



Investigación y Desarrollo

ISSN: 0121-3261

ISSN: 2011-7574

Fundación Universidad del Norte

Ospina Cordero, Julio César; Robelto Cantor, Lida María  
DESAFÍOS DE LAS NARRATIVAS DIGITALES EN LA APROPIACIÓN  
SOCIAL DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL DE LA NACIÓN  
Investigación y Desarrollo, vol. 29, núm. 1, 2021, Enero-Junio, pp. 240-253  
Fundación Universidad del Norte

DOI: <https://doi.org/10.14482/indes.29.1.306.4>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26869304011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

UDEM [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

## DESAFÍOS DE LAS NARRATIVAS DIGITALES EN LA APROPIACIÓN SOCIAL DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL DE LA NACIÓN

Challenges of digital narratives in the apprehension  
of the cultural and natural heritage of the nation

Julio César Ospina Cordero

Lida María Robelto Cantor

Universidad Cooperativa de Colombia

### **JULIO CÉSAR OSPINA CORDERO**

COMUNICADOR SOCIAL DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA. MAGÍSTER EN EDUCACIÓN DE LA UPN. CANDIDATO A DOCTOR EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA. DOCENTE INVESTIGADOR DE LA UNIVERSIDAD COOPERATIVA DE COLOMBIA. [JULIO.OSPINAC@CAMPUSUCC.EDU.CO](mailto:JULIO.OSPINAC@CAMPUSUCC.EDU.CO).

ORCID: [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-1958-0124](https://orcid.org/0000-0003-1958-0124)

### **LIDA MARÍA ROBELTO CANTOR**

COMUNICADORA SOCIAL. MAGÍSTER EN EDUCACIÓN. DOCTORANDA EN COMUNICACIÓN EN LA UNIVERSIDAD AMERICANA DE EUROPA. DOCENTE INVESTIGADORA DE LA UNIVERSIDAD COOPERATIVA DE COLOMBIA. [LIDA.ROBELTO@CAMPUSUCC.EDU.CO](mailto:LIDA.ROBELTO@CAMPUSUCC.EDU.CO)

ORCID: [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-6111-7638](https://orcid.org/0000-0002-6111-7638)

SUBVENCIONES RECIBIDAS DE LA CONVOCATORIA DE MENOR CUANTÍA 2019 DEL COMITÉ NACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN EN LA UNIVERSIDAD COOPERATIVA DE COLOMBIA – CONADI.

## RESUMEN

En los actuales debates sobre conocimiento y descolonización de la memoria se pregunta por el lugar que tiene en la política pública el saber ancestral y su relación con la sociedad. Articular el trabajo de las narrativas digitales en museos comunitarios y centros locales de memoria se convierte en reto para la supervivencia de este medio de comunicación para la apropiación social del patrimonio cultural material e inmaterial y natural de la nación. La Netnografía como método de investigación en línea permite indagar en estos sitios esa relación desigual entre el centro y la periferia. Se identifican prácticas centralistas con fuerte tradición colonial que se niegan a desaparecer e impiden la implementación de iniciativas locales y regionales en favor de la verdad y la recuperación de la memoria colectiva.

**PALABRAS CLAVE:** narrativas digitales, patrimonio, museología social, comunicación de la ciencia.

## ABSTRACT

*In the current debates on knowledge and decolonization of memory, the question is about the place that ancestral knowledge and its relationship with society have in public policy. Articulating the work of digital narratives in community museums and local memory centers becomes a challenge for the survival of this means of communication for the apprehension of the material and intangible and natural cultural heritage of the nation. Netnography, as an online research method, makes it possible to investigate in these sites that unequal relationship between the center and the periphery. Centralist practices with a strong colonial tradition are identified that refuse to disappear and impede the implementation of local and regional initiatives in favor of the truth and the recovery of collective memory.*

