

ARCHIVOS PERSONALES: HISTORIAS NARRADAS A TRAVÉS DEL ARTE



SEBASTIÁN MARCELO DÍAZ VALLEJO

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE  
DEPARTAMENTO DE CIENCIA DE LA INFORMACIÓN  
CARRERA DE CIENCIA DE LA INFORMACIÓN – BIBLIOTECOLOGÍA  
BOGOTÁ D.C.  
2019

# ARCHIVOS PERSONALES: HISTORIAS NARRADAS A TRAVÉS DEL ARTE



SEBASTIÁN MARCELO DÍAZ VALLEJO

Trabajo presentado como requisito para optar al título de  
Profesional en Ciencia de la Información – Bibliotecología

Directora: Liliana Margarita Herrera Soto

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE  
DEPARTAMENTO DE CIENCIA DE LA INFORMACIÓN  
CARRERA DE CIENCIA DE LA INFORMACIÓN – BIBLIOTECOLOGÍA  
BOGOTÁ D.C.  
2019

## CONTENIDO

RESUMEN	4
INTRODUCCIÓN	4
<b>1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	<b>6</b>
1.1 Justificación	7
<b>2 OBJETIVOS</b>	<b>9</b>
2.1 Objetivo general	9
2.2 Objetivos específicos	10
<b>3 MARCO TEÓRICO</b>	<b>10</b>
3.1 Concepto de Archivos Privados y Archivos Personales	11
3.1.1 Archivo Privado	11
3.1.2 Archivo personal	12
3.1.3 Memoria, narrativas y museo	22
3.1.4 Las narrativas como mediadoras de la memoria	23
3.1.5 Postconflicto	27
3.1.6 Muestra artística	27
3.1.6.1 Relicarios – Erika Diettes	28
<b>4 METODOLOGÍA</b>	<b>30</b>
<b>5 SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA</b>	<b>34</b>
5.1 Etapa Inicial	34
5.2 Desarrollo	38
5.3 Etapa Final	45
5.4 Exposiciones:	48
<b>6 Conclusiones</b>	<b>51</b>
<b>7 Recomendaciones</b>	<b>54</b>

## **ARCHIVOS PERSONALES: HISTORIAS NARRADAS A TRAVÉS DEL ARTE**

### **RESUMEN**

El presente trabajo de grado hace un análisis desde la archivística de la obra Relicarios de Erika Diettes y cómo a través de los objetos contenidos en los archivos personales se pueden crear narrativas de memoria y conflicto en el arte.

A partir de la metodología de recopilación de experiencias se hace un análisis y descripción de todos los procesos llevados a cabo por la artista durante 7 años desde la localización de los archivos en el territorio colombiano, su descripción y tratamiento archivístico, hasta la construcción de una narrativa museográfica desde los objetos.

### **INTRODUCCIÓN**

El presente trabajo hace un análisis del concepto de archivos personales que se constituye de objetos y/o documentos producto de la actividad humana y que testimonia la vida de los hombres y las historias de los territorios. Los archivos personales pueden ser lugares de historias no oficiales que crean y contrastan las versiones oficiales de los momentos históricos que marcaron una sociedad. A partir de esto se hace una revisión inicial en torno al concepto de archivos personales, cuáles son sus definiciones desde diferentes áreas del conocimiento y cuáles han sido los usos que le han dado alrededor del mundo académicos historiadores y profesionales en el área de la archivística.

Se presenta también la obra Relicarios creada por la artista colombiana Erika Diettes entre 2011 y 2015, obra de técnica mixta en tripolímero de caucho compuesta por 165 piezas, que contienen objetos personales como prendas de

vestir, cartas, juguetes, fotografías, y otros objetos donados por familiares y dolientes de víctimas del conflicto armado colombiano.

Para el análisis de esta obra, se trabajó con la metodología de sistematización de experiencias que permitió conocer todo el proceso por el que atravesaron los archivos personales para convertirse en una obra que narra las experiencias en torno al duelo y la ausencia en el conflicto armado colombiano.

La etapa inicial se centró en describir los procesos de investigación y trabajo de campo de la artista en varios departamentos del país, las etapas que la llevaron a recibir los testimonios y los objetos de los dolientes, así como también cuáles fueron los rituales de entrega y motivaciones de las víctimas para donar los objetos.

