecciones a manera de piloto.

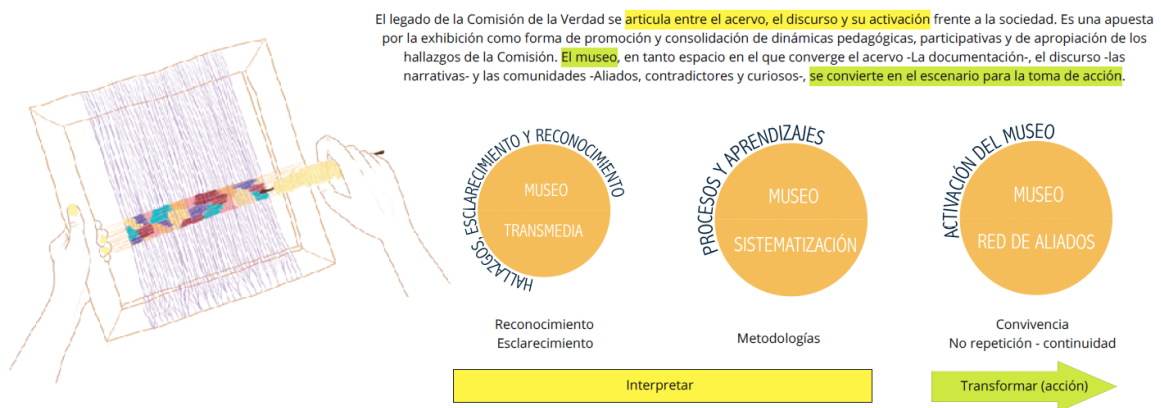


Ilustración: Resumen gráfico de la línea curatorial en función a procesos de la CEV. Elaboración: María Alejandra Torres-Galindo y Juan Camilo Murcia Galindo.

La discusión comenzó por la presentación de la línea curatorial y su relación con las decisiones que se habían tomado hasta ahora en el marco de los talleres. Para ello, se hizo el paralelismo entre el acervo – componente Explora, el discurso – componente Conoce y la activación o interpelación – el componente Crea. Así mismo, se expuso la metáfora del tejido como forma de construir las narrativas desde los documentos (hebras), pasando por los procesos (carretes) y logrando construir mensajes de incidencia ético-política (el tejido), que con posterioridad llevaran a nuevas investigaciones o creaciones artísticas (la mochila) y pudieran habitar nuevos contextos de la mano de comunidades receptoras y custodias.

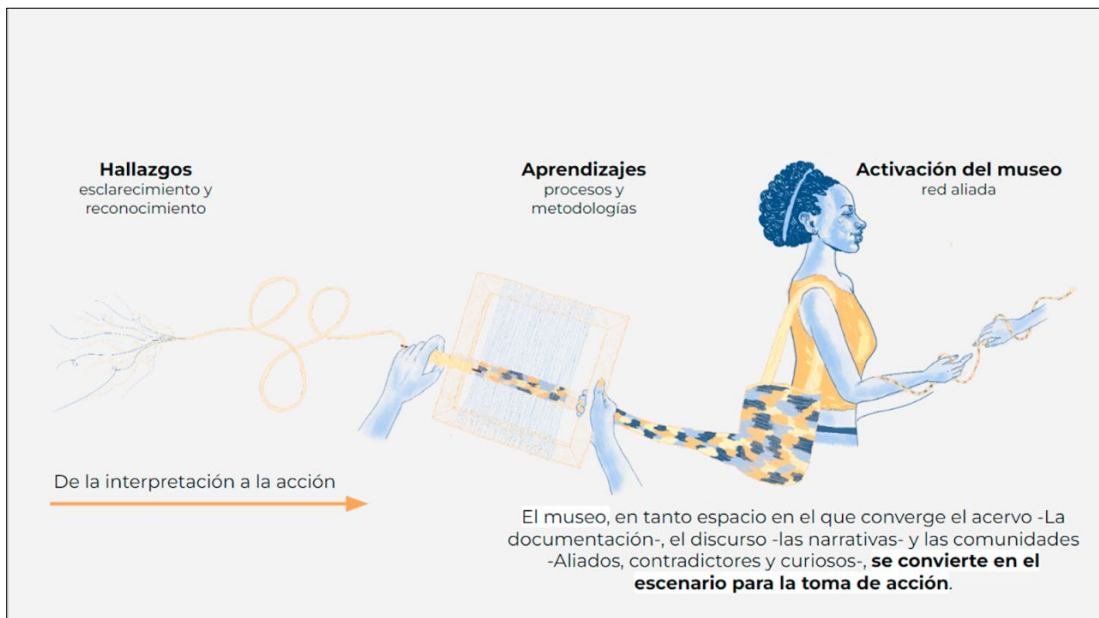
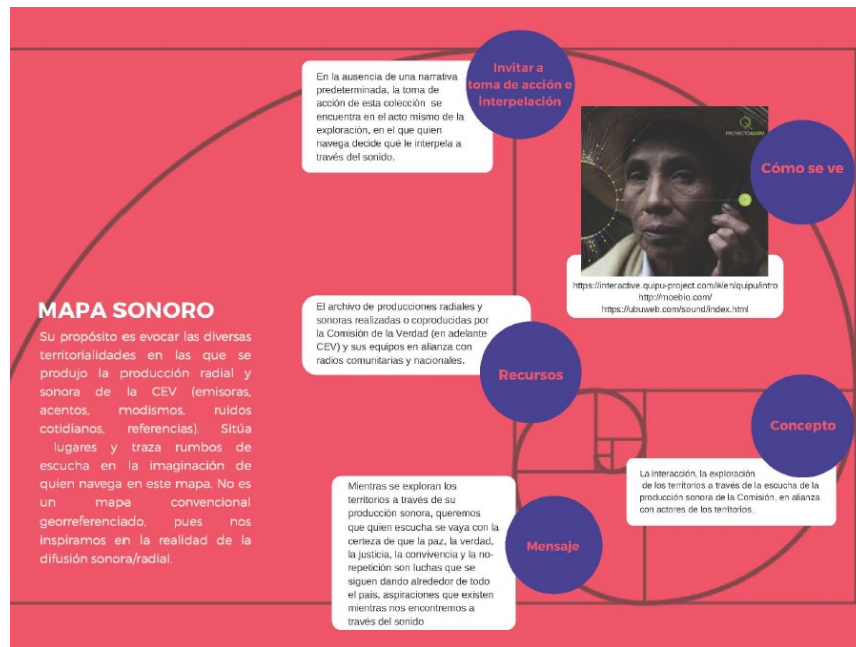


Ilustración: Metáfora del proceso de exploración de la línea curatorial del Museo. Elaboración: María Alejandra Torres-Galindo y Juan Camilo Murcia Galindo.

Posterior a la discusión sobre la línea curatorial, se presentaron los bocetos conceptuales de la colección sobre el proyecto del Sistema Integral para la Paz en Buenaventura y la colección del mapa sonoro de Comisión de la Verdad.



Ilustraciones: Tableros conceptuales de los prototipos de colección. Elaboración: Equipo de curaduría.

Los dos pilotos tenían como propósito poner en evidencia las necesidades espaciales y multimediales para el desarrollo de estas, así como el tono en el que se estaba realizando la investigación y

construcción de guiones en el equipo de curaduría. Como resultado de la socialización, los equipos de desarrollo y diseño manifestaron su preocupación por el tiempo restante para hacer soluciones a medida, pues la materialización de cada colección llevaba su propia dinámica dependiendo del área misional con la que se trabajase.

Al cerrar la sesión se acordó realizar dos jornadas adicionales continuas para recoger lo construido hasta el momento y concretar funcionalidades, diseño y productos mínimos viables o etapas de desarrollo.

Noveno y décimo taller: Jornadas de cierre, definición y puesta en marcha.

La agenda para las dos jornadas finales se acordó con los equipos de Diseño y Desarrollo.

El primer día se abordó: a. La base inicial del desarrollo y los sistemas gráficos implementados hasta el momento, b. Los aprendizajes sobre la infraestructura del Buscador y su modo de producción y c. La identificación del sistema gráfico del Museo y el rol de las ilustraciones.

El segundo día se acordó como equipo del Sistema de Información Misional las a. Reglas de juego de desarrollo del Museo compartido, b. La aprobación de la estructura del Museo y c. Puntos de partida y requerimientos por precisar para las historias de usuario de los componentes Explora, Conoce y Crea.



Ilustración: Mockup de las pantallas principales del Museo de la Verdad. Elaboración: Jorge Molano.

Frente a la interfaz, en estas jornadas se acordó hacer uso del recurso de la ilustración a falta de material fotográfico y audiovisual suficiente como fuentes de información. Así mismo, se definió que el Museo

debería llevar colores vivos para que la conversación y contraste entre documentación e interfaz permitiera dinamismo. Por último, se confirmó la utilización del sistema de diseño *Material Design* para asegurar la uniformidad en el aplicativo y así mismo la utilización de gestos e íconos de uso cotidiano en otros aplicativos webs.

Frente a la estructura del Museo y formas de trabajo, se validaron las estructuras que se habían trabajado en el sexto taller y se hizo hincapié en la necesidad de ubicar allí también los componentes del diccionario, los datos abiertos y los repositorios abiertos de código fuente, así como precisar qué funcionalidades requeriría el componente del LabVerdad dentro de la sección del Crea. Se acordó entonces reuniones semanales de recepción y evaluación de requerimientos y la implementación de un nuevo flujo de trabajo que detallaré a continuación.

Traducir a web el concepto: Explora, Conoce y Crea.

Las jornadas semanales dieron como resultado la estructura del Museo y nos permitió dar forma visual al Museo hacia sus requerimientos técnicos. En contraste con un espacio museal análogo, donde se es libre de transitar -a menos que exista alguna prohibición expresa o bloqueo-, en el espacio digital se requiere poder traducir discusiones museológicas y patrimoniales a requerimientos técnicos inequívocos, pues transitar el Museo en digital debe ser una acción diseñada y deseada. El usuario no tiene la capacidad de crear nuevos caminos si no se le posibilita.



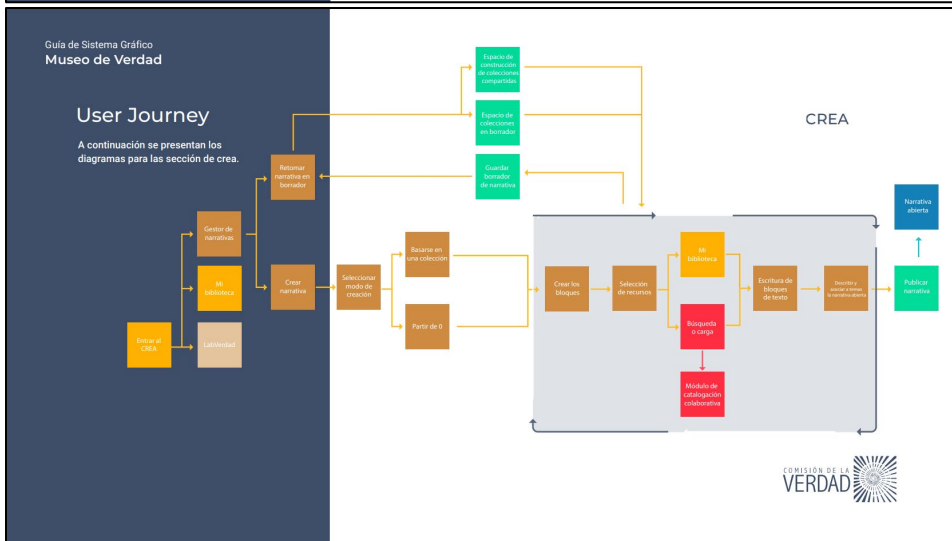
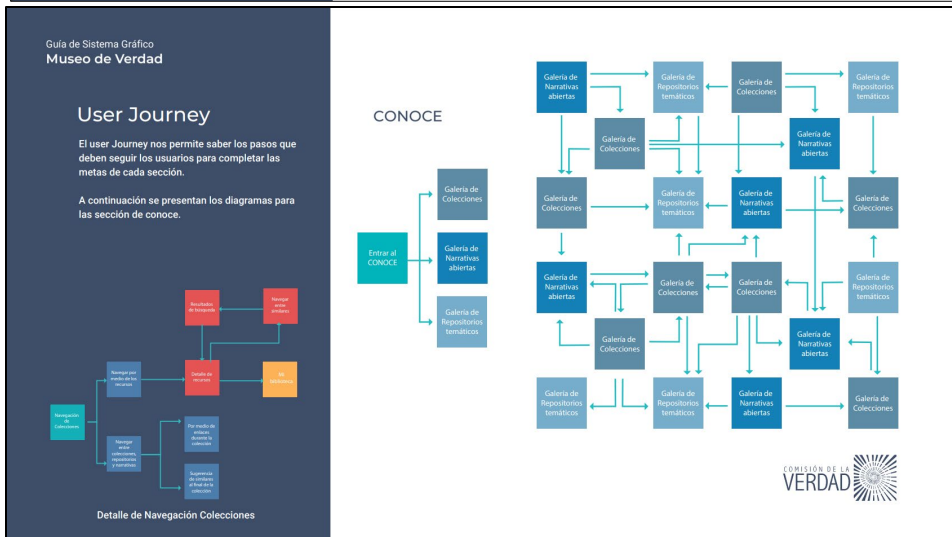
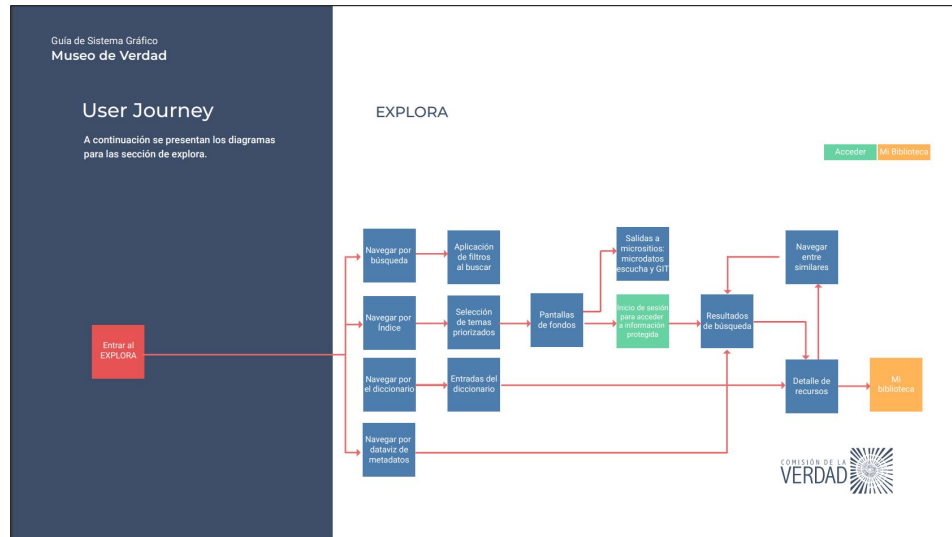
Ilustración: Diapositiva resumen de los componentes del Museo Digital, mayo 2020. Elaboración: Juan Carlos Arroyo Sosa y Juan Camilo Murcia Galindo.

Dicho esto, una forma de traducir y generar sentidos unívocos de los diferentes componentes fue la representación gráfica y la escritura de historias de usuario, un instrumento muy interiorizado en los entornos de desarrollo de software y diseño, pero que desconocemos usualmente desde otras disciplinas. Por tanto, el proceso de diseño y conceptualización del Museo pasa por una última instancia para su materialización: la escritura de cartas de navegación en un lenguaje común para desarrolladores, diseñadores y el equipo gestor del proyecto.

Para garantizar el desarrollo efectivo del Museo, un grupo conformado por miembros de los diferentes equipos del SIM²⁹ estableció el siguiente flujo como forma de recepción, validación y priorización de requerimientos al equipo de desarrollo, quienes operaron como museógrafos en este entorno digital.

1. Detección de un requerimiento: el proceso comienza cuando se detecta la necesidad de una nueva función o un nuevo flujo dentro del aplicativo a fin de que este permita una configuración más flexible para el contenido a montar. Tal como se comentó anteriormente, el aplicativo debería ser lo más universal posible dado el bajo tiempo para hacer soluciones a medida para cada contenido. Por tanto, cuando se detectaba una dificultad o necesidad nueva, se comunicaba al equipo de desarrollo y diseño, quienes validaban si esta podía ser resuelta con los componentes ya disponibles o si en efecto se requería de un nuevo desarrollo, el cual era revisado y aprobado por la Coordinación del SIM.
2. Escritura de la historia de usuario: En conjunto con el equipo de diseño y visualización se escribían las historias de usuario de forma que fueran unívocas para el usuario de la plataforma, el equipo de desarrollo y el equipo de diseño. Se realizaba revisión de esta previo su paso al *mockup*.
3. *Mockup* y validación en el sistema de diseño: Con base en la historia de usuario, el equipo de diseño web ajustaba la nueva funcionalidad en un *mockup* haciendo uso del sistema de diseño Material. Para ello, se optó por usar Adobe XD para la construcción rápida de maquetas interactivas que permitieran verificar la nueva funcionalidad antes de su paso a desarrollo.
4. Inclusión en el flujo del Museo: este paso aseguraba que la nueva funcionalidad ingresara en el flujo de usuario que tendría el visitante. De esta manera, se verificaban los enlaces y acciones posibles en la nueva pantalla, para así construir los flujos de navegación nuevos.

²⁹ Por el equipo de visualización: Juan Carlos Arroyo, Jorge Molano y Juliana Aristizábal; Apropiación: Vanessa Reyes, Mauricio Patiño y Juliana Mateus; Desarrollo: Eduar Ramos y Laura Herrera; y Curaduría: María Alejandra Torres-Galindo y Juan Camilo Murcia Galindo.