**KEYWORDS:** *Digital narratives. Heritage. Social museology. Science communication.*

## DESAFÍO DE NARRATIVAS DIGITALES EN LA APROPIACIÓN SOCIAL DEL CONOCIMIENTO

Uno de los mayores desafíos de las narrativas digitales en los procesos de apropiación social del conocimiento, y del patrimonio cultural y natural de la nación, tiene que ver con la manera como dialoga con referentes conceptuales fundamentales como es la sociomuseología o museología social, enfoque que se consolida en Brasil y que “se asume como una museología del afecto, que no tiene miedo de afectar y ser afectada; se asume como una museología “con” y no “para” la sociedad, una museología “in-pura”, “in-disciplinada”, con potencia poética y política” (Chagas, 2017, p. 103). En palabras del autor, los museos son buenos para pensar, sentir, intuir, sensibilizar y actuar, e invita a pensar los museos como espacios de relación y no de acumulación. Considerar a las personas y no solo a los objetos entra en la discusión de las nuevas ideas y narrativas que trae consigo la museología social. Para Chagas (2017), desde una concepción rizomática del museo, considera que estos crean nuevos agenciamientos “son museos que, con memoria y creatividad, producen transformaciones sociales y hacen historia; museos que ejercitan nuevas imaginaciones políticas, poéticas y de museos y colaboran en la innovación y la invención de conceptos y prácticas” (p.112). El concepto narrativo digital podría definirse como cualquier forma de expresión o comunicación, con o sin fines estéticos, que recurre al aprovechamiento de los medios digitales y/o la convergencia de estos en distintas plataformas, soportes o redes (Ortíz, 2011, p. 15).

Con la crisis de la pandemia del Covid-19, el sector cultural de museos y centros comunitarios de memoria se vio fuertemente afectado por el cierre de las instalaciones físicas, las normas de aforo permitido, el distanciamiento social y la reducción de las actividades enmarcadas en el manipular propio de la interactividad total que plantea Wagensberg (2000), al concebir los buenos museos de ciencia como instrumentos de cambio social. Asimismo, considera que los elementos museográficos deben emplearse para estimular tres clases de interactividad, entendida como conversación social, en este caso con el visitante:

- 1) Interactividad manual o de emoción provocadora (Hands On).
- 2) Interactividad mental o de emoción inteligible (Minds On).
- 3) Interactividad cultural o de emoción cultural (Hearts On).

Hay que precisar que para Wagensberg (2000) la primera es la interacción de las manos con el objeto, persona u otra cosa presente. Es lo que conocemos comúnmente como el tocar, y es el primer paso de esta propuesta de interacción (Hands On).

El segundo es el mental, y trata sobre a dónde nos puede llevar o qué podemos pensar al tocar ese objeto o persona, es decir, lo que recordamos o pensamos a profundidad (Minds On). Y, por último, y más importante (Hearts On) que se despierta a partir de los dos puntos anteriores y se basa en la emoción generada en los individuos.

## PATRIMONIO

En la estrategia de fortalecimiento de la gestión social del patrimonio cultural inmaterial, el Ministerio de Cultura (2010) enfatiza que: “la recuperación, documentación y transmisión de la memoria social de las comunidades locales, contenida de manera principal en la historia y tradición oral, con sus continuidades y fricciones, es un elemento muy importante en esta estrategia. Para recuperar y fortalecer estos procesos de la memoria el Ministerio de Cultura promoverá los centros de memoria a los que se pueden articular museos comunitarios, centros locales de documentación y prácticas artísticas” (p. 278).

Siguiendo a Restrepo (2012), “para los estudios culturales, el poder es más el ejercicio de ciertas relaciones de fuerza donde las subjetividades, corporalidades y espacialidades son producidas y confrontadas en diversas escalas incluyendo las de la formación del Estado, la nación y el sistema mundo, no solo la filigrana de la individualidad o el lugar” (p. 129). De allí, que sectores sociales tradicionalmente marginados como negros, indígenas y mestizos, recurrieran a prácticas sociales propias de su cultura como el folclore, las artesanías, y hasta su propio cuerpo para soportar su memoria y valores patrimoniales excluidos de la narrativa oficial en los museos imperiales o nacionales. La narrativa del Museo Nacional,

por ejemplo, tiene un marcado sello colonial en perspectiva multicultural a pesar de que sus guiones museológicos han sido revisados y adecuados a las directrices fijadas por la Constitución de 1991 donde el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana.