En la etapa de desarrollo se hace un análisis del procesamiento archivístico de estos objetos por parte de la artista que incluyó fases como identificación y clasificación; posteriormente también se describen los procesos de descripción y ordenación de los archivos personales.

La etapa final describe el proceso de transformación de estos objetos en una obra de arte, las experiencias de los dolientes en torno a la obra y la disposición de los objetos en el espacio creando la narrativa de memoria y un espacio configurado desde el arte para el duelo. Finalmente se hace un recorrido por los lugares en donde ha estado expuesta la obra desde su inauguración hasta el día de hoy.

## 1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Los archivos personales son definidos como los documentos producidos, recibidos o compilados por un sujeto a lo largo de su vida y marcado por el contexto individual, social, cultural, religioso, etc; algunos autores aseguran que este tipo de archivos son de interés creciente en las sociedades para investigadores e historiadores encargados de reconstruir la historia de los territorios. Este tipo de archivos también ha sido utilizado para la reconstrucción de movimientos sociales como en el caso de Argentina en donde, como asegura Cordero (2017), se reconstruyeron los movimientos feministas y homosexuales a partir del fondo Sara Torres y Marcelo Benítez que testimoniaban todo el movimiento de liberación en la represión de las décadas del 70 y 80; otro caso en América Latina es el del CeDInCI (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas) que tienen como insumo principal en sus investigaciones los archivos personales a través de los cuales han hecho un trabajo de conservación y preservación de algunas producciones políticas latinoamericanas.

Por otra parte, este tipo de archivos también ha sido denominado por algunos autores como heterotopías, es el caso de Philippe Artieres (2017) quien denomina este tipo de archivos como “el otro archivo”, lugares que dejan huellas de almacenamiento inéditas y que en muchos casos constituyen “vertederos sociales”, por tanto, son documentos que no tenían lugar en las instituciones públicas. Por otro lado, son definidos como “An-archivos” por Lydia Schmuck (2017) refiriéndose a estos documentos que se encuentran ocultos o contenidos en otros archivos y que no constan de un catálogo y pudieron ser denominados bajo otro nombre.

Además de lo anterior, autores como Portela (2017) consideran también que no se les ha dado la relevancia suficiente para sobresalir en la archivística, a pesar de ser fuentes de gran valor histórico y cultural para investigadores que desean reconstruir episodios puntuales de la sociedad.

A partir de todo lo anterior, podemos identificar que la evolución del concepto y la misión de los archivos personales está en constante actualización, ya que se han presentado cambios en la forma como se trata este tipo de documentos y las funciones potenciales que tienen para la investigación y reconstrucción histórica. Considerando lo anterior, en el contexto de un país como Colombia que ha vivido en conflicto por más de medio siglo y que sólo hasta 2012 se hizo la firma del acuerdo de paz, se hacen necesarias las iniciativas que busquen hacer memoria de los hechos ocurridos con ocasión del conflicto armado como medio para la reparación simbólica de las víctimas.

Todo lo anterior motivó el análisis de la obra artística *Relicarios*, pensada y concebida desde los objetos contenidos en los archivos personales de los dolientes del conflicto armado; a través de este trabajo se busca conocer cuáles fueron los procesos archivísticos y documentales que permitan responder a la pregunta de investigación ¿Es posible crear narrativas artísticas de memoria y postconflicto desde los archivos personales?

## 1.1 Justificación

A lo largo de la historia los archivos personales han sido pieza clave para la reconstrucción de hechos históricos en la sociedad; estos son el resultado de la conservación de elementos o documentos generados a partir del desarrollo de actividades de una persona (Rossel, 2006). Gracias a ellos, los individuos han recopilado variedades de objetos y documentos únicos e irremplazables en donde cualquier trayectoria que suponga recuerdos, deseos y múltiples experiencias, se encuentra impresa allí, en estos registros que testimonian la vida y permiten plasmar recuerdos de un pasado.

Según la Escuela de Gobierno de la Universidad de los Andes (2018) “la recuperación de los archivos personales busca esas otras visiones para la

reconstrucción de la memoria histórica, estos dan cuenta del trasegar de una persona, de sus relaciones familiares, económicas, políticas y la perspectiva que tuvo de los hechos que han acontecido en su sociedad”, son otras voces, en muchas ocasiones no oficiales que documentaron y por ende narran su participación en la historia.