Ilustraciones: User Journeys de los componentes Explora, Conoce y Crea. Elaboración: María Alejandra Torres-Galindo, Juliana Aristizábal, Jorge Molano y Juan Camilo Murcia Galindo

5. Paso de requerimiento a desarrollo: se asignaba a un profesional del equipo de desarrollo en el sprint correspondiente a esa semana. Dependiendo de la complejidad de la función, esta era terminada en 1 ciclo (una semana) o más.
6. Validación del desarrollo contra el flujo de navegación: Antes del despliegue de la nueva funcionalidad, se realizaba una revisión de calidad que validaba que se cumplieran tanto la historia de usuario como el flujo de navegación. Así mismo, se implementaba en un servidor de pruebas, donde personas de curaduría y apropiación podíamos interactuar y validar su correcto funcionamiento.

Aún con estas etapas de diseño y comprobación del Museo digital, la creación de un espacio en web supone además otro tipo de retos o barreras. Colombia no posee amplia cobertura de internet estable y rápida por fuera de las principales ciudades y algunas cabeceras municipales. Así mismo, el acceso a dispositivos electrónicos que puedan cargar aplicativos en internet y los planes de datos o conexiones físicas resultan costosas y no prioritarias para familias e individuos en las regiones rurales y cabeceras municipales pequeñas. Aunque la creación de un museo digital sortea la dificultad de acceso geográficamente centralizado que tiene usualmente los museos físicos, no es la solución global. Este problema en cuanto a brecha digital regional³⁰ no fue resuelto puesto que no se dio importancia a la discusión de estrategias de acceso y promoción con el tiempo necesario y fue realmente a través de presentaciones a modo de gira en diferentes regiones del país -a manera de itinerancia- como se decidió afrontar el problema.

La verdad como problema: los límites del concepto en un proyecto digital y en una entidad como la Comisión de la Verdad.

A forma de conclusión de este proceso, que fue en todo momento de afanes y soluciones en medio de la marcha, quedan discusiones de fondo que surgen de la cotidianidad del proyecto.

La verdad y la memoria son nociones, campos de trabajo y conceptos en transformación constante y situada. Durante el desarrollo de la conceptualización, sucedía en paralelo el auto que establecía la medida cautelar de la JEP contra el Centro Nacional de Memoria Histórica por la alteración de la

³⁰ Concepto integral que aborda no sólo la disposición del servicio eléctrico y de red, sino también el interés de los usuarios, la alfabetización digital, los usos diversos que le dan al acceso a internet y la disponibilidad de terminales o dispositivos. Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, «Índice de brecha digital regional», 2021, <https://colombiatic.mintic.gov.co/679/w3-article-162387.html>.

exposición ‘Voces para transformar a Colombia’ cuando esta itineraba en dos ciudades del país³¹. Sin duda, este acontecimiento afectó la forma en la cual el proyecto entendía la promoción del archivo como oportunidad para la construcción y reconocimiento de nuevos y viejos procesos de memoria en el país.

La ejecución de la misionalidad de instituciones estatales focalizadas en los campos de la verdad, la memoria, la paz y la no repetición con frecuencia se resguardan en interpretaciones jurídicas que llevan al cumplimiento de la forma mínima de los objetivos misionales por miedo a procesos disciplinarios y legales, lo cual termina por desincentivar la creación procesos participativos y deliberantes cuando estos no están definidos por ley.

A finales de 2021 se contrató al museólogo Edmon Castell³² para la consolidación del Plan Museológico ante la necesidad de este documento que recogiera lo construido y proyectara el Museo digital hacia una institucionalidad más robusta y activa en el legado. Sin embargo, el proyecto fue detenido por la ruptura de la comunicación, la negociación y el diálogo a nivel directivo, ocasionando la salida del coordinador del SIM. Ante la apuesta por un escenario constituyente, plural y legitimador del Informe Final a partir del reconocimiento de la diferencia en las fuentes de información, la dirección tomó medidas para asegurar un proyecto de lectura unívoca y limitada al proceso de consulta y contrastación directa de la información.

Se descartó el componente Crea y se trasladó el proceso de apropiación y promoción que llevaba hasta entonces el SIM a la Dirección de Conocimiento. Así mismo, se restringió el trabajo del equipo al aseguramiento de las colecciones y de la documentación citada en el Informe Final. Por último, se redujo el alcance del Museo, ahora renombrado como ‘Archivo del Esclarecimiento de la Verdad’ a un componente de segundo alcance dentro de la Transmedia digital.

Como resultado del proceso y del desmonte parcial de su alcance, el Archivo del Esclarecimiento de la Verdad cuenta con un repositorio de cerca de 200.000 documentos entre entrevistas anonimizadas, casos e informes, objetos simbólicos, documentos de la CEV y fuentes de archivo entregadas por las instituciones y organizaciones para el esclarecimiento, que quedan para su consulta pública, con múltiples filtros geográficos, temporales y temáticos. Además de 26 colecciones temáticas, el Tesoro

³¹ «Auto AT-058. Solicitud de “ampliación de las medidas cautelares sobre los archivos que reposan en el Centro Nacional de Memoria Histórica (en adelante CNMH)”, presentada el pasado 19 de diciembre de 2019 por el ciudadano IVÁN CEPEDA CASTRO», 5 de mayo de 2020.

³² Geógrafo y máster en Museología de la Universidad de Barcelona. Profesor de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.

de la Comisión de la verdad y los repositorios de código abierto de los softwares desarrollados por el Sistema de Información Misional.



Ilustración. Pantalla principal de la Transmedia Digital de la Comisión de la Verdad. Edición por: Juliana Aristizábal.

Se podría enunciar, a forma de discusión abierta, que este repositorio se perfilaba como un museo de historia y de arte, debido a que, por una parte, el repositorio guarda registro digital de las activaciones y procesos artísticos en el marco de las actividades de la CEV y propone en dos de sus colecciones digitales relatos en torno al arte como forma de reconocimiento, resistencia y reparación. Por otra parte, su colección está compuesta en su gran mayoría por archivos históricos de diferentes entidades, incluido el propio, desde el cual se proponen espacios de exhibición de procesos de esclarecimiento sobre hechos en el pasado. Sin embargo, el Archivo del Esclarecimiento no se limitó a las narrativas sobre el pasado, pues tiene una apuesta fuerte por promover el registro del diálogo social que se materializa en que por lo menos 10 colecciones tienen como relato central los procesos comunitarios y territorializados de reconocimiento, no repetición y convivencia con organizaciones y comunidades locales, regionales y nacionales. Aunque de forma fragmentada y tímida, podría pensarse que el Archivo del Esclarecimiento buscó conectar y relatar el pasado y los procesos artísticos conectándolo con los procesos del diálogo social en el presente, siguiendo la declaración de la Mesa de Santiago de Chile³³.

En contraste con esta intención, el proceso de promoción, construcción colaborativa y apropiación del archivo fue deficiente. Se trabajó en proyectos de construcción conjunta con comunidades, pero el bloqueo a las iniciativas desembocó en el trabajo interno únicamente. Esto no sólo afectó la intención de construir un museo digital socializado y concertado con las comunidades, lo cual garantizaría un uso representativo de la documentación en las colecciones y formas de navegación, cerrando la brecha entre

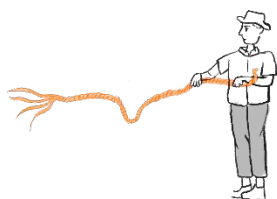
³³ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura y Consejo Internacional de Museos, «Declaración de la Mesa de Santiago de Chile 1972».

archivo y representación, como Luis Gerardo Morales lo refiere, sino que la no vinculación de organizaciones e instituciones al mantenimiento y promoción del mismo materializó el riesgo de poco conocimiento sobre este, generando un sitio web más al cual entre sólo quienes deseen realizar consultas especializadas.

Aun así, de esta experiencia se resalta el proceso realizado, pues los espacios de discusión en los talleres y en los espacios internos del equipo de Curaduría se beneficiaron de la multiplicidad de disciplinas. La discusión de un proyecto de museo terminó siendo un espacio de convergencia para diversos intereses desde la analítica de datos, el desarrollo y las humanidades, pues el grupo había creado formas efectivas de discutir desde su especialidad aspectos comunes. Así, discutir cómo la visión del museo se veía atravesada por condicionamientos tecnológicos de preservación digital a largo plazo o tecnologías libres, resultaba una discusión plural y no restringida únicamente a personas de ingeniería.

Como reflexión personal, comencé en este proceso como historiador, con acercamiento teórico y alguna práctica a través de proyectos colaborativos a las humanidades digitales, a la historia pública y a la archivística. Sin duda, el proceso de discusión, diseño e implementación supuso para mí una profundización empírica en los procesos de administración de colecciones y las metodologías ágiles como medio de participación y negociación. Sin embargo, a la par que cursaba la maestría, el enfoque desde el cual solucionaba los retos cambió. La museología me permitió plantear espacios y discusiones desde la apuesta de un museo constituyente que se articularon a preocupaciones por la apertura de los archivos y la generación de espacios de fomento ciudadano.

La imaginación museológica permitió canalizar intereses natos del proyecto al pensar un repositorio digital de uso ciudadano, que permitiera la consulta, la apropiación y la generación de nuevas acciones. En ese sentido, aunque los principios del museo constituyente se diluyeron en el proceso de ideación del Museo de la Verdad, sí fueron punto de partida para imaginar un museo digital que promoviera la acción ciudadana en búsqueda de la paz, la verdad, la memoria y la no repetición desde diferentes campos disciplinares, confluyendo intenciones iniciales de datos y archivos abiertos, software libre y reutilizable y narrativas de profundización del acervo a modo de colecciones.



Bibliografía.

- «Auto AT-058. Solicitud de “ampliación de las medidas cautelares sobre los archivos que reposan en el Centro Nacional de Memoria Histórica (en adelante CNMH)”, presentada el pasado 19 de diciembre de 2019 por el ciudadano IVÁN CEPEDA CASTRO», 5 de mayo de 2020.
- Byrne, John, Elinor Morgan, November Paynter, Aida Sánchez de Serdio, y Adela Železnik, eds. *The Constituent Museum: Constellations of Knowledge, Politics and Mediation: A Generator of Social Change*. Amsterdam: Valiz, 2018.
- Casa Editorial El Tiempo. «Los planes de la Comisión de la Verdad tras extensión de mandato». *El Tiempo*, 2 de octubre de 2021, sec. justicia. <https://www.eltiempo.com/justicia/paz-y-derechos-humanos/comision-de-la-verdad-los-planes-de-la-entidad-tras-extension-de-mandato-622547>.
- Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. «1.2.a. Organigrama». Comisión de la Verdad Colombia. Accedido 1 de septiembre de 2022. <https://web.comisiondelaverdad.co/transparencia/organigrama>.
- . «¿Qué es la Comisión de la Verdad?» Comisión de la Verdad Colombia. Accedido 1 de septiembre de 2022. <https://web.comisiondelaverdad.co/la-comision/que-es-la-comision-de-la-verdad>.
- . Resolución Interna 145 de 2019. Distribución presupuesto de inversión 2020 (2019). <https://web.comisiondelaverdad.co/transparencia/planeacion/plan-de-gasto-publico>.
- Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad. Sistema de Información Misional, Equipo de Curaduría. «Exploración de la línea curatorial. Propuesta de formulación», 2021. Fondo Comisión de la Verdad, serie Proyectos de coleccionamiento colaborativo. Justicia Especial para la Paz. Custodio: Archivo General de la Nación.
- Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones. «Índice de brecha digital regional», 2021. <https://colombiatic.mintic.gov.co/679/w3-article-162387.html>.
- Morales, Luis Gerardo. «Conocimiento, rito y placer en la museología». En *Museología crítica: temas selectos: reflexiones desde la Cátedra William Bullock = Critical museology: selected themes: reflections from the William Bullock lecture series*, editado por Mónica Amieva, Primera edición. Cuadernos MUAC. Ciudad de México: British Council México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura: MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, 2019.
- Presidencia de la República. Decreto Ley 588 de 2017 “Por el cual se organiza la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la no Repetición”. Accedido 1 de septiembre de 2022. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=80633>.



Recomendaciones para la construcción de políticas públicas para la gestión, administración y promoción de las colecciones de Derechos Humanos en Colombia.

Creo -sin estar por lo demás muy seguro- que es tradicional traer [...] el resultado de los trabajos ya terminados, con el fin de que sean examinados y criticados. Desgraciadamente lo que hoy les traigo es demasiado pobre, me temo, para merecer su atención: se trata de presentarles un proyecto, un ensayo de análisis cuyas grandes líneas apenas entreveo todavía; pero me pareció que esforzándome por trazar las frente a ustedes, pidiéndoles juzgarlas y rectificarlas, estaba, "como buen neurótico", buscando un doble beneficio: primero el de someter los resultados de un trabajo que todavía no existe al rigor de sus objeciones, y el de beneficiarlo, en el momento de su nacimiento, no sólo con su padrinazgo, sino con sus sugerencias.³⁴

Michel Foucault.

En 2018, tras las elecciones presidenciales y el respectivo cambio de gobierno, se materializaron preocupaciones en diferentes comunidades sobre el manejo que el nuevo presidente y sus funcionarios darían a los programas e instituciones en pro de la paz, la verdad y la no repetición. Uno de los espacios donde se concentró la preocupación fue el manejo de las colecciones documentales o de archivo que habían sido dadas en comodato o donación al Centro Nacional de Memoria Histórica. El manejo de esta entidad, al estar inscrita en la rama ejecutiva, se da a partir de la designación presidencial. Los candidatos para reemplazar a Gonzalo Sánchez, hasta ahora director del CNMH, fueron fuertemente criticados, descartando el nombramiento del primero (Vicente Torrijos³⁵), pero no fue obstáculo para el nombramiento de la segunda opción, Darío Acevedo³⁶. Ambos, con posturas negacionistas sobre el conflicto armado, el carácter político de actores y las responsabilidades del Estado en su génesis, profundización y afectación a la sociedad civil.

Este texto parte de la preocupación por los anuncios de retiro de colecciones por parte de las comunidades y el proyecto fallido del Museo de Memoria durante los últimos 4 años bajo la administración del CNMH ante el nombramiento de Darío Acevedo. Sin embargo, esto no significa que sea un estudio de caso específico sobre esta institución, sino que es un punto de partida para la reflexión sobre lo necesario para crear una política de colecciones de Derechos humanos administradas por entidades estatales en Colombia que trascienda la vulnerabilidad que se hizo presente con el cambio

³⁴ Michel Foucault, «¿Qué es un autor?», *Revista de la Universidad Nacional (1944 - 1992)* 2, n.º 11 (1 de marzo de 1987): 4.

³⁵ Nombrado por Iván Duque como primera opción para dirigir el CNMH, Vicente Torrijos fue profesor de la Facultad de Ciencia Política, Gobierno y Relaciones Internacionales de la Universidad del Rosario, de la cual fue desvinculado por un proceso disciplinario. Es profesional en periodismo y mágister en estudios políticos. El Espectador, «Renunció Vicente Torrijos a la dirección del Centro Nacional de Memoria Histórica», *ELESPECTADOR.COM*, 7 de diciembre de 2018, sec. Colombia +20, <https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/renuncio-vicente-torrijos-a-la-direccion-del-centro-nacional-de-memoria-historica-article/>.

³⁶ Darío Acevedo es historiador y magister en Historia de la Universidad Nacional de Colombia, donde más tarde se vinculó como profesor de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, en la Sede Medellín. En 2004 culminó su doctorado en el mismo campo en la Universidad de Huelva, España.

de gobierno. Siendo así, este escrito describe algunos ámbitos en los que la gestión de Colecciones de Derechos humanos requiere mejoras o la definición e implementación de políticas públicas.

La aproximación como alcance de este trabajo es una invitación a continuar profundizando discusiones en torno a las políticas públicas necesarias para el patrimonio de la memoria. Por tanto, este apartado no pretende cerrar la discusión ni dar consideraciones finales sobre los puntos que aquí se plantean como factores de riesgo o mejora, sino que documenta el estado actual como invitación a pluralizar el debate y avanzar hacia la construcción de normativas e instituciones que permitan gozar efectivamente de seguridad y dignidad³⁷ para ejercer la memoria en Colombia.

Las discusiones y recomendaciones presentes en este texto están orientadas al Estado en tanto es este el que ejerce no solo como administrado de colecciones donadas, expropiadas o dadas en comodato, sino también porque de él depende las regulaciones para el manejo, financiación y promoción de colecciones, ya sean estas operadas por comunidades y organizaciones apoyadas por medios públicos o por fondos multilaterales o filantrópicos.

¿Qué podríamos entender por colección de derechos humanos?

Tal como lo enunciaba en la memoria del proceso de la Comisión de la Verdad, los procesos de memoria y de justicia tienen particularidades en cada contexto. Este texto busca analizar las particularidades en la administración de colecciones de Derechos humanos en Colombia en función del conflicto armado, así como detectar factores de mejora a manera de recomendaciones para la construcción de una política pública que pueda ser proyectada sobre el manejo general de colecciones de Derechos humanos. El CNMH plantea la importancia de la generación de políticas públicas en este contexto debido a que:

“... la generación de políticas específicamente orientadas a la integración, preservación, custodia y acceso de estos archivos, se ha visto en las sociedades en transición como una garantía para que la comunidad y las víctimas puedan conocer las causas, actores y prácticas que definieron los períodos de conflicto armado o de ruptura del Estado de Derecho y una posibilidad para facilitar la labor de la justicia, así como para el acceso a las reparaciones materiales y simbólicas requeridas por las víctimas. Así las cosas, existe un estrecho vínculo

³⁷ Haciendo eco a la invitación que realiza la Comisión de la Verdad en su Convocatoria a la paz grande. Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad la Convivencia y la No Repetición, *Convocatoria a la paz grande. Declaración de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, Hay futuro si hay verdad* (Bogotá: Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad la Convivencia y la No Repetición, 2022), <https://www.comisiondelaverdad.co/hay-futuro-si-hay-verdad>.

entre la aspiración de transición, la lucha contra la impunidad y los archivos de derechos humanos.”³⁸

Como expondré más adelante, la interpretación jurídica no siempre comprende integralmente la definición del conflicto armado, la verdad y la memoria. Por ello, vemos definiciones en tiempo, modo y alcance muy limitadas por el marco institucional y la transitoriedad. Sólo en las últimas dos décadas se han creado y mutado diferentes instancias gubernamentales para el tratamiento de estos temas, como lo son, en 2005, la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR) y su grupo de Memoria Histórica³⁹, en 2011, el Centro Nacional de Memoria Histórica y sus direcciones de Acuerdos de Verdad, Archivos de Derechos Humanos, construcción de memoria y Museo de Memoria⁴⁰, y, en 2016, la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición⁴¹.