En las consideraciones de la Declaración de Cartagena de Indias, específicamente en la agenda afrodescendiente en las Américas 2009-2019, se determina que: “para el fortalecimiento de la memoria histórica se deben establecer y fortalecer los centros de memoria y museos comunitarios en los municipios con importantes núcleos de población afrodescendiente” (Ministerio de Cultura, 2010, p. 387).

## **NUEVA ESFERA CULTURAL DE LA MUSEOLOGÍA**

Actualmente, el museo enfrenta complejas cuestiones de definición, representación y ética. Este medio de comunicación de la ciencia y la cultura debe competir con el creciente uso de una variedad de nuevos medios que incluyen portales y contenido Web cada vez más dinámicos, contenidos digitales multimedia, redes sociales, blogs y juegos en línea. En el centro de esto están los cambios en la idea de “visitante” y “audiencia”, y su participación y representación en la nueva esfera cultural de la museología. Articular el trabajo de las narrativas digitales y transmedia en el museo se convierte en reto y compromiso para la supervivencia de este dispositivo de memoria en las nuevas prácticas culturales de consumo mediático, pero surge el cuestionamiento sobre la conectividad, acceso a redes de alta velocidad en regiones rurales apartadas donde florecen y padecen el abandono estatal los centros de memoria local y los museos comunitarios.

## **MUSEOS COMUNITARIOS DE SAN JACINTO - BOLÍVAR Y TIERRALTA - CÓRDOBA**

Dentro de la metodología ajustada a las nuevas condiciones establecidas por la crisis sanitaria global se realizó el ejercicio de observación del contexto web y las dinámicas vividas por los museos, por lo que se aplicó la Netnografía que, para Kozinets (2006), es

un método específico que sirve para estudiar el comportamiento de las comunidades y las relaciones presentes en internet. En el caso particular de la investigación se aplicó con el fin de indagar en línea sobre referentes históricos, contenidos digitales, textos, imágenes (de las piezas arqueológicas) e información en general de cada museo, con esta se estableció los siguientes referentes históricos que enmarcan a los museos de San Jacinto - Bolívar y Tierralta - Córdoba.

Durante la conquista y colonización española, así como durante la época republicana del naciente Estado Nación colombiano, el pueblo Zenú, asentado en los actuales departamentos de Córdoba, Sucre, Bolívar y norte de Antioquia, experimentó el cercamiento de sus resguardos y el despojo sistemático por parte de terratenientes, narcotraficantes y bandas criminales de sus tierras productivas, y de las formas de vida propias de las llanuras inundables de su territorio ancestral. Camargo (2018) retoma a Fals Borda y desmiente el mito sobre la cultura anfibia Zenú cuando afirma que esta no es una cultura elaborada sobre una relación armónica con los ambientes terrestres y acuáticos, sino que es todo lo opuesto: “sobrevivir en una zona de tantos contrastes ambientales e inequidades sociales y económicas requiere de tenacidad y de trabajo constante y duro. De allí la metáfora de los humanos con un caparazón de hicoteca que les permite ser resistentes a las adversidades que implica vivir entre la tierra y el agua” (p. 12).

Estos pueblos y sus saberes ancestrales han sido ignorados, marginados, excluidos, a todas luces invisibilizados, a pesar de que una pléyade de artesanos, tejedores, orfebres y alfareros zenúes han creado piezas icónicas de eso que algunos insisten en llamar la “identidad nacional”, como se considera a los sombreros vueltiaos de caña flecha de Tuchín, las hamacas de Morroa o las filigranas de Mompox. Un legado adicional de gran valor tecno-científico también fue destruido e inutilizado, el magnífico sistema hidráulico Zenú, más de 500.000 hectáreas de canales para darle manejo a las inundaciones y sequías en La Mojana, sobre las cuencas de los ríos Magdalena, Cauca y San Jorge, donde esta civilización innovó en agricultura, urbanismo y otras artes, lo que demuestra el ingenio y desarrollo sostenible de

este pueblo prehispánico que convivió de manera sustentable con su medio ambiente, uno de los mayores, pero al mismo tiempo menos reconocidos de los despojos epistémicos que dejaron los procesos de dominación extranjera del territorio Zenú.