Los archivos personales también han aportado a la reconstrucción de la memoria histórica, gracias a ellos se han documentado y evidenciado hechos que permiten conocer la verdad de sucesos ocurridos con ocasión del conflicto armado, como asegura el Centro Nacional de Memoria Histórica en Colombia, organismo gubernamental colombiano que ha trabajado desde hace varios años en la formalización de los registros personales para conformar la Política Nacional de Archivos de Derechos Humanos. Este archivo tiene como misión garantizar el cuidado y la preservación de documentos, permitiendo conservar la memoria del conflicto armado colombiano que “documenta la violencia y sus impactos y reflejan las respuestas sociales e institucionales frente al conflicto, dan cuenta de las voces y experiencias de resistencia y las visiones sociales, comunitarias acerca del conflicto armado”. (Gaona, A. 2017).

Por otra parte, y extendiendo el uso que se le ha dado a este tipo de archivos, podemos analizar cómo crean también narrativas a través de muestras artísticas o museográficas, por ejemplo, la artista colombiana Erika Diettes, quien toma como eje central estos objetos para crear obras como “Silencios”. Esta serie fotográfica está compuesta por 30 imágenes de judíos sobrevivientes de la Shoah o genocidio judío, quienes residen en Colombia y llegaron al país después de la Segunda Guerra Mundial como refugiados.

Dentro de estas 30 fotografías, 3 cuentan lo sucedido empezando con una anotación escrita a mano por un sobreviviente. Luego, una foto tomada de él en primer plano y finalmente, una fotografía de su juventud (tomada a su archivo



personal) que muestra el número asignado en sus brazos como prisionero, entre millones más, en Auschwitz. Otras obras de la misma artista como “Relicarios” o “Río Abajo”, se conforman de piezas y objetos personales de las familias de las víctimas que por separado pueden no tener ningún sentido (un zapato, cabello, tierra), pero al reunirlos crean una narrativa capaz de contar una historia y/o evidenciar un suceso histórico y se convierten en objetos que transforman.

Otro caso parecido a este último está relacionado con el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile. En este museo, las colecciones y exposiciones que se presentan exponen la multiplicidad y subjetividad de los relatos que narran la vida de los chilenos durante la dictadura encabezada por Augusto Pinochet comprendida entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo de 1990. Estas colecciones están divididas y cada una contiene objetos y documentos que arrojan simultáneamente luces y nuevas sombras alrededor de la forma como una sociedad puede enfrentar su propio pasado.

Sin embargo, gran parte de los objetos provienen de los archivos personales y de paso se encuentran objetos biográficos, artesanías, carcelarias, cartas y archivos documentales que cuentan historias y reflejan las violaciones de los derechos humanos. Estos objetos se convirtieron en fuente primaria para la reconstrucción del pasado chileno, el testimonio de los hechos y el desarrollo de la vida y acontecer de las personas que actuaron en defensa de los DD. HH (Museo de la Memoria y Derechos Humanos, s.f.).

## **2 OBJETIVOS**

### **2.1 Objetivo general**

Analizar los usos que tienen los archivos personales en la construcción de narrativas de obras artísticas y museográficas.

## 2.2 Objetivos específicos

- Identificar los diferentes tipos, usos y tratamientos de los archivos personales
- Analizar cuál es la función narrativa de los archivos personales
- Identificar los procesos archivísticos aplicados a los archivos personales para la construcción de narrativas de memoria en la obra de arte Relicarios

## 3 MARCO TEÓRICO

Este trabajo girará en torno a la concepción de archivo personal o fondo personal; para llegar a comprender lo que es, se debe definir primero qué se entiende por archivo y qué lo compone. El documento de archivo como materia prima y esencial, en su sentido más elemental, el documento es para Fuster (1999) “un objeto corporal producto de la actividad humana, que sirve como fuente de conocimiento y demuestra algo, o testimonia la actividad del hombre a través de un soporte perdurable que contiene información.” Fuster (1999) también precisa que los documentos se pueden dividir y considerar de dos maneras, primero, “como fuentes narrativas, artísticas, informáticas, científicas, producto de la imaginación, la creación y la investigación, y segundo, como fuentes documentales producto de las relaciones y actividades del hombre y de la sociedad, entendidas como testimonio, como prueba de un hecho que da fe o prueba una cosa”.