Cada una de ellas operó partiendo de, por ejemplo, alcances temporales distintos. Para las instituciones creadas en el marco de la Ley de Víctimas (Ley 1448 de 2011), su campo de acción fue determinado para los hechos relacionados en el conflicto armado de 1985 en adelante, diferente a la Comisión de la Verdad, la cual partió de 1958, aunque teniendo en cuenta hechos ocurridos desde la década de 1920 como antecedentes⁴². Sin embargo, no sólo los marcos temporales han sido criterios distintos para cada institución. También lo han sido los criterios para establecer actores y afectaciones que hacen parte del conflicto, usualmente reduciendo el ámbito a la presencia de enfrentamientos entre actores políticos, actores armados legales e ilegales y las afectaciones directas a los civiles envueltos o hechos parte de las acciones bélicas.

Si, al contrario, entendemos el conflicto desde una mirada más amplia, nos permitimos garantizar el registro y la salvaguarda de materialidades que den cuentas de procesos complejos, de larga duración

³⁸ Centro Nacional de Memoria Histórica, *Política pública de archivos de derechos humanos, memoria histórica y conflicto armado* (Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017), 26, <https://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/descargas/politica-publica-archivo-ddhh.pdf>.

³⁹ Originada a partir de la ley de justicia y paz. Congreso de la República de Colombia, «Ley 975 de 2005», Pub. L. No. 975 (2005), <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=17161>.

⁴⁰ Originada en la Ley de víctimas. Congreso de la República de Colombia, «Ley 1448 de 2011», Pub. L. No. 1448 (2011), <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=43043>.

⁴¹ Presidencia de la República de Colombia, «Decreto Ley 588 de 2017», Pub. L. No. 588 (2017), <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=80633>.

⁴² Con excepción de los antecedentes nombrados en el Volumen de los pueblos étnicos que hace referencia a hechos ocurridos en la colonia y el periodo republicano. Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad la Convivencia y la No Repetición, *Resistir no es aguantar Violencias y daños contra los pueblos étnicos de Colombia, Hay futuro si hay verdad* (Bogotá: Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad la Convivencia y la No Repetición, 2022), <https://www.comisiondelaverdad.co/hay-futuro-si-hay-verdad>.

y contextualizados en su génesis e impacto, necesarios para los procesos de verdad y memoria, teniendo en cuenta criterios como:

- Ir más atrás: los conflictos por la representación política, así como el despojo de tierras y el reconocimiento de comunidades pacificadas requieren del reconocimiento de fuentes documentales y objetuales que les permita reconocer, comunicar y preservar las afectaciones de larga data.
- Ampliar la mirada: no sólo los documentos u objetos que hacen referencia explícita a un hecho victimizante⁴³ deben hacer parte de las colecciones de Derechos Humanos, sino también aquellos que registren la afectación o confrontación en ámbitos ambientales, agropecuarios, laborales, políticos y sociales, entre otros, pues estos terminan siendo los contextos de generación o extrapolación de la afectación a los Derechos Humanos.
- Reconocer los procesos dignificantes: no sólo hacen parte de las colecciones de Derechos Humanos aquellos documentos y objetos que registran la vulneración de estos. Es necesario incluir bajo esta concepción también aquellas materialidades que registren las acciones de paz, verdad, resistencia, reparación y resiliencia.

Estos criterios nos permiten crear una definición más amplia para la identificación de colecciones de Derechos Humanos, siendo estas aquellas que estén compuestas por documentos u objetos que den cuenta de procesos de afectación a los derechos humanos de comunidades, individuos o seres vivos (la fauna, la flora y los biomas)⁴⁴ o sus respectivos procesos de resistencia, así como aquellos que permitan la contextualización o determinación no directa de estos hechos. Para este análisis situado, sumaría a la definición aquellos documentos u objetos que permitan establecer relaciones de causa, efecto y desarrollo del conflicto armado, sus actores y afectaciones multidimensionales.

⁴³ Término que agrupa afectaciones a víctimas. Ver Mesa Nacional de Participación efectiva de las Víctimas. Mesa Nacional de Participación efectiva de las Víctimas, «Hechos Victimizantes», Mesa Nacional de Víctimas, accedido 22 de septiembre de 2022, <https://mesanacionaldevictimas.org/hechos-victimizantes/>.

⁴⁴ Ver por ejemplo el fallo de la Corte Constitucional sobre el río Atrato en su Sentencia T-622 de 2016. «Sentencia T-622/16.» (Bogotá), accedido 30 de septiembre de 2022, <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2016/t-622-16.htm>.

Un tema en constante discusión desde las ONG y comunidades.

Durante varios años, comunidades y organizaciones sociales han reclamado la necesidad de transparencia en el manejo de las instituciones encargadas de la memoria y la verdad, en el manejo de sus archivos y sus dependencias. Este tema ha sido trabajado previamente desde ámbitos comunitarios y de organizaciones no gubernamentales que han acompañado a la discusión de criterios para las buenas prácticas en el manejo de archivos de derechos humanos. Sin embargo, es pertinente ampliar el debate a patrimonios no documentales para poder analizar de forma transversal los riesgos existentes para la gestión de estas colecciones y los criterios que podrían generar una política integral para su salvaguarda y manejo.

Estas discusiones y reflexiones han debelado la necesidad de construir políticas que no dependan de cada gobierno, sino que sean de larga implementación y con autonomía. Algunos actores de estos debates han sido las redes colombiana, latinoamericana e internacional de sitios de memoria, La mesa por la Verdad, algunos colectivos como el CAJAR y algunas instituciones locales de memoria, así como instituciones educativas.

Para este caso, retomé los últimos espacios que se han realizado por el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, la Red Colombiana de Lugares de Memoria y la Coalición Internacional de Sitios de Conciencia, en donde se han reunido algunos de estos actores a reflexionar y construir consensos y exigencias hacia el manejo de las colecciones y los procesos del CNMH y su museo, así como la Comisión de la Verdad y su legado. Algunos de estos espacios fueron:

- 05/11/2020 - Negacionismo y relativismo en América Latina: Sitios de memoria frente al negacionismo.
- 03/12/2020 - Perspectivas futuras. Políticas de memoria ante el negacionismo y el relativismo.
- 07/12/2020 - Debates de la memoria en las políticas públicas: Retos legales y normativos para la garantía de los derechos a la memoria y la verdad.
- 20-21/04/2022 - Encuentro Internacional "El legado de las Comisiones de la Verdad" Coloquio internacional sobre experiencias América Latina y África.
- 20/05/2021 - Encuentro Internacional "El legado de las Comisiones de la Verdad"

Las colecciones de Derechos Humanos necesariamente son compuestas por objetos o documentos que buscan entrar en diálogo y ser partícipes de procesos de representación, justicia y reconocimiento. Por ello, se requiere de garantías mínimas para su administración, salvaguarda y exhibición. Los factores por abordar son los siguientes: Transitividad de las instituciones de memoria, partidismo administrativo, secretismo y perfilamiento estatal, registro descentralizado y soberano y compromisos y restricciones sobre los usos de las colecciones de Derechos Humanos.

Aproximación a las recomendaciones

Transitividad de las instituciones de memoria

Por lo general, se crean instancias estatales o multilaterales para la resolución de conflictos con una periodicidad corta. Esto se debe a que se busca que la administración de justicia sea efectiva. Sin embargo, las dependencias o instituciones encargadas del manejo de la política pública de memoria sobre estos conflictos terminan cooptadas por la limitación temporal, condicionando el ejercicio de estas a unos propósitos finitos e insuficientes.

En el caso colombiano, este tratamiento ha llevado a la poca estabilidad jurídica y financiera para el tratamiento de este tema, pues ha condicionado la existencia de programas y proyectos de estado a la existencia de entidades transitorias, como las antes mencionadas, con vigencias de 8, 10 y 3 años, respectivamente.

Un escenario transitivo termina por generar preocupaciones en el manejo de las colecciones de DDHH, pues mantiene en incertidumbre a las comunidades y bloquea cualquier propósito de generar espacios de construcción de largo plazo. Así mismo, por inacción, promueve la fragmentación de colecciones ante acciones de liquidación de instituciones y cierre de programas sociales que promueven y financian acciones afirmativas para la reparación, esclarecimiento y convivencia, pues son estos los que en muchas ocasiones permiten el funcionamiento de organizaciones comunitarias, que al verse al límite, no pueden continuar con el cuidado y la administración de sus bienes patrimoniales, por lo que terminan siendo almacenados de forma fragmentada en espacios no ideales para su conservación.

Por ello, se requiere de una entidad rectora permanente que comprenda en sus funciones la deliberación y constitución plural de reglamentaciones y políticas para el manejo de estas colecciones. El factor

plural es fundamental para generar confianza hacia el Estado y así garantizar espacios participativos para la creación de reglas de juego claras y planeación dialogante que trascienda la capacidad de modificación de una administración en específico. Esta entidad tendría a cargo la generación de políticas, programas y regulaciones para el manejo de las colecciones y la generación y fortalecimiento de alianzas entre comunidades, organizaciones y sectores.

Para esto, es necesario tener en cuenta dos factores: 1. Gobernabilidad, en tanto sea un cuerpo colegiado el que esté a cargo y esté conformado no sólo por designados del gobierno, sino representantes de las comunidades u organizaciones sociales, con roles paritarios ante la toma de decisión y la garantía de la administración de recursos. 2. Planeación autónoma como forma de sortear los cambios de gobierno y puedan discutir, decidir e implementar mejoras a las políticas de memoria con rigor y transparencia frente a gobiernos aliados y adversos, evitando la burocratización para el acceso⁴⁵ y gestión de las colecciones, y construyendo un sistema de diálogo para las necesidades y reclamaciones de las organizaciones.

Partidismo administrativo

Como lo comentaba al inicio, el cambio de gobierno nacional en 2018 materializó preocupaciones en las comunidades y organizaciones que vieron en la llegada de un nuevo director del CNMH el peligro para la integralidad y buen trato a sus colecciones⁴⁶. Aunque este es tan solo un ejemplo de una entidad de nivel nacional, este riesgo termina replicándose en otros niveles administrativos. Los posicionamientos políticos y administrativos contrarios a las reivindicaciones sociales de las comunidades terminan revictimizándolas y generando gran desconfianza en la gestión que estas entidades puedan darles a sus colecciones.

Esta acción no sólo quebranta los procesos institucionales a los cuales el Estado está obligado por el ‘deber de recordar’, sino que pone en riesgo a la colección pues se solicitan retiros no programados que

⁴⁵ «Sentencia C-540/12 sobre Proyecto de ley estatutaria de fortalecimiento del marco jurídico para el desarrollo de las actividades de inteligencia y contrainteligencia» (Bogotá, s. f.), <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2012/c-540-12.htm>; UN Commission on Human Rights, «Impunity», 2005, <https://digitallibrary.un.org/record/547278>.

⁴⁶ Las declaraciones realizadas a comienzos del 2019 por comunidades y personas de retirar los archivos que habían dado en comodato ante el cambio de dirección del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) de Colombia dejan ver que la confianza en las instituciones puede cambiar rápidamente, pues el CNMH se había constituido como una entidad que gozaba de credibilidad y confianza de las mismas comunidades que ante el cambio de gobierno, reaccionaron adversamente. Ver Natalia Herrera Durán, «“Vamos a retirar los archivos de la UP del CNMH lo más pronto posible”: Aída Avella», *ELESPECTADOR.COM*, 20 de febrero de 2019, sec. Verdad, <https://www.elespectador.com/colombia2020/justicia/verdad/vamos-retirar-los-archivos-de-la-del-cnmh-lo-mas-pronto-posible-aida-avella-articulo-857665>.

podrían terminar en la fragmentación o el mal transporte de las piezas. Así mismo, estas organizaciones por lo general no disponen de lugares ideales para su conservación, por lo cual se pone en riesgo de conservación. Se contraponen la salvaguarda de la colección a la precaución de malas prácticas por parte del Estado, para evitar escenarios de revictimización, glorificación de la afectación⁴⁷ o el control y sabotaje de su acervo probatorio por parte del Estado.

El partidismo administrativo termina por transformar la entrega y el retiro de colecciones en un dilema entre el derecho a la verdad y el deber de recordar. Si bien los principios internacionales contra la impunidad establecen que toda víctima o familiar de ella pueda conocer la verdad sobre su afectación, este entra en conflicto cuando se trata de una colección familiar o comunitario que ha sido retirado de una institución estatal, pues la primera tiene derecho a conocer y el Estado debe garantizar el acceso y el acopio de la información de públicos y privados⁴⁸ que documenten dichas afectaciones. Sin embargo, la comunidad que retira por razones de salvaguarda también debería tener el derecho de proteger su colección de posibles riesgos de alteración.

Este dilema termina afectando el esclarecimiento y la reparación de muchos hechos del conflicto armado interno, pues condiciona el acceso y la promoción de las colecciones documentales y objetuales, afectando la contrastación y el reconocimiento de las afectaciones. La imposibilidad que se genera para su investigación y valoración simbólica termina en acciones revictimizantes, pues genera una nueva barrera para quienes quieren acceder a las colecciones y el Estado descarga un dilema moral en la comunidad que retira, pues no permite la consulta a otras víctimas. Por ello la importancia de una instancia rectora que permita la administración de forma confiable.

Secretismo y perfilamiento estatal

Este tema es relevante en tanto se configura la no confluencia de organizaciones a iniciativas estatales, ya que, como el Estado ha sido parte y beligerante en el conflicto armado, los programas y espacios oficiales generan desconfianza en algunos sectores, bloqueando su participación en estos espacios, pues de ellos puede desprenderse la identificación y perfilamiento de las personas por parte de organismos militares, policiales o de inteligencia, sobre todo cuando aquellas comunidades que no estén alineadas con la visión política del gobierno de turno o que su objetivo es documentar y perseguir

⁴⁷ Ver, por ejemplo, el museo sobre Hugo Aguilar, político colombiano relacionado con la parapolítica en Santander. *Desmontaron el museo al parapolítico Hugo Aguilar en Santander*, Sigue la W (Bogotá: W Radio Colombia, 2022), https://www.youtube.com/watch?v=xYli7JwLI_c.

⁴⁸ Congreso de la República de Colombia, Ley 1448 de 2011, Artículos 143, 144 y 145.

afectaciones a Derechos Humanos ocasionadas por quienes ostentan el poder. De esta manera, si no se garantiza protocolos seguros y verificables para los espacios de participación, estos grupos continuarán aislándose de los programas estatales.

Por ejemplo, en febrero de 2019, el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE) comunicó el retiro de su colección:

“En este mismo sentido, las víctimas y organizaciones que desde la promulgación de la ley 1448 de 2011, iniciamos concertaciones de confianza para celebrar, actas, acuerdos y/o convenios con el CNMH en el objetivo de aportar los archivos físicos y digitales sobre violaciones de Derechos Humanos y del Derecho Internacional Humanitario durante el conflicto armado y la violencia política, hemos decidido retirar la totalidad de material entregado debido a la falta de garantías reales para su salvaguarda y buen uso en la reconstrucción de la Memoria encaminada a la consecución de la Verdad que Colombia merece.”⁴⁹

Asimismo, cuando las colecciones de Derechos Humanos están conformadas por documentación del estado -en muchos casos de sectores defensa- se anteponen a ellos controles de acceso como la reserva y el argumento de la afectación a la seguridad nacional, así como otro tipo de trabas burocráticas, que terminan desincentivando la consulta por la cantidad de procesos administrativos y judiciales a resolver antes de su acceso. En Colombia, el principio de la máxima publicidad establece que no se puede anteponer una reserva legal a menos de que esté justificada por una de las causales de la ley⁵⁰. Sin embargo, se han documentado diferentes obstáculos para el acceso a tipos de información como los archivos del Departamento Administrativo de Seguridad (DAS), entre otros. Incluso, con el respaldo constitucional y judicial para su acceso, han sido bloqueados por declaratorias unilaterales de reserva o seguridad nacional. Ese es el caso de la Comisión de la Verdad⁵¹, entre otras organizaciones, quién durante un período de 3 años solicitó acceso a la información de diferentes entidades financieras y de

⁴⁹ Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado, «Ratificamos nuestra falta de confianza y el retiro de nuestros archivos del Centro Nacional de Memoria Histórica», Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado, 25 de febrero de 2019, <https://movimientodevictimas.org/ratificamos-nuestra-falta-de-confianza-y-el-retiro-de-nuestros-archivos-del-centro-nacional-de-memoria-historica/>.

⁵⁰ Congreso de la República de Colombia, «Ley 1712 de 2014», Pub. L. No. 1712 (2014), artículos 2 y 19, <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=56882>.

⁵¹ El caso particular de la Comisión de la Verdad es drástico puesto que por Ley podía solicitar acceso a la información reservada y de seguridad nacional para sus propósitos investigativos. Aún con esta condición, las instituciones estatales negaron su acceso.

seguridad, pero estas terminaron negando o dilatando las solicitudes aduciendo seguridad nacional, deterioro, inexistencia o daño en las colecciones:

“En particular, la comisión habla de la Justicia Penal Militar, cuya Dirección Ejecutiva argumentó en varias ocasiones que desconocía el volumen, tipo y naturaleza de los casos sometidos a su jurisdicción entre 1958 y 2016. ‘La Dirección aclaró que fue imposible levantar estadísticas históricas de la Justicia Penal Militar por cuanto los expedientes estaban “refundidos” en los cantones militares o en mal estado’”⁵².