Desde la década de los años 80 del siglo XX, el sacerdote jesuita Sergio Restrepo Jaramillo se dio a la tarea de recorrer el territorio ancestral Zenú, conocer su gente y legado cultural. Por iniciativa propia llegó a consolidar una colección de piezas cerámicas, líticas y de hueso que hoy reposan en el Museo Arqueológico Zenú de Tierralta (Córdoba), la muestra más representativa de este pueblo fuera de los circuitos culturales de Bogotá, Medellín y Cali, con más de 1.500 piezas arqueológicas catalogadas por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH.

Las actividades botánicas, artísticas y de defensa de los derechos humanos adelantadas por el jesuita se detuvieron trágicamente el 1 de junio de 1989 con su asesinato, aún en la impunidad, provocado por la presión que ejercieron en la zona del Alto Sinú grupos armados al margen de ley. En la memoria colectiva de las gentes de Tierralta se recuerda su compromiso con los indígenas y campesinos desplazados de sus tierras de manera violenta.

En la lógica contemporánea de producción de lo comunitario, de la comunalidad, Gutiérrez (2017) entiende por lo común:

Una dinámica asociativa particular y concreta, esto es, situada temporal, geográfica e históricamente que, por lo general, se propone alcanzar objetivos específicos casi siempre relacionados con asegurar o proteger condiciones para la reproducción colectiva en medio de amenazas drásticas de despojo o agravio. En tal sentido, las lógicas de producción de lo común no aluden ni necesaria ni únicamente a antiguas prácticas comunitarias de pueblos indígenas; son, más bien, prácticas comunitarias cuya generación y conservación, si bien hunden sus raíces en tiempos remotos y en enérgicas luchas de resistencia y de creación de vida, pueden también entenderse como contemporánea reactualización prácti-



ca, fundada, eso sí, en añejos conjuntos de saberes colectivos interiorizados —y reproducidos— por quienes se asocian para fines presentes (p .73).

Para la premio nobel de economía 2009, Elinor Ostrom:

La mayoría de los recursos de acervo común son lo suficientemente grandes para que varios actores puedan usar simultáneamente el sistema de recursos y los esfuerzos para excluir beneficiarios potenciales sean costosos. Ejemplos de recursos de acervo común incluyen tanto sistemas naturales como sistemas hechos por el hombre, los cuales abarcan: cuencas de aguas subterráneas, sistemas de riego, bosques, pastizales, computadoras servidores, fondos gubernamentales y corporativos y la Internet (2002, p. 2)

En 1991 se crea en Tierralta – Córdoba, en memoria del padre Sergio Restrepo Jaramillo, el Museo Arqueológico Zenú como un común. Iniciativa particular de apropiación social del patrimonio cultural y natural Zenú que marca un hito en la historia reciente de la cultura cordobesa del Alto Sinú, que 30 años después sigue haciendo un gran esfuerzo de autogestión para sobrevivir en las periferias del desarrollo sin apoyo estatal, con poco reconocimiento más allá del ámbito local y alejado de los circuitos culturales del orden nacional. Con este marco surgen dos preguntas: ¿en el actual debate sobre descolonización del conocimiento y la memoria qué lugar ocupan en la política pública del país los centros de memoria local y los museos comunitarios?, y ¿qué desafíos emergen para las narrativas digitales?

Partir de los despojos que ha vivido el pueblo Zenú para llegar a propuestas de nuevas formas de apropiación social del conocimiento, y del patrimonio cultural y natural, entender el museo como un dispositivo de memoria, dinamizador de nuevas narrativas, medio de comunicación de la ciencia y como un común, es la ruta que se propone para abordar esta problemática social contemporánea. A continuación, se busca identificar en la política pública de cultura la función social que se espera cumplan los centros de memoria local y los museos comunitarios en contextos determinados por una renovada tendencia hacia la descolonización o despojo

epistémicos que genera la negación, el silenciamiento o la expropiación de saberes distintos a los modernos, y de resistencias frente al discurso colonial reinante de la memoria histórica hegemónica.