El valor testimonial eleva el papel del archivo de un documento a una fuente de información si se considera más allá de la acumulación de documentos de valor jurídico y administrativo y se valora por su carácter científico e histórico, es decir, es una garantía de que un hecho relatado es verdadero y constituye un testimonio científico de un hecho.

Por otra parte el International Council on Archives (2016) define documento de archivo como “el subproducto documental de las actividades que desarrolla el hombre y son conservados a largo plazo por su valor testimonial, es un instrumento

contemporáneo creado por individuos u organizaciones en el desarrollo de sus actividades y son considerados como ventanas de acceso a eventos ocurridos en el pasado”; esta definición también considera una amplia variedad de formatos, escritos, gráficos, sonoros, digitales, o cualquiera sea su forma y naturaleza.

### 3.1 Concepto de Archivos Privados y Archivos Personales

#### 3.1.1 Archivo Privado

El concepto de archivo privado implica un carácter de custodia especial de un documento, ya sea por su formato o por su contenido informativo; el archivo privado para Arévalo (1995) citado en Alvarado, P. & Peñaloza Y. (2010) se define como:

“Todos los libros, papeles, mapas, fotografías u otros materiales documentales sin considerar su forma o característica, hechos o recibidos por cualquier institución pública o privada en secuencia de sus obligaciones legales o la conexión con la transacción de sus propios asuntos, y conservados o apropiados para su conservación por esa institución o su legítimo sucesor como evidencia de sus funciones. Políticas, decisiones, procedimientos, operaciones y otras actividades, o por el valor informativo de los datos que contenga”.

Por otra parte, la definición de archivo privado para los países anglosajones añade que estos archivos pueden ser retenidos por su creador o poseedor debido a su valor histórico, informativo o legal:

“Una colección organizada de los registros no comunes de las actividades de un negocio, un gobierno, una organización, institución u otro cuerpo corporativo o los papeles personales de uno o más individuos, familias o grupos, retenidos permanentemente (o por un periodo de tiempo) por su

creador o sucesor debido a su permanente valor histórico, informativo, de evidencia, legal, administrativo o monetario” (Reitz, s.f.) citado en Alvarado, P. & Peñaloza Y. (2010)

### **3.1.2 Archivo personal**

Los archivos personales para algunos autores se encuentran dentro del grupo de tipos de archivo que componen los archivos privados; estos son los archivos personales, familiares e institucionales. Los archivos personales son los documentos producidos, recibidos o compilados por un sujeto o grupo de sujetos a lo largo de su vida y según el contexto individual, social, cultural, religioso, o la motivación personal que haya sido motor para la recopilación de dichos documentos. Son documentos (sin importar su soporte) producidos por personas o grupos de personas que están sujetos y a disposición de su creador y no se encuentran condicionados a la disposición de un empleador o gobierno; para Ríos (2008) el archivo personal es definido como:

“El que contiene los documentos generados y recibidos por un individuo a lo largo de su existencia, incluyendo todas sus funciones y actividades, independientemente del soporte. En ellos podemos encontrar una gran diversidad de documentos, tanto de carácter personal como oficial: actas, cédulas, pasaportes, certificados, títulos académicos o profesionales, escrituras, cartas, correspondencia, recibos, fotografías, planos, tarjetas, videos, cintas de audio hasta documentos electrónicos”

Para Rosell (2006) quien trabajó en la transferencia de fondos personales a instituciones públicas en Cuba, define los archivos personales como:

“Aquel cuya documentación, generada o recibida, se conserva por individuos que constituyen personas naturales, en virtud de sus actividades y necesidades profesionales, económicas, sociales y psicológicas, entre otras,

a lo largo de su vida o durante un período de ella. Se caracterizan, además, por la diversidad de soportes, tipologías y procedencia documental de sus fondos”. [...] “Son los individuos los que construyen la historia y en sus archivos es donde se registra su línea de pensamiento, inquietudes, aspiraciones y sueños. La documentación conservada en un archivo personal no sólo es un recurso de información que enriquece la historia de una nación, sino que su procesamiento constituye un gran reto para los profesionales de la información que deben enfrentar su procesamiento en medio de un gran desconocimiento sobre sus particularidades documentales y de información. Para la propia archivística, el estudio de los fondos personales no es suficiente y siempre ha estado eclipsada por el impacto de los archivos institucionales”.