Para garantizar la no afectación o revictimización por parte del Estado y sus cuerpos de seguridad e inteligencia, se requiere, por un lado, de protocolos claros para la salvaguarda de la información, pero también para sus tenedores. La entrega de las colecciones no puede terminar en nuevos procesos de afectación para las comunidades por procesos de seguimiento y perfilamiento. Por tanto, las instituciones relacionadas con la gestión de colecciones de Derechos Humanos deben garantizar la seguridad de las comunidades y organizaciones previo a cualquier proceso a realizar el manejo, traslado y entrega de sus colecciones.

Por otro lado, de crearse una instancia o institución rectora para la memoria, dentro de sus funciones deberá garantizar los fallos que operan en contra de cuerpos de seguridad para el acceso a la información. Una de las situaciones más dramáticas ha sido la negativa de acceso a los archivos de DAS. El Colectivo de Abogados “José Alvear Restrepo” (CAJAR) ha intentado múltiples ocasiones acceder a información a través de tutelas y otros recursos legales y los cuerpos de seguridad se han negado en múltiples ocasiones, aunque existan fallos favorables que ordenen su acceso. Este caso ha escalado al punto que un conjunto de organizaciones sociales solicitó en 2019 a la JEP la declaratoria de los archivos del DAS como de Derechos Humanos:

“... queremos insistir en que no se puede oponer reserva alguna a las víctimas y sociedad civil para su acceso y consulta a los archivos de inteligencia, contrainteligencia y gastos reservados del DAS, justamente por tratarse de archivos relacionados con graves violaciones a los DD.HH. y al DIH según se argumentó en la intervención. En ese sentido, el argumento de que el acceso

⁵² Sebastián Forero Rueda, «Así le negaron información entidades del Estado a la Comisión de la Verdad», *El Espectador*, 22 de septiembre de 2022, sec. Colombia + 20, https://www.elespectador.com/colombia-20/informe-final-comision-de-la-verdad/entidades-del-estado-le-negaron-informacion-a-la-comision-de-la-verdad/?utm_content=rundown&utm_medium=gnews&utm_source=newsshowcase&utm_campaign=CDAqEAgAKgclCjC5iYELMIqM_Alwgp9x.

a dichos archivos siempre compromete la seguridad nacional debe ser modulado por la JEP para facilitar su acceso a la sociedad en general según los estándares nacionales e internacionales”⁵³.

Por tanto, se requiere de la vigilancia, el monitoreo y el seguimiento a solicitudes de acceso información que el Estado niegue en diferentes estancias bajo argumentos de reserva o de seguridad nacional.

Registro descentralizado y soberano

La generación de confianza en la entrega al Estado de las colecciones de DDHH pasa por la garantía sobre la soberanía de estas por parte de sus comunidades u organizaciones. Esto, puesto que se trata de la evidencia de las afectaciones y de sus procesos de resistencia y se debe estar siempre dispuesto a evaluar posibles revictimizaciones o usos tergiversantes de la colección. La soberanía entonces pasa por el proceso de Consulta sobre los usos en exhibición y en reserva qué las piezas pueden tener. Así mismo, por la generación de espacios de diálogo sobre los procesos de registro o catalogación, de manera que permita a las comunidades incidir en la forma en cómo sus piezas y sus colecciones son gestionadas dentro de la institución cultural en la cual ingresa, ya sea un archivo, una biblioteca o un museo.

La implementación de tecnologías digitales para la creación de plataformas para la participación y el monitoreo en tiempo real no es algo nuevo en la gestión cultural y han sido implementadas en otros contextos.⁵⁴ Hoy en día, Colecciones Colombianas permite un registro centralizado de las colecciones en el país, pero tiene al menos dos limitantes: 1. es un software propietario que no permite su modificación descentralizada y posee licencias limitadas para equipos específicos en los museos, y 2. no posee una faceta de consulta y participación pública, por tanto, aunque exista un sistema centralizado, este termina siendo de uso privado o restringido.

Un sistema público de monitoreo podría contribuir a la promoción de los archivos y su conocimiento e investigación, a la vigilancia frente a la integralidad y estado de conservación y al seguimiento de acciones afirmativas o restaurativas realizadas con las colecciones. Este no sólo debe concentrarse en datos de existencia, estado y localización, sino que debe propender por tener una estructura de fácil

⁵³ Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo, «Organizaciones de derechos humanos y de víctimas le piden a la JEP que proteja, organice y haga públicos los archivos del DAS», Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo, 30 de enero de 2019, <https://www.colectivodeabogados.org/organizaciones-de-derechos-humanos-y-de-victimas-le-piden-a-la-jep-que-proteja-organice-y-haga-publicos-los-archivos-del-das/>.

⁵⁴ Ver Metadata Games, una plataforma abierta que gamifica la catalogación de piezas patrimoniales de forma colaborativa. Esta ha sido utilizada por la British Library, la Boston Public Library, la Open Parks Network, la Digital Public Library of America y la American Antiquarian Society. Tiltfactor Laboratory, Dartmouth College, «Metadata Games», Metadata Games, accedido 30 de septiembre de 2022, <https://metadatagames.org/>.

lectura, con indicadores que midan acciones de promoción, acceso e investigación de las colecciones que permitan la veeduría ciudadana en tiempo real.

Sin embargo, una plataforma web en el contexto colombiano no logra sortear por completo la brecha digital regional y la violencia digital:

En Colombia, cualquier plataforma o espacio de participación creado en web debe estar mediada para evitar que los contenidos que allí se generen a través de foros o espacios abiertos a la participación terminen multiplicando dinámicas violentas o abusivas. Es responsabilidad de quien abrió el espacio garantizar que allí no se multiplicará mensajes de revictimización y la validación de discursos de odio. Este es, sin duda, un tema a revisar a profundidad en tanto se requiere nuevos espacios de participación que no se restrinjan únicamente a la presencialidad y la sincronía, pues esta supone desplazamientos y tiempos que no todos los interesados disponen. Sin embargo, la creación de estos espacios web terminan siendo un problema para las instituciones, puesto que terminan o en la obsolescencia por la falta de uso o en una sobre carga en la mediación para el recurso humano limitado que no permiten su dedicación a estos ámbitos.

Frente a la conectividad digital, si bien permite la descentralización de las actividades y procesos atados a las colecciones presentes en instituciones ubicadas por lo general en Bogotá y en algunas ciudades o municipios centrales en las regiones, su implementación también está condicionada por la disposición del servicio de internet y de electricidad, la disponibilidad de terminales o dispositivos y el conocimiento y motivación para acceder a estas plataformas digitales por parte de las comunidades. Sin duda, aunque esté es un limitante, se requiere pensar en soluciones que puedan descentralizar el acceso la consulta y a la intervención en procesos de gestión y administración de las colecciones de Derechos Humanos.

Así, la soberanía sobre la colección se traduce en, acciones y espacios que amplíen las garantías para que la veeduría ciudadana sea plural y pueda tomar decisiones y generar alarmas frente a malas prácticas en tiempo real, evitando de esta manera daños o las afectaciones permanentes o drásticas a las colecciones y a las personas que hacen presencia en ellas.

Compromisos y restricciones sobre los usos y promoción de la colección

El manejo de colecciones derechos humanos debe tener en cuenta una evaluación integral de los derechos de quienes están presentes en las diferentes piezas de la colección, por ello se requiere partir de que, aunque las colecciones de Derechos Humanos están protegidas en su uso y consulta, como

buena práctica se debe evaluar la voluntad de quienes están presentes antes de exhibir los documentos u objetos. ¿Cuál es la expectativa de las víctimas y terceros que aparezcan en estos de ser publicados en repositorios o ser asociados a muestras o exhibiciones?

Se requiere clasificar tres criterios en torno a su carácter público. Un primer criterio está en torno a la expectativa publicidad. Este aplica especialmente en colecciones fotográficas, audiovisuales o documentales. Clarificar la expectativa de publicidad de las personas que se ven involucradas en las piezas permite no revictimizarlas o ponerlas en riesgo en tanto estas piezas pueden establecer conexiones entre lugares, tiempos y redes de personas que permitan la obtención de datos sensibles y el perfilamiento de las mismas. Por tanto, aunque la titularidad de las colecciones sea transferida al Estado, este debe evaluar la expectativa de las personas que aparecen en dichas piezas, previo a un ejercicio de exhibición o de reserva abierta, teniendo en cuenta en si quienes allí aparecen estaban en un espacio público o con expectativa pública sobre su presencia y si se consintió la toma de fotografías, videos, audios, entre otros.

La voluntad de publicidad es variable en tanto el contexto de seguridad puede cambiar en el territorio o en el ámbito social en el que viven las personas relacionadas con una pieza o la colección completa. Por tanto, debe solicitarse la voluntad expresa y reciente de exhibición a las personas o comunidades implicadas, pues su seguridad podría verse afectada o podría afectar procesos legales o extralegales en los que estén inmersos⁵⁵. Esta recomendación debe operar únicamente para quienes no son victimarios o responsables de una violación a derechos humanos, ya que,

“...en Colombia la Ley 1448/2011, artículos 143, 144 y 145, señalan que el Estado en desarrollo del deber de memoria, del derecho a saber y a recordar, está obligado a reconstruir la memoria histórica, para lo cual se le autoriza a recuperar toda la documentación en la que conste dicha clase de violaciones, con independencia del origen y el lugar en que se encuentre.”⁵⁶

Por tanto, no debe operar oposición al ‘deber de recordar’ que estableció la Asamblea General de las Naciones Unidas en su resolución 81 de 2005.

⁵⁵ Aquí hay que detenerse en la siguiente aclaración: esta voluntad expresa debe operar únicamente para quienes no son victimarios o responsables de una violación a derechos humanos. UN Commission on Human Rights, «Impunity».

⁵⁶ Centro Nacional de Memoria Histórica, *Política pública de archivos de derechos humanos, memoria histórica y conflicto armado*, 23.

Un segundo criterio es la evaluación de seguridad de las personas que son referidas en la colección. La institución debe realizar una valoración de los contextos de seguridad previo a su exhibición. En ocasiones la voluntad expresa puede estar a favor del uso de la colección, pero este puede terminar por generar afectaciones a la misma comunidad, facilitando el perfilamiento por parte de actores armados o poniendo en riesgo de destrucción por posibles robos u otras acciones deliberadas⁵⁷. Es importante entablar diálogos con las comunidades a fin de evaluar la situación de seguridad en el territorio y garantizar que la gestión y la exhibición de la colección no les generen nuevas vulnerabilidades.

El museo y el archivo debe reflexionar en torno a cuál es el rol de las colecciones que no pueden ser exhibidas por este criterio. Estas, pueden apoyar la investigación de la colección de forma contextual a través de accesos específicos a personas solicitantes. Así mismo, estas instituciones deben salvaguardarla las colecciones a la espera de un escenario más favorable para su exhibición en un contexto de seguridad diferente.

Estas evaluaciones deben hacer parte de un proceso de acompañamiento y consulta para establecer que el manejo de las piezas o de las colecciones no termine siendo una revictimización o el extractivismo de la memoria ejercido por el Estado, pues las formas de reconocimiento y reparación varían entre cada una de las comunidades.

El principio de acción sin daño debe orientar la gestión en este caso. Algunas acciones preventivas pasan por proteger la identidad de personas presentes en las piezas o en las cédulas de las mismas a través de la codificación de sus nombres o la creación de un formato alternativo de exhibición. También, en el proceso de clasificación y almacenamiento, se deben ubicar en lugares físicos diferentes las piezas codificadas y los documentos que relaciones la codificación⁵⁸. Así como, en lo posible, hacer partícipe a las personas involucradas de los procesos de registro y exhibición, para que ellas también puedan evaluar el nivel de exposición que se genera en estas.

Como último criterio, es importante establecer de común acuerdo con quien entregue la colección en donación o comodato al Estado cuáles son los usos recomendables y permitidos para cada pieza. Aunque, por lo general, se firman autorizaciones o cesiones para el uso y reproducción de las obras, se debe ser claro con las organizaciones y comunidades qué implica cada una de las cláusulas presentes

⁵⁷ Es importante recordar el valor probatorio de la mayoría de estas colecciones. Por tanto, siempre puede existir el riesgo de que algún sector quiera destruir, fragmentar o dañar las piezas.

⁵⁸ Federica D'Alessandra, *Handbook on Civil Society Documentation of Serious Human Rights Violations* (Public International Law & Policy Group, 2016).

en los contratos o convenios. Esto, porque el mal uso de una pieza al asociarla en un espacio expositivo a otras de forma revictimizante o la derivación de estas en otra obra no autorizada puede causar el retiro de la colección, al tiempo que mina la confianza de otras organizaciones que se encuentren en proceso de entrega de sus colecciones.

Un insumo esencial para la solución de este factor es la generación de formatos únicos reglamentados para convenios y contratos de cesión, donación, comodato de colecciones de Derechos humanos. Estos deben partir de la construcción colectiva entre el estado y las organizaciones sociales, para garantizar su estructuración clara, de fácil comprensión y la generación de manuales o guías para el diligenciamiento de cada una de sus cláusulas⁵⁹. Esto facilitaría la toma de decisiones informada.

Un primer esbozo de la política

Materializar la solución a estos riesgos y problemas en políticas públicas significa pensar que se deben traducir en una o varios de los siguientes caminos: 1. Programas atados a un CONPES, 2. Una reglamentación transversal hacia diferentes entidades a partir de un decreto presidencial o una ley o 3. La creación de una entidad o una dependencia que adopte estas recomendaciones como funciones.

En el primer de los casos, la principal falencia de los programas es su transitividad atada al Plan Nacional de Desarrollo. Este camino no sería efectivo en tanto perpetúa la incertidumbre de gobierno a gobierno, además de que la política es vulnerable a los cambios partidistas de componentes que no le sean favorables.

En el caso de una reglamentación transversal, que es el segundo camino, se distribuyen las responsabilidades a diferentes entidades dependiendo de su misionalidad. Sin embargo, esta solución termina por recargar a las entidades de una tarea adicional sin la creación de oficinas o cargos que permitan su abordaje específico. Por lo tanto, el trabajo en red de las entidades estará condicionado la buena gestión de quienes estén en los cargos directivos de las entidades, los cuales por lo general son de libre nombramiento y remoción del presidente de la República y sus ministros, persistiendo el riesgo del partidismo administrativo.

⁵⁹ Existen manuales que presentan formatos para la gestión de colecciones a manera de ejemplos. Ver, por ejemplo, Denyse da Motta, *Manual Práctico de Procedimientos Museológicos* (Sorocaba: Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba, 2015). Sin embargo, creo pertinente la generación de un manual o guía específica para la gestión de colecciones de derechos humanos.

Por tanto, planteo que la forma en cómo debe materializarse la política pública a construir debe ser a través de una entidad. Tal vez, la gestión de colecciones no sea el asunto central de una entidad de derechos humanos por crear, sino sea asunto de una dependencia de una más grande.⁶⁰ Una entidad pública y autónoma⁶¹ que aborde la memoria y el patrimonio como centro de su misionalidad permitiría la formulación de dependencias en torno a los museos, los archivos y otros patrimonios que entran en riesgo con los factores antes mencionados. Siendo así, esta entidad podría distribuir en sus dependencias obligaciones de vigilancia, promoción y protección de las colecciones de derechos humanos.

Como conclusión de esta aproximación, propongo un ejercicio de imaginación en torno a la entidad que debería ser creada. Este, antes que un ejercicio finalizado, es una provocación para hacer del siguiente esquema un punto de partida para la discusión y alteración:

Cuerpo colegiado: El manejo de la entidad debe garantizar su manejo de forma colegiada, compuesto por representantes del gobierno nacional, aunque no en mayoría, así como representantes de organizaciones no gubernamentales y comunidades con un enfoque de representación sectorial y territorial.

División de colecciones:

Sistema integral de colecciones: La estructuración de un sistema de información integral permitirá garantizar el registro abierto de las colecciones, garantizando su acceso en web y de forma personalizada para los requerimientos que tienen en específico en metadatos las piezas de las colecciones de derechos humanos.

Vigilancia y búsqueda: Esta dependencia deberá buscar, censar y vigilar el estado de las colecciones que posean particulares para garantizar su salvaguarda y posible cesión si esta entra en peligro por abandono, malas prácticas o intención de destrucción.

Fortalecimiento: En conjunto con el área de vigilancia y búsqueda, fortalecimiento garantizará los procesos ordenados de entrega en comodato, donación o cesión acompañando a las comunidades en la

⁶⁰ Sobre esto, diversos sectores como la Alianza Colombiana de Museos y la Mesa por la Verdad han insistido en la creación de una ley de memoria que reglamente y blinde el ejercicio de los museos y otras entidades, respectivamente.

⁶¹ El debate más reciente sobre la creación o declaración de una entidad pública como autónoma fue realizado por Juan Daniel Oviedo, director del DANE entre 2018 y 2022. Casa Editorial El Tiempo, «Los cambios que habría en la dirección del Dane», *El Tiempo*, 13 de agosto de 2021, sec. Política, <https://www.eltiempo.com/politica/congreso/dane-proponen-cambios-en-la-direccion-610606>.

estructuración de los convenios con pleno conocimiento de cada una de sus cláusulas. Así mismo, ofrecerá herramientas de buenas prácticas para la implementación por parte de particulares y estará a cargo del monitoreo del sistema integral de colecciones en función de la vigilancia de las comunidades y organizaciones.