Por su parte, Harvey (2005) considera que han aparecido mecanismos completamente nuevos de acumulación por desposesión: “La reciente depredación de los bienes ambientales globales (tierra, aire, agua) y la proliferación de la degradación ambiental, que impide cualquier cosa menos los modos capital-intensivos de producción agrícola, han resultado de la total transformación de la naturaleza en mercancía. La mercantilización de las formas culturales, las historias y la creatividad intelectual supone la total desposesión” (p. 114).

En la forma liberal de la política y lo político, la acumulación por desposesión “está ligada a la seguridad y ampliación de la acumulación del capital, desconoce una y otra vez las necesidades y actividades dirigidas a la reproducción de la vida. Distingue sólo medios de producción donde quienes no mandan encuentran medios para asegurar la existencia” (Gutiérrez, 2017, p. 126).

En contraposición, la forma comunal o comunitaria de la política y lo político “centra su atención en la reproducción de la vida y en la creación de los medios necesarios para garantizarla. En tal sentido conserva y cuida aquello de lo que se dispone; al tiempo que ensaya nuevas formas de apropiación colectiva posibles” (Gutiérrez, 2017, p. 126). Y es, precisamente, en el campo de la experimentación social donde deben asociarse los intereses de comunidades locales, autoridades sectoriales y academia para identificar como un común los centros locales de memoria y los museos comunitarios en territorios ancestrales como el Zenú.

En general, cuando se habla de bienes comunes “estamos aludiendo a un recurso, pero también a las normas que regulan su uso, a la comunidad activa que produce en la práctica estas normas y a la fuerza de trabajo y saberes necesarios para diseñar y practicar su gobernanza” (Forné, L. 2017, párr. 6).

## COMUNICACIÓN DE LA CIENCIA

En la evolución misma del museo como gabinete de curiosidades y depositario de colecciones o repositorio de objetos de un pasado inmóvil a las actuales propuestas de la nueva museología que lo conciben como un escenario de interactividad total y producción de presencia donde las comunidades se encuentran, se cuentan, se reconocen como parte viva de una historia móvil, cambiante y multidimensional, el museo ha evolucionado de un espacio para exhibir la historia oficial de una nación, a constituirse en un espacio vivo de interacción y comunicación alternativo de la ciencia caracterizado por innovar en el uso de lenguajes, narrativas y diferentes formatos con el objetivo de comunicar la ciencia en escenarios privilegiados para promover aprendizajes sobre la ciencia, arte y sociedad, los cuales, de alguna manera, deben fomentar el cambio social en las comunidades a las que sirve.

En esa misma corriente museológica se llega a concebir al museo como medio de comunicación, Torres (2012) enfatiza que, en comparación con otros medios, “los museos entretienen e informan; narran historias y construyen argumentos, ofreciendo una visión ideológica del mundo y traducen, o mejor, reconstruyen el pasado y el presente acercando a la sociedad el mundo de la investigación y el conocimiento” (p. 139).

Como dispositivo de memoria, el museo y la memoria que gestiona pueden ser entendidos como islas de edición, fragmentos que “guardan potencias de creación, de imaginaciones creativas (afectos poéticos) y potencias de resistencia, de reinversiones sociales (afectos políticos) (Chagas, 2017, p. 95). Mientras la historia oculta su lugar político de enunciación (o sea, que el tiempo homogéneo del progreso y el desarrollo es el tiempo del imperio, del capital y del nacionalismo que fagocita y excluye), el discurso de la memoria como texto de la experiencia expone su lugar de enunciación como punto de origen del sentido.

Rufer (2010), por su parte, se pregunta por los sujetos de la historia y sujetos de la cultura a partir del análisis de las relaciones entre historia, nación y temporalidad. Evidencia que, en las repre-

sentaciones del pasado, el factor tiempo, y una reflexión profunda sobre el mismo, es algo generalmente ausente, se presupone implícito en este bloque o espacio compacto denominado pasado. En este escenario, la memoria salta por encima de los tiempos, rompe con la continuidad y crea formas experienciales de discursos sobre el pasado. Rufer (2010) considera que el acontecimiento pasa en el tiempo, nunca sobre él ni a través de él. De aquí surgen muchas preguntas, la más inquietante podría ser ¿qué noción de tiempo sería necesaria en un contexto poscolonial, latinoamericano, para dar cuenta de todo lo que ese espacio silencioso de referencia (la nación bajo la tutela del Estado, el Estado-nación) convirtió en historia y sepultó como forma específica de conocimiento-memoria? Ese silencio en el poder que ejerce el centro sobre la periferia, cuando se pretende instalar un discurso de memoria histórica de quienes detentan el poder sobre uno de memoria colectiva gestionado desde las comunidades mismas. El tiempo en lo local y en las regiones es diferente al tiempo de las metrópolis, operan a su propio ritmo.