Para la autora los archivos personales son concebidos desde lo humano y tienen características inherentes al contexto social en el que se desarrolla el sujeto, ya que tiene en cuenta su rol social y psicológico dentro de una comunidad; también resalta el hecho de que este tipo de archivo, como lo es el personal, no ha sido objeto amplio de estudio en la archivística, que se ha centrado en definir y estudiar los archivos considerados “tradicionales” como lo son los producidos por instituciones y conformados por documentos oficiales en su mayoría.

En Colombia el Archivo General de la Nación (s.f.) define los archivos personales como:

“Conjunto de documentos en diferentes soportes producidos o recibidos por una persona en razón de las diferentes actividades desarrolladas durante su vida, organizados en forma natural y agrupados por asuntos, siguiendo el orden en que se ha producido y recibido, para ser utilizados como prueba y testimonio, garantía de derechos y expresión de sus deberes”.

Por otro lado, existen otras definiciones o interpretaciones de qué son los archivos personales; varios autores han dedicado parte de su trabajo para definir lo que son

estos archivos de interés creciente en las sociedades y para los investigadores e historiadores encargados de reconstruir la historia de las naciones. Además, incorporan nuevos conceptos para describir los archivos personales; la psicología, anarquía, sociología, revolución, an-archivos, historiográficos, objeto social, son sólo algunos de los términos que nos ayudarán a comprender estas nuevas posturas frente a los archivos personales.

Para el CeDInCI (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas) el trabajo con archivos personales o fondos personales representa un insumo clave para su trabajo de preservación, conservación, análisis y difusión de las producciones políticas y de izquierdas latinoamericanas, abarca producciones de corriente políticas y movimientos sociales y conserva también importantes documentos y colecciones bibliográficas de corrientes y familias políticas; para Fernández Cordero (2017) el interés creciente por los archivos personales tiene varias causas, entre esas dos de carácter contundente:

“La propia insistencia de movimientos políticos y los activismos que los contienen y le dan sentido como un factor fundamental para que se conviertan en documentos posibles de ser conservados y consultados. Segundo, un cambio cultural que ha impactado en diversas disciplinas y centró su foco en la subjetividad, la intimidad, los sentidos comunes, el nombre propio, la cotidianidad y las emociones como dimensiones centrales de la vida social”

Para la autora los archivos personales se complejizan en el momento en que se comienza a considerar a las personas que no fueron próceres, o autoridades de una época, pero que si tienen una voz particular que suma nuevos matices y categorías a los relatos del pasado.

¿Qué usos les han dado a estos documentos personales? En la reconstrucción del activismo argentino en cuanto a movimientos feministas y homosexuales se han

tenido en cuenta archivos como los que componen el Fondo Sara Torres que testimonia el movimiento feminista en Argentina con documentos relativos a la Unión Feminista Argentina y al Frente de Liberación Homosexual; otro importante fondo es Marcelo Benítez que registra dentro de sus documentos una de las primeras organizaciones homosexuales de Argentina en los 70 y 80 y que, entre otras piezas, lo conforman circulares, stickers, volantes y artículos de revistas.

Todos estos archivos han sido materia prima de investigación de la conformación y movimientos sociales en Argentina, de cómo los jóvenes asumían su sexualidad en un gobierno y sociedad represiva y como hacían frente desde su cotidianidad y con sus propios recursos a la represión; “por sus características estos archivos pueden pensarse en términos de **género o sexualidad**: pertenecen a mujeres, reivindican una memoria femenina y trazan una historia homosexual, jaquean los casilleros hombre/mujer y recortan el mundo desde estas perspectivas. Por estas cualidades han sido ignorados por grandes archivos estatales, ya que hasta hace poco interesaba guardar las memorias respetables y hegemónicas más que las disruptivas y socialmente impresentables” (Fernández, 2017).

El otro archivo, como será definido el archivo personal para Philippe Artières, se centra en los documentos que no tenían lugar en las instituciones públicas, los archivos privados, el “yo”, lugares donde hay huellas de almacenamiento inéditas, y que en muchos casos constituyen “vertederos sociales”. Georges Perec (como se cita en Artières, 2017) destaca que “Son pocos los acontecimientos que no dejan una huella, aunque esa huella desaparezca en la mayoría de los casos; anda borrada como las notas recordatorias que se dejan sobre la mesa de la cocina diariamente y se descartan una vez leídas”.