Otras divisiones:

Promoción del uso de colecciones: Esta no sería específicamente una dirección, sino que sería una función que se sumaría a una dependencia que acompañe la promoción de iniciativas de memoria y patrimonio. Esta también tendrá que llevar a cabo registro de los usos de estas colecciones en los espacios para reportarlo al Sistema integrado de colecciones.

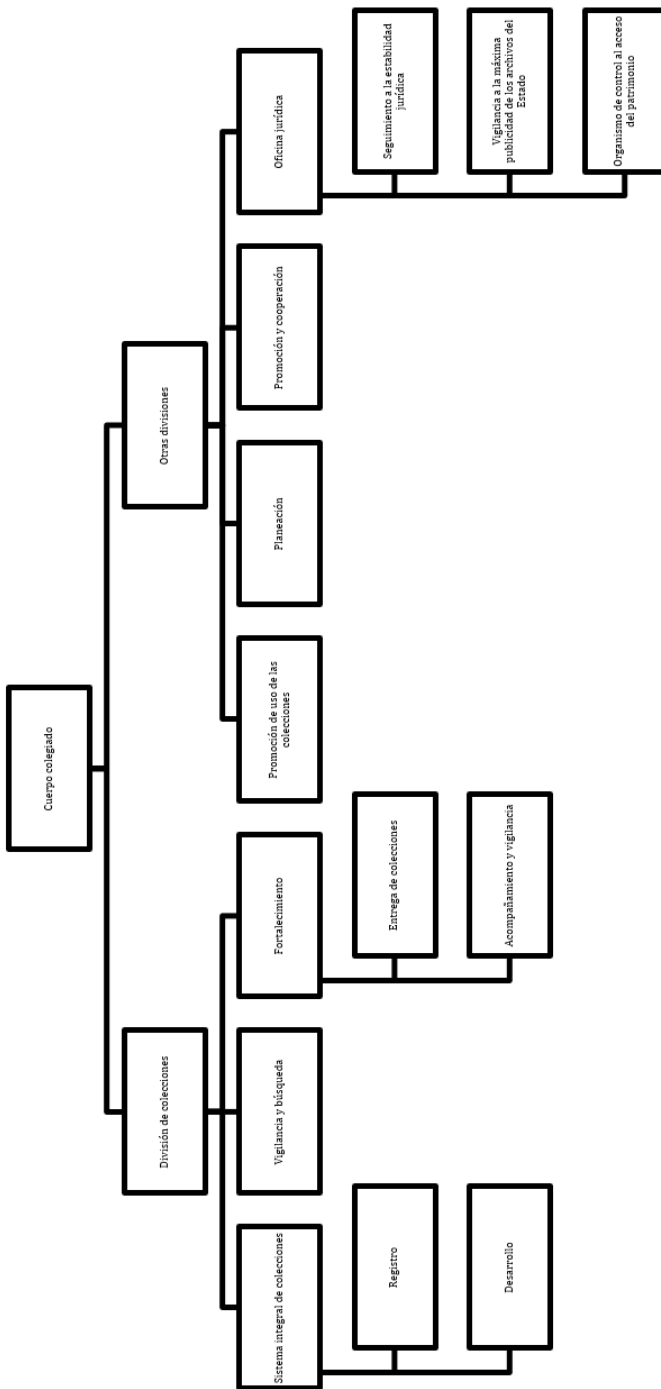
Planeación y promoción: La oficina de planeación deberá tener un enfoque de largo plazo. Contrario a lo usual, esta no debe ser considerada únicamente como un área administrativa, sino que debe ser partícipe de los procesos de deliberación del cuerpo colegiado para así garantizar la promoción de programas e iniciativas que se piensen en tiempos prudentes y necesarios para cada uno de los procesos, sin ataduras a los planes nacionales de desarrollo y otros instrumentos gubernamentales.

Oficina jurídica: Al igual que la oficina de planeación, la oficina jurídica deberá cumplir labores misionales de acompañamiento a solicitudes de desclasificación de archivos estatales y la promoción de los mismos, así como realizar vigilancia como organismo de control a quienes incumplan el principio de máxima publicidad o los principios contra la impunidad.



Propuesta de organigrama de la entidad

Se ubican únicamente las dependencias asociadas a las recomendaciones presentes en el texto. Esto supone que el organigrama debe completarse con otras divisiones o dependencias que cumplan otras funciones asociadas a la memoria y el patrimonio.



Bibliografía

- Casa Editorial El Tiempo. «Los cambios que habría en la dirección del Dane». *El Tiempo*, 13 de agosto de 2021, sec. Política. <https://www.eltiempo.com/politica/congreso/dane-proponen-cambios-en-la-direccion-610606>.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. *Política pública de archivos de derechos humanos, memoria histórica y conflicto armado*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017. <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/politica-publica-archivo-ddhh.pdf>.
- Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo. «Organizaciones de derechos humanos y de víctimas le piden a la JEP que proteja, organice y haga públicos los archivos del DAS». Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo, 30 de enero de 2019. <https://www.colectivodeabogados.org/organizaciones-de-derechos-humanos-y-de-victimas-le-piden-a-la-jep-que-proteja-organice-y-haga-publicos-los-archivos-del-das/>.
- Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad la Convivencia y la No Repetición. *Convocatoria a la paz grande. Declaración de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. Hay futuro si hay verdad*. Bogotá: Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad la Convivencia y la No Repetición, 2022. <https://www.comisiondelaverdad.co/hay-futuro-si-hay-verdad>.
- . *Resistir no es aguantar Violencias y daños contra los pueblos étnicos de Colombia. Hay futuro si hay verdad*. Bogotá: Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad la Convivencia y la No Repetición, 2022. <https://www.comisiondelaverdad.co/hay-futuro-si-hay-verdad>.
- Congreso de la República de Colombia. Ley 975 de 2005, Pub. L. No. 975 (2005). <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=17161>.
- . Ley 1448 de 2011, Pub. L. No. 1448 (2011). <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=43043>.
- . Ley 1712 de 2014, Pub. L. No. 1712 (2014). <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=56882>.
- D'Alessandra, Federica. *Handbook on Civil Society Documentation of Serious Human Rights Violations*. Public International Law & Policy Group, 2016.
- Desmontaron el museo al parapolítico Hugo Aguilar en Santander*. Sigue la W. Bogotá: W Radio Colombia, 2022. https://www.youtube.com/watch?v=xYli7JwL1_c.
- El Espectador. «Renunció Vicente Torrijos a la dirección del Centro Nacional de Memoria Histórica». ELESPECTADOR.COM, 7 de diciembre de 2018, sec. Colombia +20. <https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/renuncio-vicente-torrijos-a-la-direccion-del-centro-nacional-de-memoria-historica-article/>.
- Forero Rueda, Sebastián. «Así le negaron información entidades del Estado a la Comisión de la Verdad». *El Espectador*, 22 de septiembre de 2022, sec. Colombia + 20. https://www.elespectador.com/colombia-20/informe-final-comision-de-la-verdad/entidades-del-estado-le-negaron-informacion-a-la-comision-de-la-verdad/?utm_content=rundown&utm_medium=gnews&utm_source=newsshowcase&utm_campaign=CDAqFAgAKgclCjC5iYFLMlqM_Alwgp9x.
- Herrera Durán, Natalia. «“Vamos a retirar los archivos de la UP del CNMH lo más pronto posible”: Aída Avella». *El Espectador*, 20 de febrero de 2019, sec. Colombia + 20.

<https://www.elspectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/vamos-a-retirar-los-archivos-de-la-up-del-cnvh-lo-mas-pronto-posible-aida-avella-article/>.

Mesa Nacional de Participación efectiva de las Víctimas. «Hechos Victimizantes». Mesa Nacional de Víctimas. Accedido 22 de septiembre de 2022. <https://mesanacionaldevictimas.org/hechos-victimizantes/>.

Motta, Denyse da. *Manual Práctico de Procedimientos Museológicos*. Sorocaba: Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba, 2015.

Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado. «Ratificamos nuestra falta de confianza y el retiro de nuestros archivos del Centro Nacional de Memoria Histórica». Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado, 25 de febrero de 2019. <https://movimientodevictimas.org/ratificamos-nuestra-falta-de-confianza-y-el-retiro-de-nuestros-archivos-del-centro-nacional-de-memoria-historica/>.

Presidencia de la República de Colombia. Decreto Ley 588 de 2017, Pub. L. No. 588 (2017). <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=80633>.

«Sentencia C-540/12 sobre Proyecto de ley estatutaria de fortalecimiento del marco jurídico para el desarrollo de las actividades de inteligencia y contrainteligencia». Bogotá, s. f. <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2012/c-540-12.htm>.

«Sentencia T-622/16.» Bogotá. Accedido 30 de septiembre de 2022. <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2016/t-622-16.htm>.

Tiltfactor Laboratory, Dartmouth College. «Metadata Games». Metadata Games. Accedido 30 de septiembre de 2022. <https://metadatagames.org/>.

UN Commission on Human Rights. «Impunity», 2005. <https://digitallibrary.un.org/record/547278>.



Anexos

Anexo 1. Valoración de las salas ‘Las cuatro vidas del Darién’ y ‘Los imaginarios’

Trabajo colaborativo. Junio, 2022.

Como parte del Convenio interadministrativo 04 de 2018 entre la Universidad Nacional de Colombia y el Instituto Colombiano de Antropología e Historia –ICANH–, en el cual se acuerda “Aunar esfuerzos científicos, investigativos, técnicos y administrativos tendientes a la formulación, planeación y ejecución de actividades académicas, desarrollo de prácticas, pasantías, proyectos de grado y de investigación, y de actividades de gestión en pro de la protección, conservación y divulgación del patrimonio cultural y arqueológico de la Nación”, se elabora el Acta de compromiso de aprendizaje con estudiantes en práctica, para contribuir a la revisión y reformulación de contenidos del Museo Arqueológico de Santa María del Darién. En cumplimiento del numeral 1 de la cláusula octava de dicha acta, se elabora el presente documento.

A partir de los documentos relativos al Museo y Parque Arqueológico e Histórico de Santa María La Antigua del Darién facilitados por el equipo del Museo, se realizó un análisis de la estructura conceptual sobre el tema, de los textos, del vocabulario empleado, del manejo tipográfico, de la paleta de color, de la iconografía, de la distribución de contenidos en sala, del lenguaje gráfico de apoyo y de la arquitectura de la información frente a los contenidos de las salas ‘Las cuatro vidas de Darién’ y ‘Los imaginarios’. Los documentos que se tuvieron en cuenta fueron el plan museológico, los planos del museo y sus salas, los contenidos de las salas, la información relacionada al museo disponible en la publicación Las cuatro vidas de Darién, entre otros.

Así mismo, se analizó la sala desde la perspectiva del equipo del ICANH y sus preocupaciones por la inclusión de nuevas lenguas y una narrativa que incluyera de forma integral los relatos comunitarios y aquellos distintos a la conquista española.

Hallazgos

1. El lenguaje empleado en los textos de sala tiene un tono poco familiar, con vocabulario académico y muy especializado, lo cual dificulta la lectura y comprensión de los mismos por parte de la mayoría de los públicos del Museo. Al indagar con el equipo del ICANH, manifiestan que la comunicación con los pobladores es mayoritariamente oral, debido a los bajos niveles de

alfabetización, por lo tanto, los textos extensos generan una barrera para acceder a los contenidos al público más cercano al Museo.

Según la caracterización de las comunidades y poblaciones que habitan el territorio en el cual se encuentran ubicados el Parque y el Museo –en el corregimiento de Tanela, municipio de Unguía (Chocó)–, se encuentran grupos indígenas emberá y guna (kuna), población afrodescendiente y campesinos colonos de otros departamentos como Córdoba y Antioquia, y de otras zonas del Chocó. Esta caracterización no es tomada en cuenta en los contenidos que se presentan en las salas.

A partir de las conversaciones con el equipo del ICANH se detecta el interés de incluir en sala otras lenguas como la guna y la emberá y formas de comunicación efectiva y dialogante con las diferentes comunidades. Este es uno de los aspectos prioritarios para la formulación de una nueva propuesta de sala.

Adicionalmente, se encontraron algunos términos que han sido reevaluados por trabajos históricos recientes, como es el caso de la referencia que se hace a las poblaciones que fueron esclavizadas y posteriormente traídas a territorio ‘americano’. Frente a este tema, se considera que estos aspectos deben ponerse en discusión en los espacios que se realicen con el Comité Cultural y las comunidades del territorio, con el fin de modificar los relatos de manera integral, dialogada y apropiada por las comunidades.

2. La narrativa de la sala ‘Los imaginarios’ está basada, en su mayoría, en fuentes españolas del siglo XVI, desplazando o acentuando la ausencia de las voces de las diversas comunidades que han habitado y poblado el territorio previamente, durante y después de la ‘conquista’. La centralidad del relato en el mundo ibérico termina por comunicar las formas en las que fueron imaginados los pobladores desde Europa y desde las comunidades indígenas actuales del Darién, pero invisibiliza otras imágenes propias de las comunidades indígenas, negras, colonas e incluso empresariales, quienes han habitado y condicionado la existencia del ‘otro’ en el Darién después del siglo XVI.

Por tanto, las voces europeas en sala se ubican desde la ‘conquista’ (siglo XVI), mientras que los relatos de comunidades indígenas son narraciones desde el presente sobre ese momento, como parte de su tradición oral. Se considera importante replantear la temporalidad presentada en la sala, teniendo en cuenta que los imaginarios hacen parte de la vida de las comunidades a

lo largo del tiempo. Al modificar la centralidad del registro español del siglo XVI se puede enriquecer la sala sobre los imaginarios transversales y variables en el tiempo, diversificando así el propósito de la sala: no sólo cómo imaginaron los españoles, sino cómo han imaginado a los 'otros' quienes han habitado el Darién.

3. Ambas salas tienen un registro descriptivo, contienen títulos y textos que describen procesos. Sin embargo, no hay una invitación a la interacción con el visitante y tampoco existe una narrativa común que integre las piezas y textos de la sala en un mismo relato. La inclusión de preguntas o llamados a la acción dentro de la sala, pueden contribuir a generar conexiones entre los contenidos y la vida diaria de los públicos del Museo, así como reflexiones sobre los mismos, de tal manera que la visita al Museo se mantenga en ellos más allá del tiempo que permanecen en sus instalaciones.
4. Como parte de la discusión con el equipo del ICANH, se identificó la necesidad de construir nuevos contenidos para las salas en diálogo con la nueva sala 'Maternidades' y el proceso de diseño de los senderos en el Parque. Por lo cual, todo nuevo proceso de formulación de nuevas salas debe propender por generar interacciones entre ellas, para que no se configuren salas aisladas temáticamente dentro del Museo y el Parque.
5. Hay información que se encuentra dispuesta a manera de lista, lo cual satura los espacios con texto y no permite una fácil asimilación de la diversidad y volumen de información que se busca presentar allí. La formulación de manera gráfica permitiría aligerar el espacio al tiempo que posicionaría un recurso gráfico para comunicar de manera efectiva la información, sea de manera infográfica, espacial, entre otras.
6. La manera en la que se presentan los contenidos de la sala no cuenta con un manejo jerárquico definido, debido a esto, se dificulta la identificación de los grupos de información establecidos por la curaduría. Adicionalmente, la intención de jerarquización y agrupación de la información presente en la sala, también se genera con el uso de diferentes familias tipográficas, sin embargo, si nos excedemos en la cantidad de familias que componen la paleta tipográfica, en lugar de favorecer la apropiación del contenido, genera una distracción en su lectura y no permite una comprensión de la unidad conceptual definida por la curaduría.
7. El manejo del color en la sala es bastante reducido, solo encontramos dos imágenes, un mapa en tonos ocres más cercanos a colores cálidos en la pared que tiene por título 'Una densa manta verde' y otra imagen de apoyo para los textos de 'El encuentro con el otro' esta última se percibe más como un bloque de color o mancha negra que se lleva toda la atención y percepción del

visitante a una esquina de las paredes de la sala, por lo que se percibe desequilibrio en la composición. Existen elementos en las paredes como los recuadros de vinilo en los que está el texto corrido que a pesar de ser blanco no es el mismo tono en el que está pintada la pared, por lo que se puede sentir como ruido visual y que puede llegar a distraer la vista y la lectura de toda la pieza compositiva. Se puede tener en cuenta el uso del color más allá de lo estético y utilizarlo para hacer caer en cuenta al visitante que entró a otro espacio del museo, que está dentro de una sala con un contenido curatorial distinto al de las otras dos, además puede apoyar la jerarquización de la información, su fácil ubicación dentro del espacio y destacar fragmentos de información que pueden ser de mayor interés para el público.

8. Dentro de la sala encontramos iconografía que nos indica dos cosas, una que podemos encontrar recursos auditivos y la otra, la categoría de 'Cantos Emberá', principalmente el ícono de cantos Emberá es el que encontramos más problemático, ya que no se puede ubicar o identificar rápidamente a qué se refiere solo con la imagen y puede no ser útil para cualquier visitante que se enfrente a este ícono. Además, este tipo de iconografía no se hace presente en ninguna otra parte de las salas del Museo. Con lo anterior, podemos aconsejar que se genere un sistema iconográfico en el que se defina qué categorías se van a representar, y que estas sean útiles y comprensibles para los visitantes del Museo, puede considerarse también el uso de una tabla de convenciones para dejar más claro cuáles son los iconos que estarán presentes en el espacio y a qué corresponden.

Como resultado de este diagnóstico, se realizó presentación parcial de este documento al equipo del ICANH, en la cual se tomaron las siguientes propuestas como punto de inicio al trabajo de reformulación de la sala 'Los imaginarios.