Chagas (2017) hace mucho énfasis en comprender que “para los países de América Latina, los museos nacieron como parte de un programa colonial y de un proyecto civilizatorio. En este sentido, fueron concebidos y construidos como dispositivos de control y de reproducción de la lógica colonial” (p. 97). Lugares donde la clase dominante ejercía su poder y establecía desde un dispositivo cultural control social sobre las clases dominadas.

En la actualidad, el discurso hegemónico del relato oficial, de la memoria histórica de los vencedores, trata de imponer de manera violenta y simbólica una verdad a medias que reconoce a las víctimas, pero al mismo tiempo las subestima, relativiza y pone en el mismo nivel a los actores armados con los ciudadanos de la sociedad civil afectados por el conflicto. Se instala, entonces, un debate por la representación, la verdad y la dignidad de las víctimas que acuden al ente público encargado de preservar la memoria del conflicto armado colombiano, el Centro Nacional de Memoria Histórica. A principios de junio de 2020 la fundación Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá (MAFAPO) decide retirar sus archivos y renunciar a la participación en proyectos de dicha institución mientras el

director sea un negacionista de la guerra en Colombia, y pretenda forzar un guion museológico para exaltar en el mismo espacio a los militares y a sus víctimas.

Mientras todo esto sucede en el corazón de una nación centralista, el ente rector de la política pública del sector, el Ministerio de Cultura (2010) desconoce los contextos regionales y legisla para un mundo idealizado, ajeno a la conflictiva realidad de la periferia:

En el ámbito local, los museos desde la institucionalidad pública, los museos universitarios y los museos comunitarios propiciarán la participación de la comunidad en la preservación de las tradiciones locales y en el rescate y preservación de su patrimonio arqueológico. Serán los miembros de la comunidad los mismos constructores de su memoria y por su parte, la institucionalidad apoyará la creación de estos espacios y proveerá la capacitación y asistencia técnica que permitan la preservación de los objetos y su puesta en escena al servicio de la sociedad” (p. 309).

En el apartado web de Mi historia, el Museo Comunitario de San Jacinto (2021), se autodescribe como un museo comunitario fundado en 1984 en una de las zonas más conflictivas del departamento de Bolívar, en el que “Cada sitio, cada rincón de este lugar está pensado por la gente y para el servicio de la comunidad. El Museo Comunitario de San Jacinto conserva, divulga y promueve el patrimonio cultural de los Montes de María a través del trabajo colectivo con la comunidad, buscando fortalecer el tejido social a partir de herramientas educativas y de participación comunitaria” (párr. 3).

Rufer (2010) acude a Anne McClintock para abordar el concepto del **tiempo panóptico** que se fundamenta desde las formas imperiales de concebir el orden global de la historia. Un tiempo anclado en el presente que opera bajo la lógica de la exhibición de culturas, pero que conserva una posición de privilegio para el observador del tiempo panóptico (el tiempo del capital, el tiempo de la metrópoli). “En el momento actual, el tiempo panóptico está más presente que nunca: la nación “observa” su diversidad y la reconoce, sin cambiar el lugar de enunciación de su “punto cero” histórico” (Rufer, 2010, p. 26). La premisa es clara, existen otros

tiempos que remiten a un pasado atávico, distante, al parecer indescifrable e incomprensible. Reconocerlo como equivalente era uno de los peores peligros para el espíritu moderno extendido con voracidad, la coexistencia de temporalidades múltiples narradas en un lenguaje alterno. No hay que perder de vista que el Museo Nacional de Colombia en Bogotá funciona en una edificación concebida originalmente como una cárcel, como un panóptico diseñado para disciplinar los cuerpos y doblegar las voluntades de los confinados, vigilarlos y castigarlos, verlos y no ser visto por ellos.