Señala también que las escrituras personales se pueden encontrar muchas veces cerca de las personas, en el lugar que habitan o frecuentan; “muchos las llevan consigo (cartas de amor, fotos) otras conservadas en dormitorios como homólogo

de un tesoro, un cajón, un escritorio es fuente de pequeñas huellas de vida acumuladas”; podemos analizar aquí cómo empieza a cambiar la noción o significado de lo que se considera valioso, ya que es, en muchos casos, subjetivo e inherente a las motivaciones individuales de cada persona, también cómo estos lugares de almacenamiento cambian y se entienden como pequeños espacios que atesoran lo que consideramos valioso para nosotros.

El autor indica también que es un trabajo de memoria y olvido que, aunque están aquí presentes pueden permanecer ocultos a la vista en una caja de un investigador; “Los archivos personales son como fantasmas: hay que verlos para que aparezcan” (Artières, 2017). En ese momento se encuentra con un problema de complejidad por la naturaleza de los objetos o documentos que componen el archivo personal, que Artières explica de la siguiente forma:

“los escritos son objetos con un aspecto material que no tiene la belleza ni el atractivo de los archivos literarios, o la riqueza de los administrativos (muchas veces no tienen fecha, firma, o indicación alguna de su procedencia), pero su significado se encuentra implícito en la materialidad del objeto, no será la marca de un sello, si no el uso del soporte, de un papel de embalaje, de un lápiz con mina de plomo o la presencia de un subrayado, de una huella de gota, o tal vez una hoja arrancada lo que le dará sentido”(2017).

Artières también menciona la importancia del “yo” en la investigación histórica ya que hasta mediados de los sesenta la historia se escribía en tercera persona, ya que los escritos personales fueron dejados de lado por las ciencias humanas porque algunos los consideraban una práctica narcisista o fuentes poco fiables; cuando se da un lugar a la singularidad la disciplina histórica sigue la gran evolución de las sociedades occidentales, a esto se suma también la influencia de los movimientos contestatarios y las luchas locales que hacen emerger la figura de sujetos desatendidos:



“las mujeres (los homosexuales, los presos, etc.). El “izquierdismo” como experiencia compartida alentó a los historiadores no solamente a cuestionar sus prácticas (recordemos que, durante los años 60, se desarrollaron foros de historia por iniciativa de Jean Chesneaux en particular), sino también los impulsó a hacer entender una historia vivida como expoliada; la colección, editada por François Maspero, “Actas y memorias del pueblo” fue así una de las divisas de esta historia de los dominados”

Como el anterior, son innumerables casos que el autor ilustra en su escrito y dan cuenta de la microhistoria, situada en los pequeños actores de la sociedad como sujetos individuales a partir de huellas dejadas en sus archivos.

Por otro lado, Lydia Schmuck nos habla del concepto de “an-archivos” para referirse a los archivos personales, ya que según la autora Sigrid Weigel introduce este término para referirse a:

“documentos o colecciones que se encuentran ocultos en otros archivos, ocultos porque no constan en ningún catálogo o fueron catalogados bajo otro nombre, basado en la teoría de Foucault, Weigel caracteriza estos documentos como otros espacios o heterotopías, lugares fuera de todos los lugares, pero aun así localizables” (Schmuck, 2017)

La autora pone el ejemplo de una carta remitida, que no se encuentra en el archivo del autor y muchas veces tampoco en el archivo del destinatario, si no está en un tercer lugar que es el archivo personal, y teniendo la posibilidad de quedar oculta debido al hecho de que el destinatario no era una persona célebre, los archivos personales abarcan frecuentemente los “an-archivos” o son “an-archivos” en sí mismos.

Otro punto central del enfoque de archivos personales como “an-archivos” caracteriza este tipo de archivos a partir de 5 ejes problemáticos a los que se enfrentará cada institución que resguarda archivos personales:

- legado vs residuo: las apreciaciones de valor que tiene el archivero pueden divergir de las del propio autor; este conflicto puede causar una redefinición del archivo.
- obra vs circundante: el entorno y el sistema de organización del autor del archivo resulta muy importante para interpretar la obra y puede ser considerado como parte de ésta.
- privacidad vs interés público y/o cultural: manifestado en la correspondencia de un autor, es la dificultad de convertir la intimidad, un material privado como una carta en un documento oficial.
- fama vs relevancia: discurso poético vs discurso investigador, el primero centrado en la proveniencia del documento y el autor para construir imagen y el segundo concentrado en los temas y debates.
- dualidad vs globalidad: documentos de archivo personal ligados a una persona o institución y los elementos de ese archivo manifiestan lo individual y al mismo tiempo el archivo personal está vinculado a redes y ejes globales.