Propuesta de exploración curatorial

Se propone partir de una lectura y adaptación de los guiones actuales de la sala 'Las cuatro vidas de Darién', teniendo en cuenta las características de los públicos del Museo, esto es, de las comunidades que han participado en el proceso previo, así como aquellas que pueden hacerlo más adelante, de tal manera que el lenguaje y estructura empleada sea más amigable y apoye el proceso de apropiación de los contenidos en las comunidades. Esto incluye reconsiderar la extensión de los textos, el vocabulario empleado, la valoración sobre las piezas expuestas y la inclusión de elementos más visuales. Así mismo, se propone que los textos permitan entablar diálogos con las otras salas del Museo.

Propuesta de exploración museográfica

Teniendo en cuenta la propuesta curatorial y las posibles adaptaciones para la sala ‘Las cuatro vidas de Darién’, se propone aterrizar los elementos conceptuales allí identificados en una propuesta de lenguaje gráfico formal, que integre elementos de manejo tipográfico, paleta de color, iconografía, distribución de contenidos en paredes, lenguaje gráfico de apoyo y un análisis de la arquitectura de la información (Jerarquías, tipologías de información, apoyos gráficos que puedan reemplazar textos, etc.).

Modificación a la propuesta por parte del equipo del ICANH

La sala ‘Las cuatro vidas de Darién’ debe ser reestructurada integralmente, lo cual llevará mayor tiempo al dispuesto en el convenio de pasantía y requiere asentar discusiones previas y disponer nuevos espacios en el Museo, por tanto, el equipo del ICANH plantea trabajar en la sala ‘Los imaginarios’. Esta es una sala que atiende a uno de los principales hallazgos del diagnóstico, pues debe incluir en su reformulación los procesos comunitarios y sus relatos. Así mismo, es una sala más pequeña, lo cual hace más controlables las modificaciones a plantear. En la actualidad, está compuesta por cuatro paneles y una vitrina.

Se espera que en esta sala confluyan piezas, paisajes y relatos comunitarios con los contenidos actuales. La idea original de la misma consistía en una introducción al mundo histórico-arqueológico de los imaginarios contrapuestos, por ello, esta sala referencia el mapa de Juan de la Cosa, el Plan de ciudad utópica, las Cartas de Colón y los Cuentos indígenas. Sin embargo, el equipo del ICANH coincide en que es un discurso confuso el que se explora en la sala, por tanto, plantea que este sea el espacio por intervenir por parte del equipo de la práctica.

Como insumo para construir la propuesta de reformulación, el equipo del ICANH cuenta con entrevistas realizadas a diferentes personas de las comunidades circundantes al parque, así como el material de las dos salas previas ya implementadas en el museo. Parte del ejercicio que se propone se concentra en pensar qué voces y relatos hacen falta a partir del diagnóstico de los insumos y cómo construir un espacio que permita explorar los imaginarios presentes en el Darién de forma integral y transversal.

Bibliografía

Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). «Contenido Comunitario». Documento interno del Museo. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, s. f.

———. «Contenido Sala las cuatro vidas de Darién». Documento interno del Museo. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, s. f.

———. «Guión museológico (versión borrador) - imaginarios». Documento interno del Museo. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, s. f.

———. «Número de Piezas». Documento interno del Museo. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, s. f.

Quintero Agámez, Carolina. (2022). Plan museológico. Parque arqueológico e histórico de Santa María de la Antigua del Darién [Sin publicar]. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

Quintero, Patricia. «En el nombre del Padre, de la Madre, del Hijo y del Espíritu Santo: Dimensión afro de la religiosidad católica bogotana». Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Antropología, 2005.

Sarcina, Alberto, y Carolina Quintero. Las cuatro vidas de Darién: el Museo Arqueológico e Histórico de Santa María de La Antigua del Darién. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2018.



Anexo 2. Lineamientos para la renovación de la sala ‘Los imaginarios’

Museo y Parque Arqueológico e histórico de Santa María de La Antigua del Darién

Trabajo colaborativo.⁶²

Septiembre, 2022.

Como parte del Convenio interadministrativo 04 de 2018 entre la Universidad Nacional de Colombia y el Instituto Colombiano de Antropología e Historia –ICANH–, en el cual se acuerda “Aunar esfuerzos científicos, investigativos, técnicos y administrativos tendientes a la formulación, planeación y ejecución de actividades académicas, desarrollo de prácticas, pasantías, proyectos de grado y de investigación, y de actividades de gestión en pro de la protección, conservación y divulgación del patrimonio cultural y arqueológico de la Nación”, se elabora el Acta de compromiso de aprendizaje con estudiantes en práctica, para contribuir a la revisión y reformulación de contenidos del Museo Arqueológico de Santa María del Darién. En cumplimiento del numeral 2 de la cláusula octava de dicha acta, se elabora el presente documento.

A partir del análisis y diagnóstico de la sala ‘Los imaginarios’, consignados en el documento titulado Valoración de las salas ‘Las cuatro vidas de Darién’ y ‘Los imaginarios’, se presenta la propuesta formal de renovación de los contenidos de la sala, la cual incluye entre otros los lineamientos conceptuales de renovación y las propuestas de cambio de contenidos, lenguajes, gráficas y distribución. En su elaboración se emplearon los documentos facilitados por el equipo del Instituto Colombiano de Antropología e Historia –ICANH–, sobre el Museo y Parque Arqueológico de Santa María Antigua del Darién y los procesos comunitarios desarrollados en el territorio.

Propuesta curatorial Sala ‘Los imaginados’

Objetivo

Generar en los públicos de la sala el reconocimiento de sí mismos como un ‘otro’ para abordar los imaginarios vividos y generados históricamente en el Darién por las múltiples comunidades que lo han habitado, construido y transitado.

⁶² Documento realizado por: Alejandra Castaño Hoyos, Luisa Fernanda González Ramírez, Santiago González Velasco, Mikel Monroy Castro y Juan Camilo Murcia Galindo, estudiantes de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, Universidad Nacional de Colombia.

Objetivos específicos

1. Promover el reconocimiento individual como un ser sujeto a diferentes interpelaciones desde la mirada de otras personas.
2. Facilitar en lenguaje cotidiano y accesible contenidos relativos a los imaginarios generados desde y sobre el Darién, como espacio y como red de relaciones e interacciones humanas y no humanas.
3. Hacer llamados a la reflexión y a la acción sobre la otredad a partir de elementos museográficos.

Ejes conceptuales

Para la sala más que ejes curatoriales se proponen tres ideas fuerza que servirán de guía para el desarrollo y selección de contenidos de la misma, a través de las jornadas de trabajo/taller con la comunidad.

1. Todos somos “el otro” para alguien. Esta idea fuerza invita a quienes entren a la sala a situarse como ‘otro’ e identificarse como una persona que es observada, definida e interpelada por las demás con quienes establece relaciones, directa e indirectamente. De tal manera que el punto de partida no es el cómo “yo” veo e imagino a los demás -que suele resaltar estereotipos, estigmas y lugares de privilegio- sino el cómo me ven los demás y cómo eso me permite cuestionar las formas en las que planteo mis imaginarios.
2. Los imaginados. Las miradas y los imaginarios que establecemos sobre las otras personas condicionan el alcance y la forma en la que configuramos y reconfiguramos nuestras relaciones. Estas, a menudo, están basadas en sensaciones y situaciones como el miedo, el poder, la desconfianza, los estigmas y prejuicios, entre otros.
3. No todos los “otros” somos iguales. Todas las personas somos ‘el otro’ para alguien. Sin embargo, cuando las imaginamos configurando el Darién no lo hacemos de una misma manera. Estas diferencias entre cómo imaginamos a unos y otros están marcadas por contextos históricos y sociales de exclusión, segregación, desigualdad y abandono estatal. Así mismo, como resistencia, nos interesa visibilizar las redes y visiones que se crean, generando empatía, diálogo y deconstrucción de imaginarios.

Propuesta para definición del lenguaje a utilizar

Como punto de partida en la construcción de la propuesta de renovación, se propuso un bajo uso de textos escritos en la sala para no sobrecargar la mirada y permitir la navegación de la sala a personas no alfabetizadas. Para la definición de los contenidos se plantearon las siguientes preguntas para ser discutidas durante el segundo taller a partir de la propuesta de contenidos para la sala:

- ¿Cómo promover un espacio para situarse como “otro” desde el lenguaje?
- ¿Cuáles son los lineamientos para cada formato?
 - Contenidos de sala
 - Fuentes escritas
 - Fuentes gráficas
 - Fuentes sonoras
 - Cédulas
- ¿En la sala el lenguaje debe ser descriptivo, instructivo, interrogativo? Es decir, ¿de qué manera la sala interpela al visitante?
- ¿La sala interpela, conecta o invita en su contenido a otras salas y partes del parque?
- ¿Las fuentes textuales y visuales serán intervenidas o comentadas?
- ¿Cómo hacemos presente en el espacio otras lenguas? (oral, escrito, visual)

Los imaginados: los otros. Lineamientos conceptuales

El Darién, tanto como espacio geográfico como conjunto de dinámicas sociales, se ha cimentado desde las voces y fuentes españolas centradas en el hito de la primera ciudad española en territorio americano y el encuentro con el Océano Pacífico. Sin duda, una visión elaborada desde el relato del imperio español y la conquista. Sin embargo, la búsqueda reciente de nuevas voces ha pluralizado el tradicional relato basado en los casos de Pedrarias y Núñez de Balboa, no sólo con las voces de las poblaciones

participantes, sino con la ampliación de la narrativa y la imaginación histórica de lo sucedido antes, durante y después de la llegada de los europeos.

Esta sala nos invita a abordar al otro desde la interpelación humana, pues no basta con el reconocimiento de la existencia de individuos o grupos, sino que este espacio parte de la invitación a situarse desde el 'otro' para profundizar sobre lo que imaginamos y cómo los imaginamos. Dussel, a través del sintagma de "interpelación humana", hace referencia a la interpelación como un enunciado performativo *sui generis*, en donde quien emite el enunciado lo dirige a alguien que va a escucharlo: es intencionado.⁶³ Situando a Dussel en este contexto, nos interesa la generación de escenarios en los que las personas participen conscientemente en la escucha y la emisión de enunciados intencionados, reconociendo a los 'otros' presentes en el territorio e identificando su incapacidad para reconocer a todos los otros.

La interpelación como la acción de exteriorizar la mirada de quien emite el enunciado les permite a las personas darse cuenta del condicionamiento hegemónico existente en sus relaciones, guiado por similitud, subordinación o pertenencia a agrupaciones sociales, culturales, económicas, etc., así como por la aversión o rechazo que se genera entre y hacia grupos o poblaciones muy cercanas o similares, entendible bajo el concepto del narcisismo de las pequeñas diferencias.⁶⁴

Entendemos el territorio como un espacio de múltiples y dinámicas relaciones: tensiones, lazos, interdependencias, entre otras. Para esta sala, resulta útil problematizar esta zona como región – entendiéndola desde el postulado de Eric Van Young⁶⁵– cuyo dinamismo interno se ha modificado constantemente cuando varían los ecosistemas, las dinámicas poblacionales y el comercio, por ejemplo, pero también la disponibilidad de tierra trabajable y el fenómeno de los colonos y el conflicto armado, el proyecto arqueológico, así como el reconocimiento de las comunidades indígenas previo a la conquista y posterior, el ICANH y el mismo visitante cuando este se trata de una persona externa a la cotidianidad de la región.

Este terreno variable, sin embargo, se carga de capas de sentido según quien observa. El paisaje y la imaginación de quien observa termina por cargarle de sentimientos reafirmados por las relaciones que posee con esta región. Es por ello por lo que la apuesta por la mirada distinta, desde la otredad, constituye una apuesta por desnaturalizar el paisaje y cargarlo de nuevos sentidos, así como cargar la

⁶³ Dussel, Enrique. *La Razón del otro. La "interpretación" como acto-de-habla*, 1991.

⁶⁴ Mijolla, Alain de. *Narcisismo de las pequeñas diferencias*, 2002.

⁶⁵ Van Young, Eric. *Are Regions Good to Think?*, 1992.

sala de nuevas miradas extrañas que surgen desde este ejercicio y permiten exteriorizar y complejizar las relaciones que existen en el territorio.

La visión y los imaginarios desde la otredad nos permiten profundizar en cómo nos ven los otros. Situados en el Darién, este marco conceptual nos permite traer a la sala las miradas sobre los otros y las relaciones que habitan el territorio.

Es así, que el reconocimiento de la otredad como epicentro conceptual nos lleva a la inclusión de voces no hegemónicas o que han sido usualmente excluidas de las narrativas sobre el Darién, ya sea por las condiciones de desigualdad material y simbólica que les han sido impuestas (subalternidad), la carencia de fuentes de registro de sus actividades y pensamientos, o el desconocimiento de su ciudadanía.

Esta sala invita a sus públicos a participar, siendo un 'otro' más del Darién, desde las voces y silencios de quienes lo han habitado y continúan habitándolo.

Propuesta de contenidos para discusión y construcción colectiva

Eje 1: Todos somos "el otro" para alguien

Texto propuesto: ¿Cómo me ven otras personas? ¿Mis acciones, costumbres y gustos son diferentes a las de otras personas? La forma en la que nos acercamos a otras personas, por lo general parte de establecer diferencias respecto a quienes somos, lo que hacemos y cómo pensamos, poniéndonos como el centro o como el referente de "normalidad". De tal manera que cualquier diferencia que percibamos hace que les marquemos como extraños. Sin embargo, en ese proceso la mayor parte del tiempo no somos conscientes de que todas las personas están haciendo exactamente lo mismo. Es decir, que mientras tenemos bajo nuestra mirada a un grupo de personas, un grupo de personas nos tiene bajo sus miradas.

Este espacio es una invitación a reflexionar sobre la forma en la que completamos la figura de aquellas personas de las cuales solo conocemos algunas partes.



Referentes gráficos de posibles intervenciones en el espacio a partir de piezas del Museo y aportadas por las comunidades respecto a los diferentes grupos humanos y no humanos que han tenido o tienen relación con el territorio.^{66, 67, 68, 69, 70.}

⁶⁶ Raquel Gómez Diago, «Animalario», 14, accedido 13 de septiembre de 2022, <https://es.slideshare.net/RaquelGomezDiago/animalario-67927323>.

⁶⁷ «Discomic», Ribambelles et Ribambins, accedido 13 de septiembre de 2022, <http://www.ribambins.net/2015/04/discomic.html>.

⁶⁸ Andi Abdul Halil, «Sin título», accedido 13 de septiembre de 2022, <https://i.pinimg.com/564x/45/42/34/454234e660f8d1e9c8b7358007ec3770.jpg>.

⁶⁹ «Grimaces (Changeable)», Beinecke Rare Book & Manuscript Library, 23 de noviembre de 2011, <https://beinecke.library.yale.edu/article/grimaces-changeable>.

⁷⁰ Amaluddin, «Young or Old by Amaluddin», 1x.com, accedido 13 de septiembre de 2022, <https://1x.com/photo/1141945>.

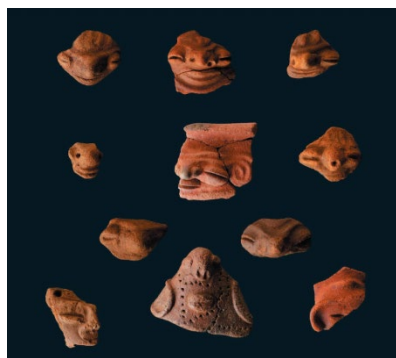
Eje 2: Los imaginados

Texto propuesto: os imaginados. Habitar el Darién es distinto para cada quien. Al imaginar a las demás personas no sólo les cargamos de fragmentos que no conocemos como individuos, sino que les agrupamos y les cargamos de las miradas que existen sobre sus comunidades. Fragmentos imaginados permiten crear diálogos y conexiones, pero también crean estigmas y barreras para la vivencia y la existencia en la región. ¿De qué cargamos a otros cuando imaginamos nuestras relaciones en comunidad?

Planteamiento de la pieza: Se trata de una pieza que parte del punto actual de la sala, la cual trae a referencia únicamente a dos poblaciones: los indígenas y los españoles del siglo XVI. Sin embargo, se presentan espacios vacíos y la mención a algunas comunidades pre identificadas. Los espacios vacíos se ocuparán con las piezas que cada comunidad desee entregar en el marco de los espacios de formulación. Se propone que a los costados de la pieza se encuentren algunas miradas positivas y negativas que han existido o existen hacia esas comunidades y éstas operen a forma de red o de barrera entre los diferentes espacios (los ocupados por piezas y los vacíos) a través de textos cortos, sombras o relieves.

En una mirada panorámica, la pieza comunicará la complejidad de relaciones que se establecen entre quienes habitan el territorio, así como la sobrecarga de miradas e imaginarios sobre algunas comunidades y –en contraposición– los vacíos que recaen sobre otros dado el desconocimiento o la no determinación.

Pueblos indígenas (Siglo XVI):



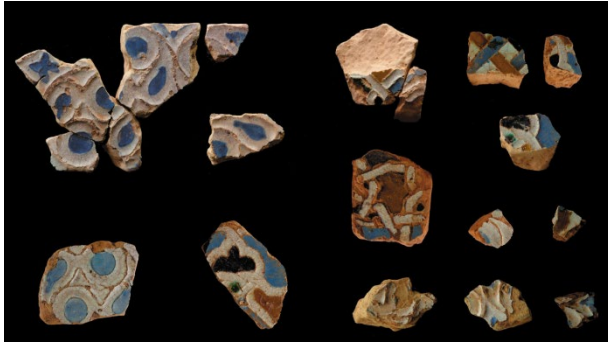
Caras antropomorfas, aplicaciones de vasija.

Cerámica de fabricación indígena - fase de contacto (1510 - 1524)

Caras zoomorfas, aplicaciones de vasija.

Cerámica de fabricación indígena - fase de contacto (1510 - 1524)

Españoles (Siglo XVI)



Azulejos parietales de estilo mozárabe.

Cerámica española (antes de 1524)

Comunidades identificadas faltantes por pieza

- Pueblos indígenas S. XX-XXI
- Pueblos negros previos al S. XX
- Pueblos negros S. XX-XXI
- Colonos
- Otras comunidades a tener en cuenta: Otros europeos, Turistas, Migrantes, el ICANH, Actores armados s. xx-xxi.