Las políticas públicas en materia de centros locales de memoria y de museos comunitarios en Colombia operan bajo el diseño de un panóptico. En una República centralista se toma la mayor parte de las decisiones de normatividad y se direcciona el modelo de fortalecimiento de la gestión del sector culturas en las regiones, precisamente, desde el centro. Ante la crisis sanitaria no se contemplaron escenarios caóticos como el actual donde la apertura al público de estos centros culturales aún se ve lejana. Desafíos de las narrativas digitales en este proceso se vislumbran muchos, como el pensar, según Scolari (2008), en modelos de comunicación digital interactiva que consideren la exploración e innovación en la digitalización, hipertextualidad, reticularidad o trabajo en redes, interactividad, multimedialidad/convergencia de medios, pero el más importante tiene que ver con cómo plantear desde lo local una disrupción total frente al modelo de consumo digital actual donde “lo posdigital indicaría entonces el punto en el que la gente comienza a (re)involucrarse en el mundo más allá de las pantallas, pero trayendo lo mejor de los dos mundos a la vida cotidiana (crítica convergente)” (Rodríguez Ruíz, 2018, p. 89). Queda por reflexionar, entonces, sobre los desafíos que demandan las nuevas circunstancias y la manera de no sucumbir ante el silenciamiento sistemático al que el centro somete a la periferia una vez más.

## BIBLIOGRAFÍA

- Camargo, A. (2018). *Violencia, tierra, agua y convicción*. Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Chagas, M. (2017) Las dimensiones política y poética de los museos: fragmentos de la museología social. En *Museos, memoria, historia*.

- Memorias de la XX Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado* (pp. 93 – 113). Museo Nacional de Colombia, 2017.
- Gutiérrez, R. (2017). *Horizontes comunitario-populares: Producción de lo común más allá de las políticas estado-céntricas*. Traficantes de sueños.
- Ortiz, A. J. (2011). *Narrativas digitales: el arte de la narración en la cibercultura*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Harvey, D. (2005). *El “nuevo” imperialismo: acumulación por desposesión*. Socialist register, Buenos Aires: CLACSO.  
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20130702120830/harvey.pdf>
- Kozinets, R. (2006). *Click to Connect: Netnography and Tribal Advertising*. York University.
- Forné, L. (2017). Defensa dels béns comuns i d’institucions publicocomunitàries. *Nous Horitzons*, (215), 26-31. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=606811>
- Ministerio de Cultura (2010). *Compendio de políticas culturales*. Ministerio de Cultura República de Colombia.
- Ostrom, E. (2002) «The evolution of norms within institutions: comments on Paul R. Ehrlich and Anne H. Ehrlich’s». *Environment and Development Economics*, Cambridge University Press, 7(01), 171-190.
- Museo comunitario de San Jacinto (2021). [página web]. Consultado el 26 de abril de 2021. <https://www.museocomunitariosanjacinto.com/quienes-somos>
- Restrepo, E. (2012). “*Apuntes sobre estudios culturales*”, *Antropología y estudios culturales: Disputas y confluencias desde la periferia*. Siglo XXI.
- Rodríguez Ruíz, J. (2018). *Las ciencias sociales y humanas en la actual sociedad del conocimiento. Escenarios de indagación ínter y transdisciplinar*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Rufer (2010). “La temporalidad como política: nación, formas de pasado y perspectivas poscoloniales”. *Memoria y sociedad*, 14(28), 11-31.
- Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Gedisa
- Torres, M. (2012). Propuesta de UCO Museo virtual, museo y metamuseo de la Universidad de Córdoba-España. *Revista de Formación e Innovación Educativa Universitaria*, 5(3), 133-152.
- Wagensberg, J. (2000). Principios fundamentales de la museología científica moderna. *Alambique*, 26, 15-19. Recuperado el 02 de 09 de 2018 [http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/quadern\\_central/bmm55/5.Wagensberg.pdf](http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/quadern_central/bmm55/5.Wagensberg.pdf)