Por lo anterior Schmuck considera los archivos personales pueden considerarse an-archivos en el doble sentido de Foucault:

“pueden servir de contra-archivos en un sentido concreto y en un sentido figurativo como contra-historia. Debido al hecho de que archivos personales pueden seguir normas fuera de las normas establecidas, tienen el potencial de conservar documentos considerados como “sin valor” o documentos peligrosos. Además, este tipo de archivo puede ofrecer otros modos de organización y con ello destapar y cuestionar los criterios de selección establecidos por los archivos institucionales” (2017).

La autora muestra el potencial de los archivos personales como lugares de historias no oficiales o que contrastan y debaten las versiones oficiales de la historia de la sociedad, con lo que se evidencia el poder crítico y de construcción de nuevas narrativas concebidas desde lo individual pero que se teje en “ejes globales” de la historia.

Hasta este momento, podemos evidenciar cómo los archivos personales han sido un insumo clave para la reconstrucción de memorias y de voces no oficiales que han participado directa o indirectamente de la historia de la sociedad, movimientos sociales, víctimas, o tan solo recopiladores que nutren estos sucesos históricos a través de sus objetos y documentos más preciados. También vemos cómo los lugares se trasladan, pasan de la clásica gaveta institucional contenedora de archivos, a pequeños lugares cotidianos de almacenamiento (armarios, cajones, escritorios, cajas).

Isabel Portela (2017) en su tesis doctoral señala que los archivos personales son fuentes a las cuales no se les ha dado la relevancia suficiente para sobresalir en la archivística, siendo fuentes de gran valor histórico y cultural para instituciones e investigadores que buscan fuentes cada vez más cualitativas y puntuales para reconstruir episodios de la sociedad. Los archivos personales, según el autor Svicero (como se cita en Portela, 2017, p.439), “se utilizan cada vez más, como fuente y como objeto de investigación, sin embargo, la bibliografía sobre ellos es mínima y las leyes que les afectan son recientes; estos dos aspectos explican en gran parte por qué los archivos personales son un campo bastante desconocido dentro de la Archivística”.

Aunque es un campo poco estudiado dentro de la archivística, han sido fuente de gran uso para historiadores e investigadores; “en los años 70 los historiadores franceses comenzaron a interesarse en las fuentes privadas, y con el desarrollo de

la historia cultural estas fuentes han dejado de convertirse en fuentes secundarias para convertirse en fuentes comunes como fuentes administrativas o estadísticas” (como se cita en Portela, 2017, p.439).

Por otra parte, las corrientes de análisis como “escritos de sí” señalan que “basado en el estudio de archivos personales de autores literarios, quien reúne un archivo personal, conserva y descarta documentos para dejar o proyectar una imagen predeterminada y consciente de sí mismo”(Portela, 2017), es decir, que algunas personas pueden crear un archivo personal a propósito con la función específica de mostrar una faceta o comportamiento propio de sí; esto se da porque “Cualquier hecho deja una huella, pero solo se conserva una parte muy pequeña de este por las siguientes razones, primero, hay situaciones o prácticas que hacen que se pierdan los documentos, segundo, porque solo conservamos algunos elementos de la vida cotidiana, y tercero, porque hay un proceso de selección de nuestros papeles”(como se cita en Portela, 2017, p.440) lo que quiere decir que, en algunos casos se está creando una imagen propia y personalizada que se demuestra a través de objetos o documentos y que crean una imagen sobre una persona o un hecho, pero la autora también señala que esta construcción de imagen corresponde también a un deseo de reconocer su identidad.

Los archivos personales son de gran valor para los historiadores por que estos dan una “ilusión de verdad” ya que “permiten un contacto muy próximo con los sujetos en la historia y gracias a los nuevos enfoques historiográficos se le concede importancia al individuo en la historia” (como se cita en Portela, 2017, p.443), es decir, que se está reconstruyendo la historia colectiva ya no solo teniendo en cuenta los relatos generales y oficiales sobre un hecho, sino que la forma de observar lo social desde la individualidad se convierte en pieza clave para la reconstrucción de las memorias.