Ver instrumento diseñado para el registro de las interacciones (anexo 1). En este se incluyen las relaciones previamente identificadas por el ICANH, tanto en la sala 'Los imaginarios' como en los documentos facilitados para la realización del trabajo colaborativo.

Se sugiere la creación de fichas dispuestas en la sala, que empleen una serie de convenciones gráficas, de tal manera que quien lo desee pueda profundizar en las diferentes piezas, a la vez que se evita sobrecargar con texto el espacio de las relaciones entre los diferentes actores.

Eje 3: No todos los "otros" somos iguales

Texto propuesto: Condicionamos las formas como cada comunidad puede habitar el espacio. Algunos no son percibidos o conocidos, y otros son cargados en exceso de miradas negativas. Sin embargo, también creamos redes de empatía y diálogo como formas de resistencia a estas acciones.

Usa los lentes para explorar la sala.

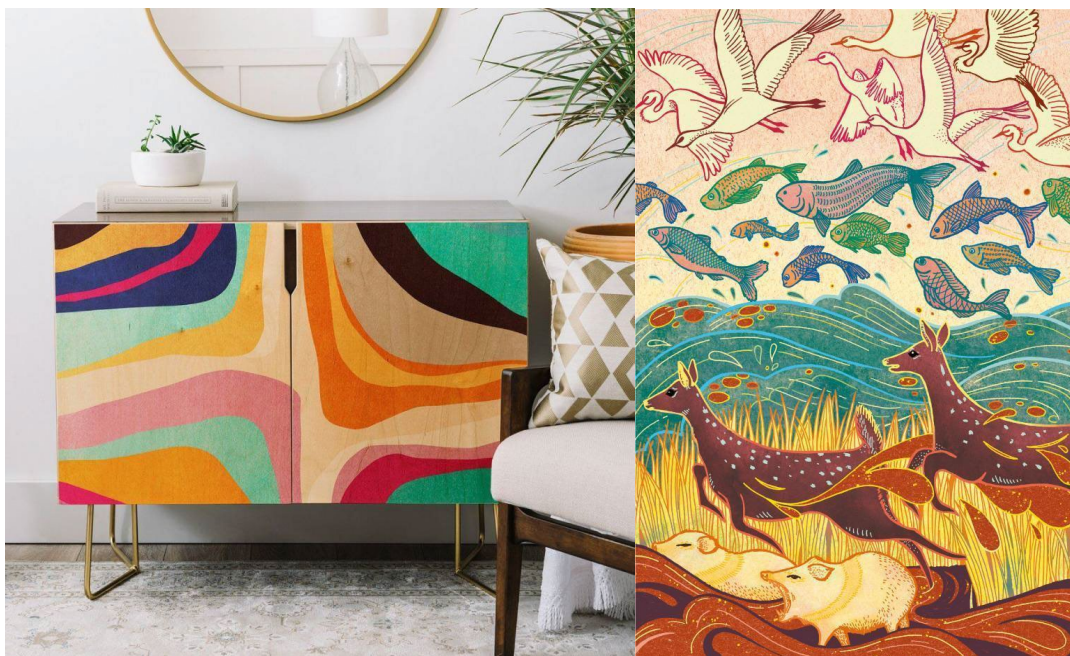
Planteamiento de la pieza: Se dispondrán dispositivos (gafas o acetatos fijos de colores) que permitirán ver las relaciones que llegan a un mismo actor, de forma que cuando alguien vea a través del dispositivo

específico para una comunidad, su mirada invisibilizará las relaciones exógenas. Al cambiar de dispositivo, se podrán observar otros focos en otras comunidades.

Lenguaje gráfico y formal

Se propone que la gráfica dentro de la sala 'Los imaginados' parta de formas abstractas que, a través del proceso de cocreación, se complejice para evidenciar el proceso de construcción del otro de forma gráfica y no solo desde la narrativa escrita.

Mediante elementos de diseño y juegos de percepción como figura-fondo, planos seriados y transiciones, queremos interpelar a los visitantes para que lean a través de los sentidos y de diferentes formas de representación, y se entiendan como un otro dentro de la sala, logrando establecer las relaciones que existen en el territorio desde los diferentes sujetos que están presentes en él.



Fotografía: Psychedelic Pattern 01 Credenza, Viviana Gonzalez.

Ilustración: Vienen los hermanos, Daniela Orrego.

Tipografía y Jerarquías de la información

La tipografía juega un papel fundamental en los procesos de interpretación. Su poder comunicativo trasciende el textual y este también puede interpretarse como forma. Entender esta y muchas otras

dimensiones comunicacionales de la tipografía nos permitirá aportar a la apropiación de la intención curatorial, pues “la tipografía, cuando está bien aplicada, tiene la misma fuerza que una imagen”⁷¹.

Para la sala ‘Los imaginados’, se sugiere el uso de la tipografía *Fira Sans*, perteneciente a la familia *sans serif* o palo seco, caracterizada por no tener terminaciones o serifas al final de cada carácter. La selección de esta tipografía se debe a su facilidad de lectura, tanto para títulos como para texto corrido. Además, cada familia tipográfica posee valores intrínsecos y connotaciones que podemos relacionar con épocas de la historia específicas, es por eso por lo que la implementación de tipografía serifada remitiría a una gráfica más colonial, como la que se utiliza en los mapas o cartografías antiguos, lo cual terminaría relacionándose con algunos contenidos específicos de la sala en mayor medida que otros. Por esta razón la atención a estos detalles nos permitirá comunicar a través de mensajes indirectos sobre la época, el entorno y el tipo de emociones que queremos evocar.

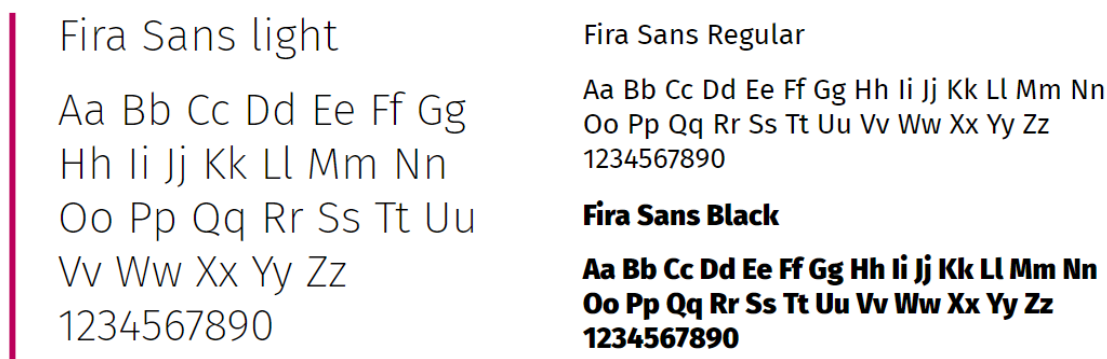


Ilustración: Muestra familia tipográfica Fira Sans Light

Esta tipografía cuenta con gran variedad de estilos que ayudarán a jerarquizar la información. Tener claridad del orden en el que se presentará la información en la sala permitirá agrupar e identificar los diferentes niveles de información.

Para que esta organización sea de clara lectura, es importante especificar las características formales de puntaje (12 pt), categoría (cursiva, negrita, versalita, etc.), color, alineación y ubicación en la superficie en la sala.

⁷¹ Andrea Bertola Garbellini y Santiago García-Clairac, *El manual de diseño gráfico* (Almuzara, 2004), 104-5.

“Antes de tomar cualquier decisión sobre tipografía, tiene que decidir las prioridades dentro del texto. Es decir, tiene que establecer jerarquías (un orden de énfasis) para saber los distintos niveles de información que debe tener en cuenta.”⁷²

Además de la tipografía, existen diversos elementos que matizan los mensajes indirectos, uno de ellos, que pocas veces es contemplado es el blanco o espacio vacío, entender este elemento como parte del mensaje, nos permite separar y jerarquizar, así como resaltar y agrupar los contenidos curatoriales.

Ya que para el Museo es importante la inclusión de varias lenguas en sus salas, es importante seleccionar las lenguas que harán presencia en la sala como paso previo a la distribución de contenido, pues la selección de estas influirá en la organización jerárquica de los contenidos. La variedad de estilos ayudará a diferenciarlos, pero así mismo que los visitantes sientan la unidad dentro de los bloques de texto. Uno de los principios de la museografía para espacios de interpretación y presentación es el acceso físico e intelectual al patrimonio cultural. Por ello, la importancia de tener en cuenta la diversidad lingüística de las comunidades que visitan el museo y que están asociadas directa o indirectamente a las actividades del mismo.⁷³

Paleta de color



Composición: Moodboard para sala ‘Los imaginados’, elaboración propia.

⁷² David Dabner, *Diseño, maquetación y composición* (BLUME (Naturart), 2008), 66.

⁷³ International Council on Monuments and Sites, «Carta ICOMOS para Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural», 4 de octubre de 2008, https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/interpretation_sp.pdf.

Como herramienta de inspiración para la sala ‘Los imaginados’, este *moodboard* reúne imágenes del territorio, personas que lo habitan, ilustraciones y mapas que se encuentran dentro de las exposiciones y productos propios del Museo. Además, integra imágenes que representan conceptos clave de la propuesta curatorial, como: la otredad, la pluralidad y la diversidad. Estos conceptos son sugeridos a través de objetos y formas que evocan movimiento, dinamismo y transformación.

La paleta de color surge a partir de la exploración de colores presentes en las imágenes del *moodboard*. De esta exploración se eligieron 6 colores con dos gamas –cálidos y fríos– siendo estos análogos entre ellos, pero con una armonía de color opuesta. Estos colores también responden a los conceptos de reconocimiento, pluralidad y diversidad que se quiere transmitir dentro de la sala.



Composición: Paleta de color para sala ‘Los imaginados’, elaboración propia.

Iconografía

Mediante la construcción de un sistema iconográfico se pueden estandarizar las categorías y las comunidades presentes en la sala. Así, si se quiere distinguir los contenidos asociados a cada una de ellas, los visitantes podrán reconocer de forma rápida y sencilla los contenidos de forma visual.

Para generar este sistema iconográfico primero se deben establecer las categorías que lo van a componer, luego escoger un sistema reticular que puede concebirse bajo una estructura de repetición, es decir, cuando “los módulos son colocados regularmente con un espacio igual alrededor”⁷⁴. Para uso en el Museo se aconseja que a la retícula básica se le agregue una variación de curvatura para que los íconos que se generen a partir de esta destaquen, tengan movimiento y una mejor pregnancia y recordación para los públicos.

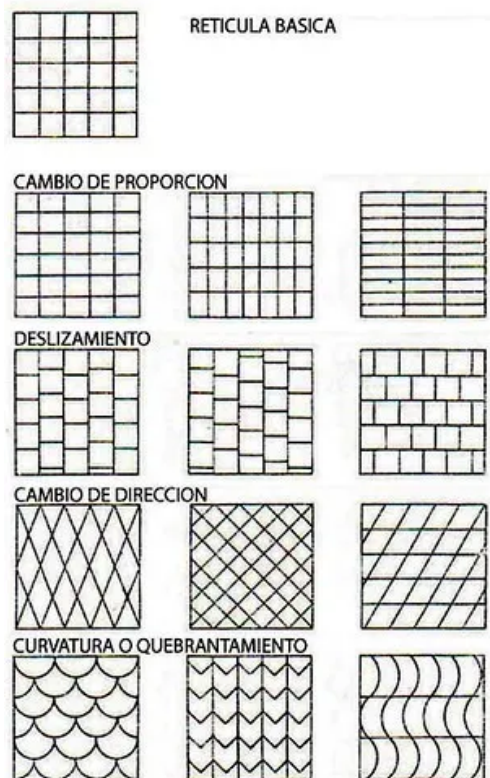


Ilustración: Fundamentos del diseño bi y tridimensional, Wucius Wong.

Lenguaje gráfico de apoyo

El uso de tramas, secuencias o texturas a partir de unidades gráficas puede funcionar como lenguaje gráfico de apoyo, sin que este termine por sobrecargar un espacio de la sala. Estas pueden generarse a partir de los talleres de cocreación con el Comité Cultural del Darién y las comunidades, garantizando que respondan a representaciones del mismo territorio en el que está situado el Museo.

⁷⁴ Wucius Wong, *Fundamentos del diseño* (Barcelona: Gustavo Gili, 1991).

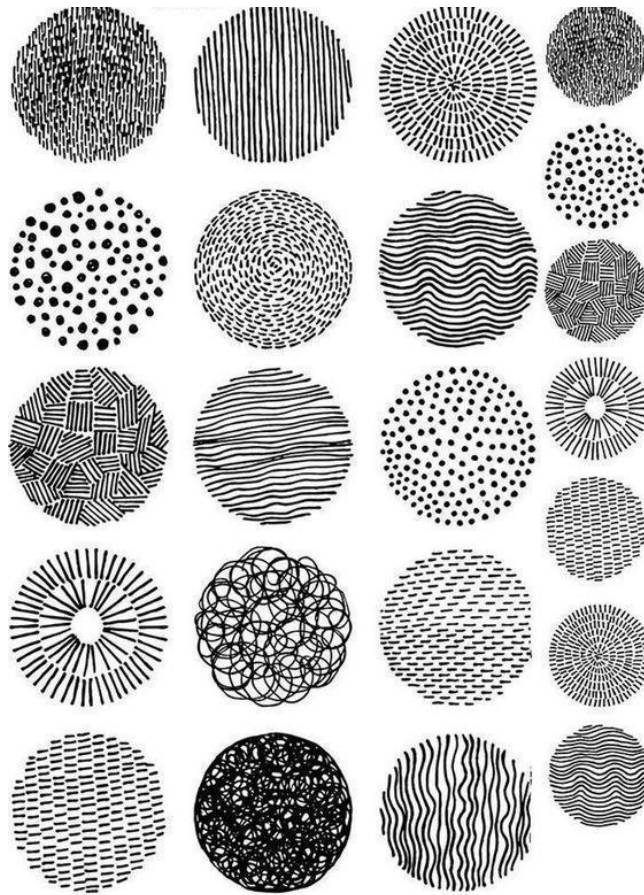


Ilustración: Bikabika, Pinterest.

El uso de estos elementos dentro de la comunicación gráfica de la exposición ayuda a que la composición de textos e imágenes dentro de una pared se sienta más equilibrada y unificada, a la vez que permite una transición visual más fluida entre elementos. Además, estos gráficos de apoyo pueden ser replicados en los medios que el Museo vea necesarios, como piezas impresas o en plataformas digitales, generando la asociación directa con la sala.

Distribución y producción de los contenidos en sala

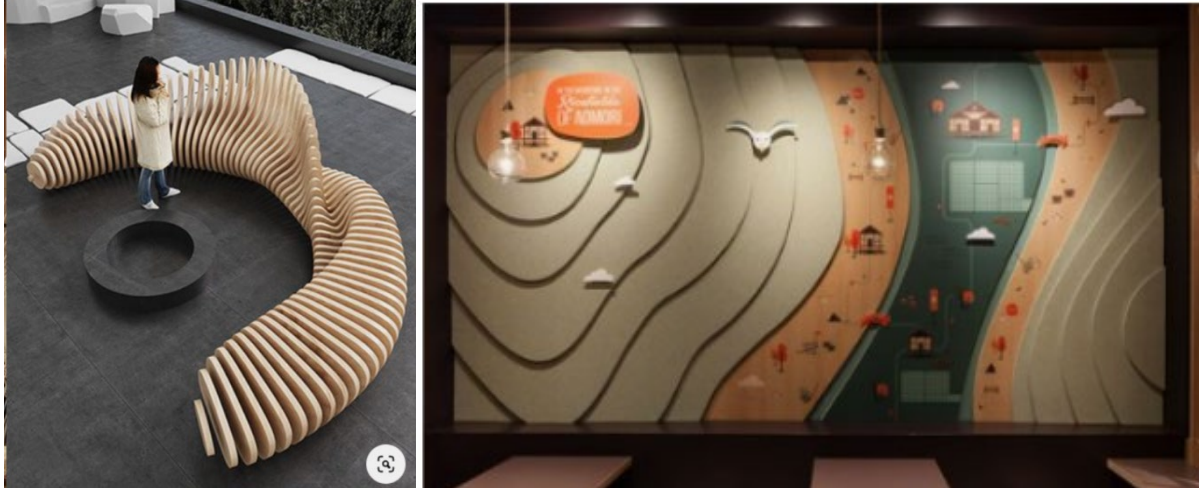
Se plantea una distribución perimetral de los contenidos, ya que se requiere la generación de un espacio que pueda evocar un entorno de encuentro y de visibilización de los otros-nosotros, en consonancia con el espacio reducido de la sala y la vocación de encuentro del espacio con los otros, presentes físicamente o no.

Este planteamiento perimetral genera un espacio de encuentro que puede ser utilizado en actividades de activación del espacio y de los contenidos de este, a la vez que lo dispone como espacio vacío para la conexión de ideas y visitantes de la sala cuando estas actividades no estén en curso.



Es importante hacer énfasis en la disolución del límite del dispositivo museográfico específico (panel, ficha técnica, fotografía o video) entendiendo el espacio general como el dispositivo. Así mismo, se pueden utilizar formas con siluetas o bordes difusos, aludiendo a diferentes elementos o sujetos que sí son reconocibles en el territorio en el que se encuentra el Museo. Se sugiere que los textos y las imágenes sean realizadas directamente sobre los muros o superficies verticales y horizontales. También es importante la utilización de las superficies horizontales (techos, cielorrasos y pisos) como componentes activos dentro de la museografía. Esta fluidez de lo museográfico reforzará la interconexión entre los ejes temáticos e ideas fuerza de la propuesta curatorial.

Se puede hacer uso en las paredes o mobiliario de planos seriados o líneas de conexión para construir tanto el paisaje como las relaciones que suceden con y dentro de él. La presencia de estos planos seriados en el perímetro de la sala permite la inclusión de nuevas imágenes o textos, permitiendo a la sala mutar a partir de los procesos de cocreación del Museo. Esto, en sintonía con la intención de provocación, dinamismo y transformación de los demás componentes museográficos, en consonancia con los ejes de la propuesta curatorial.



Por último, se propone la realización *in situ* de los dispositivos museográficos cuando sea posible. Debido a la localización geográfica del museo, se complejiza la producción, transporte y mantenimiento de estos. Por esto, se debe evitar en lo posible el transporte de materiales que sean sensibles a las condiciones ambientales o que su remisión sea demasiado compleja o delicada. Así, se propone partir de elementos en madera, pinturas aplicadas directamente en el sitio y textiles-fibras vegetales como posibles materiales para la propuesta museográfica, ya sea que estos sean utilizados como sustratos o dispositivos en sí mismos, entre otras opciones.

Además, la realización *in situ* de algunos elementos como los textos de sala, mediante plantillas, puede plantearse como una actividad a realizar en conjunto con los integrantes de las diferentes comunidades que acompañan el museo. Así, el proceso de montaje se constituye en estrategia de inclusión y apropiación del parque arqueológico por parte de estas.

Bibliografía

- Bertola Garbellini, Andrea, y Santiago García-Clairac. El manual de diseño gráfico. Almuzara, 2004.
- Dabner, David. Diseño, maquetación y composición. BLUME (Naturart), 2008.
- Dussel, Enrique. La Razón del otro. La “interpretación” como acto-de-habla, 1991.
- International Council on Monuments and Sites. «Carta ICOMOS para Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural», 4 de octubre de 2008. https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/interpretation_sp.pdf.
- Mijolla, Alain de. Narcisismo de las pequeñas diferencias, 2002.
- Sarcina, Alberto, y Carolina Quintero. Las cuatro vidas de Darién: el Museo Arqueológico e Histórico de Santa María de La Antigua del Darién. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2018.

Van Young, Eric. Are Regions Good to Think?, 1992.

Wong, Wucius. Fundamentos del diseño. Barcelona: Gustavo Gili, 1991.

Referentes gráficos

Moodboard

Sarcina, Alberto, y Carolina Quintero. Las cuatro vidas de Darién: el Museo Arqueológico e Histórico de Santa María de La Antigua del Darién. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2018. Páginas 14, 42, 26, 72, 149 y 158.

Selva del Darién, mesut zengin. [https://www.istockphoto.com/es/foto/selva-del-dari_%C3%A9n-gm1344728813-422996362](https://www.istockphoto.com/es/foto/selva-del-dari%C3%A9n-gm1344728813-422996362).

Foto de bolsas de papel marrón colgadas en un poste de madera marrón, Phuong Nguyen. <https://unsplash.com/es/fotos/lkHAoUUUqWY>.

Foto de huella azul de la mano en la pared de hormigón, Karim MANJRA. unsplash.com/es/fotos/O6TBeFSpUkl.

Psychedelic Pattern 01 Credenza, Viviana Gonzalez. https://www.pinterest.de/pin/485192559859039442/?nic_v3=1a4xG1q9R.

Imagen gratuita Manos, Shane Rounce. <https://unsplash.com/es/fotos/DNkoNXQti3c>.

Foto de lote de bolígrafos multicolores sobre fondo negro, Alexander Grey. <https://unsplash.com/es/fotos/sbE9zbcuiZs>.

Ilustración entrada 'Diversity as a magnet for talent and great results', Z1 Digital Studio. <https://medium.com/z1digitalstudio/diversity-as-a-magnet-for-talent-and-great-results-f1ff04b55835>.

Foto de silla de madera marrón junto a la pared blanca, Stephanie Harvey. <https://unsplash.com/es/fotos/WnOSy9zFeSA>.

Foto de decoración colgante lear de varios colores, Chris Lawton. <https://unsplash.com/es/fotos/5lHz5WhosQE>.

That 70's Flow: 2020 Visions, Matt W. Moore. <https://www.behance.net/gallery/103495787/That-70s-Flow-2020-Visions>.

Iconografía

Bikabika, Pinterest. <https://co.pinterest.com/pin/36732553203220093/>.

Wong, Wucius. Fundamentos del diseño. Barcelona: Gustavo Gili, 1991. Página 28.

Referentes museográficos

BONSAÏ - Hanging lights - BLACKBODY, Maison & Objet. <https://co.pinterest.com/pin/348677196161765137>.

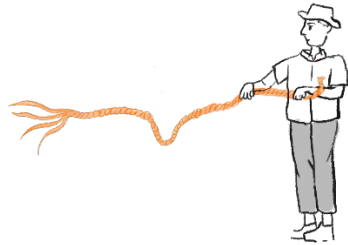
LG Display seeks partners to collaborate on OLED lighting products, Dezeen. <https://co.pinterest.com/pin/348677196161765754/>.

Makisu Rue du Bailli Rice Room, Twodesigners. <https://co.pinterest.com/pin/348677196161765142/>.

MAYA. The great jaguar rises, Rocamora. <https://www.rocamoraarquitectura.com/portfolio/items/maya/>.

Studio Gang Architects, Art Institute of Chicago. <https://co.pinterest.com/pin/396387204675116060/>.

Works. Parametric architecture. <https://co.pinterest.com/pin/569705421617295669/>.



Anexo 3. Taller de Cocreación proceso de renovación sala “Los imaginados”

Museo y Parque Arqueológico e histórico de Santa María de La Antigua del Darién

Trabajo colaborativo.

Septiembre de 2022.

El presente documento contiene la descripción metodológica para el desarrollo del primer taller de cocreación con el Comité Cultural del Darién en el marco de la presentación de la propuesta de renovación de la sala ‘Los imaginarios’ del Museo arqueológico e histórico de Santa María La Antigua del Darién. Está dividido en dos momentos, el primero corresponde a la presentación formal de la propuesta y la discusión de la misma con el Comité. El segundo, contiene las dinámicas a llevar a cabo para el reconocimiento y generación de referentes gráficos provenientes del territorio y las memorias de las personas que conforman el Comité.

Encuentro 1

Objetivo

Presentar al Comité Cultural la propuesta inicial para la renovación de la sala “Los imaginarios”, promoviendo el debate para el enriquecimiento de la propuesta y la identificación de actores e intereses para nuevos espacios de construcción.

Participantes

- Comité Cultural del Darién
- Equipo ICANH
- Otros participantes

Equipo a cargo de la actividad

Se requiere de un mínimo de dos personas para llevar a cabo la actividad de manera apropiada. Entre las dos se encargarán de la presentación. Durante la discusión una de ellas se encargará de la moderación, mientras que la otra u otras en caso de ser más de dos, se encargarán de hacer el registro de la actividad y llevar la relatoría.

Materiales

- Consentimientos informados

- Presentación de la sala
- Grabadora de sonido
- Cámara fotográfica
- Lista de asistencia
- Esferos

Orden del Espacio

1. Presentación de la propuesta.
2. Espacio de discusión.
3. Cierre del espacio.

Metodología

Presentación de la propuesta

Se presentarán los contenidos planteados para la sala, los cuales se organizan en tres ejes: 1. Todos somos “el otro” para alguien, 2. Los imaginados, y 3. No todos los “otros” somos iguales. Así mismo, se expondrá la intención de la sala frente a la construcción del contenido con las comunidades y la inclusión de nuevos objetos a la colección del museo.

Tiempo estimado: 25 minutos.

Espacio de discusión

Para abrir la discusión se realizará un ejercicio sencillo, que lleve a los participantes a imaginar y compartirlo con todos. La persona que medie el espacio dará la instrucción para que cada uno piense en un ser que no conozca o no haya visto nunca. Se propone iniciar ilustrando el ejercicio con un ejemplo a partir de un animal o una planta local que el tallerista no conozca.

Ejemplo:

Yo me llamo Juan Pérez, vivo en Bogotá y trabajo en el ICANH, me imagino la pangana... alta, con un tronco delgadito y que se ven las fibras. Creo que las hojas son anchas y pesadas... y deben tener forma con huequitos para que pase el sol, pero también se genere sombra.

Se da un tiempo de 3 minutos para que imaginen y luego se procede a preguntar ¿por qué se lo imaginan así?, abriendo el espacio a la participación, en el cual se incluye una breve presentación de quien expone su ejemplo.

Son aspectos orientadores a forma de herramientas de mediación preguntar por detalles frente a los siguientes factores:

- Características
- Cualidades físicas y culturales
- Experienciales
- Actores que se relacionan
- Temporalidad

Tiempo estimado: 60 minutos

Comentarios y aportes

En este espacio se espera recibir de la comunidad los comentarios, opiniones, preguntas y aportes que haya generado la propuesta presentada, de tal manera que se puedan afianzar los canales de comunicación entre el equipo del ICANH y las comunidades para este nuevo proceso que se abre en el Museo.

Tiempo estimado: 30 minutos

Cierre.

Se agradece al Comité Cultural la participación en el espacio y se señala la fecha y lugar del próximo encuentro de cocreación.

Tiempo estimado: 15 minutos

Herramientas de sistematización

- Relatoría: Se encarga a una persona del equipo del ICANH para que realice la relatoría del espacio. En esta se registran las intervenciones de quienes participen: sus nombres, comunidades y seres imaginados, así como los diálogos o relaciones que se logren observar en el espacio, para ser explorados con posterioridad en espacios más pequeños en cada una de las comunidades.
- Grabación: Se hará registro sonoro del espacio para complementar la ayuda de memoria realizada en tiempo real.
- Diario: se propone que los miembros del equipo del ICANH lleven un diario en el cual consignen las principales impresiones del espacio una vez este termine.

Resultado esperado

A través de esta actividad se espera dar a conocer la propuesta de renovación de la sala ‘Los imaginarios’ al Comité Cultural del Darién e identificar la resonancia e interés por el tema en las comunidades. Con el ejercicio de imaginación se espera que las personas participantes puedan acercarse y asimilar, de una forma lúdica, a los conceptos base de la propuesta de renovación, como la otredad y los imaginarios.

Encuentro 2

Objetivo

Reconocer las posibilidades formales y gráficas de la museografía para la propuesta de renovación de la sala ‘Los imaginados’, a través de la realización de 4 actividades con las personas que el Comité Cultural del Darién considere pertinente.

Participan

- Comité Cultural del Darién
- Equipo ICANH
- Invitados del Comité Cultural

Lugar

Museo Arqueológico e Histórico de Santa María La Antigua del Darién

Orden del Espacio

1. Dinámica de presentación y rompe hielo entre los participantes del taller.
2. Contextualización del espacio.
3. División por grupos de trabajo.
4. Desarrollo de las actividades.
5. Reunión de todos los participantes para la socialización de los resultados.
6. Cierre del taller.

Metodología

Dinámica de presentación y rompe hielo entre los participantes del taller

En esta primera parte del taller se presentarán los participantes mediante la dinámica denominada ‘Vamos a construir un museo’ en la cual el tallerista explicará a los participantes que todas las personas presentes vamos a colaborar en la construcción del museo, donde solo podemos utilizar un objeto. Para la elección de este existe una clave (la clave puede ser que el

objeto tiene que iniciar con la primera letra del nombre de la persona que se está presentando), con el ejemplo de su presentación tienen que adivinar la clave y replicarla en su introducción para poder colaborar en la construcción del museo. Un ejemplo de la secuencia del diálogo de presentación sería:

Mi nombre es Juan Pérez y para la construcción del museo voy a utilizar una Jarra.

Todas las personas en el taller se deben presentar y tratar de adivinar la clave para participar en la construcción del museo. El tallerista es quien dirá a cada persona que se presente, y después de su intervención, le indicará si puede cooperar o no, es decir si ha descifrado la clave de la actividad. Se pueden hacer una o dos rondas de la dinámica dependiendo de qué tan grande sea el grupo de personas participantes.

Tiempo estimado: 10 minutos

Contextualización del espacio

Se presentará de manera rápida el marco en el cual se está realizando este Encuentro 2, que es la renovación de la sala 'Los imaginados'. Posteriormente se hará un resumen de la propuesta curatorial que se presentó en el Encuentro 1 del taller, además de expresar el objetivo de este segundo espacio de encuentro, que apoyará y dará insumos para el equipo de museografía.

Tiempo estimado: 5 minutos

División por grupos de trabajo.

Dentro de la sala en donde se realice el taller, se delimitarán cuatro espacios con los títulos de cada actividad y los materiales que se van a utilizar para cada una. Dependiendo del aforo del taller se les va a pedir un número máximo y mínimo para que se ubiquen en esos cuatro espacios, así la división se realizará dependiendo del interés y las habilidades que cada participante se crea en capacidad de desarrollar en ese momento.

Tiempo estimado: 10 minutos

Desarrollo de las actividades.

Las actividades que conforman el taller estarán lideradas por un equipo de mínimo 4 talleristas, estas se realizarán en simultáneo con una duración de 60 minutos cada una, en las instalaciones

del Museo y Parque Arqueológico e Histórico de Santa María La Antigua del Darién. Una persona estará encargada del registro fotográfico de los diferentes momentos de las actividades.

Impresiones sobre arcilla

Objetivo: Identificar los diferentes elementos con los que los participantes conviven en su cotidianidad.

Actividad: En un disco de arcilla fresca que se le entregará a cada participante, cada uno generará la impresión de elementos tomados del contexto del Darién (hojas de plantas, materiales, alimentos, etc.)

Materiales:

- 500 gramos de arcilla para cada participante

Requerimientos:

- 1 Mesa para el trabajo en simultáneo de 6 personas
- Plástico para proteger las diferentes superficies y para el almacenamiento de la arcilla.
- 6 sillas

Talleristas: 1 tallerista

Producto: Los discos de arcilla con las impresiones que realizó cada uno de los participantes.

Participantes: Mínimo 3, máximo 5 participantes.

Duración: 60 minutos

Sellos de papa o vegetal

Objetivo: Identificar las maneras de representación, abstracta o figurativa, de las siguientes palabras, barco, mar, selva, mangle, o alguna palabra que dé cuenta del contexto del Darién.

Actividad: Se le hará entrega a cada participante un elemento de origen vegetal, puede ser una papa. Este será usado como superficie para la creación del sello a partir del análisis y abstracción de las palabras elegidas por cada participante.

Materiales:

- Foami
- Borradores
- Vegetales (zanahoria, papa)
- Bisturí
- Cortador punta lanza
- Superficies de madera
- Tintas de colores
- Recipientes
- Pinceles
- Esponjas
- ¼ de pliego de cartulina

Requerimientos:

- 1 Mesa para el trabajo en simultáneo de 6 personas
- 6 sillas

Talleristas: 1 tallerista

Producto: Las reproducciones de los sellos y la creación de patrones en el ¼ de pliego.

Participantes: Mínimo 3, máximo 5 participantes.

Duración: 60 minutos

Paisaje sonoro

Objetivo: Identificar los paisajes sonoros correspondientes al entorno cercano del Museo Arqueológico e Histórico de Santa María La Antigua del Darién.

Actividad: En un primer momento, se realizará un recorrido grupal por los tres caminos que conforman el Museo y Parque. En cada uno de estos recorridos se realizará un

ejercicio de escucha que consiste en cerrar los ojos, realizar un ejercicio de respiración controlada e identificar los sonidos que afloran en ese momento. Una vez realizado este ejercicio se hará el registro sonoro de los elementos identificados. Como segundo momento, se conversará con las personas participantes acerca de aquellos elementos sonoros representativos de la zona que no se hicieron presentes en el recorrido y se realizará la imitación por parte de los participantes de aquellos sonidos.

Requerimientos:

- Una grabadora con capacidad de registro mínimo de 60 minutos

Talleristas: 1 tallerista

Producto: El registro sonoro de la actividad.

Participantes: Mínimo 3, máximo 5 participantes.

Duración: 60 minutos

Colores en el territorio

Objetivo: Identificar colores con los que la comunidad se identifique e identifique en su territorio y los alrededores del Museo.

Actividad: A cada participante se le hará entrega de $\frac{1}{8}$ de cartulina y tendrán a disposición materiales para hacer un collage con un banco de imágenes (selección previa de imágenes con las participaciones que se dieron en el encuentro 1) y recortes de paletas de colores, y que en este collage representen una experiencia significativa que hayan vivido en el Darién.

Requerimientos:

Materiales:

- Tijeras
- $\frac{8}{8}$ de pliego
- Colbón
- Pegastick
- Imágenes seleccionadas

- Crayolas de colores
- Recorte de paletas de colores

Requerimientos:

- 1 Mesa para el trabajo en simultáneo de 6 personas
- 6 sillas

Talleristas: 1 tallerista

Producto: Los collages realizados durante la actividad

Participantes: Mínimo 3, máximo 5 participantes.

Duración: 60 minutos

Socialización de los resultados

Una vez finalizadas las actividades se reunirán los diferentes grupos y cada uno de ellos tendrá 7 minutos para socializar los resultados de cada actividad.

Tiempo estimado: 30 minutos

Cierre del taller

Se agradece la participación de las personas que realizaron las diferentes actividades.

Tiempo estimado: 5 minutos





UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Juan Camilo Murcia Galindo

¡Que la verdad se convierta en patrimonio!

Recomendaciones para la construcción de políticas públicas para la gestión, administración y promoción de las colecciones de Derechos Humanos en Colombia.

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.

Facultad de Artes, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Universidad Nacional de Colombia.

Sede Bogotá.

2022.

Diseño de las portadas: María Alejandra Torres-Galindo.

Este texto contiene ilustraciones, tableros de trabajo, fotografías, diseños e ilustraciones desarrolladas por los miembros de la Coordinación del Sistema de Información Misional de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, licenciadas bajo licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0.