Por otra parte, algunos de estos archivos personales pueden considerarse atípicos, debido a la naturaleza de los objetos que los componen y al significado que puede serle asignado por quien lo produce y el significado que puede asignarle quien lo recibe; depende en gran medida del contexto y las concepciones preestablecidas de quien interpreta dichos elementos; para Bossie Florencia, la clasificación y tratamiento documental de este tipo de archivos se complejiza en la medida que

“ni la clasificación temática, ni la clasificación por tipo de documento son convenientes para ellos, porque muchos documentos adquieren valor por su vínculo con otros en un contexto determinado. Por ejemplo, una servilleta con un escrito y adjunto a una carta puede tener un valor sentimental para quién generó este archivo y puede explicarse solo cuando están unidos y no tendrían mucho sentido por separado”

Lo anterior nos da pistas para comprender que los objetos, elementos, documentos, escritos o cualquier otro tipo que contengan los archivos personales están cargados de significado y un sentido individual que fue asignado por quien creó este archivo y que en conjunto pueden visibilizar toda una narrativa.

Otro de los aspectos a tener en cuenta cuando se están analizando estos archivos personales es la intencionalidad que puede intervenir en el proceso de creación de una narrativa, la intencionalidad de quien entrega o recibe estos elementos de los archivos personales se puede dar en el momento de recolectar los documentos u objetos, que quiero reflejar de mi a partir de mis archivos personales o que quiero reflejar de alguien desde ese archivo, esto puede intervenir al momento de recrear una imagen del poseedor o la época.

### 3.1.3 Memoria, narrativas y museo

La Memoria histórica es un término muy utilizado en la actualidad, en el contexto mundial en que nos encontramos inmersos, de tiempos violentos o grandes conquistas, donde traer al presente lo que está sujeto al pasado es un ejercicio de reconocimiento y una ayuda para no olvidar y reflexionar sobre hechos que marcaron la historia individual o colectiva de las sociedades; como asegura Fernando Aínsa (s.f.) “es un derecho que ha irrumpido en el pensamiento contemporáneo y alterado el panorama de la historia, la política y la justicia. A partir de los acontecimientos históricos del siglo XX como Guerras Civiles, Holocausto y dictaduras; también que el mundo actual es el resultado de una herencia cuya complejidad ayuda a leer críticamente el pasado, porque no se puede borrar o ignorar, más bien debe ser explicado.”

Para complementar, el autor asegura que “la memoria invita a la relectura y cuestionamiento de la historia oficial, a la recuperación de toda memoria, incluso la silenciada o sofocada [...] la interacción entre la memoria individual y colectiva es inseparable, no hay memoria individual que no interiorice las memorias colectivas aisladas y la memoria colectiva es impensable sin la memoria individual porque ningún individuo puede vivir en la soledad de su yo interior y vivimos en interdependencia con las memoria colectivas que integran y conforman nuestra cultura”(Aínsa, s.f.).

Según las definiciones de Ainsa podemos evidenciar que la memoria es un ejercicio de relectura del pasado, pero ¿cómo representar o con qué lenguaje interpretar estos hechos en el presente?; para Ana Teresa Torres (2010), el ejercicio de representación del pasado no es algo netamente mnémico; “el recurso mnémico es una forma de representación que contiene nuestro imaginario y discurso que contiene imágenes, articulaciones de las imágenes y articulaciones de las imágenes con las palabras” y añade que, “la memoria no es un reservorio que podamos visitar o un mausoleo que espera en piedra nuestros pasos, un lugar al que es posible

regresar porque siempre está allí. La memoria se mueve, los recuerdos cambian, se transforman las articulaciones que los unen. [...] la memoria no es una vuelta al lugar o tiempo donde un evento ocurrió con el fin de recuperarlo en el presente ya que del pasado solo pueden quedar los testimonios [...] hay que entender la memoria como la recuperación fragmentaria de acontecimientos, situaciones, circunstancias, personas, espacios, experiencias, en las que nos detenemos porque algo nuestro se detuvo allí” (Torres, 2010).

Lo anterior nos lleva al cuestionamiento de cómo recuperar del olvido nuestras memorias, a través de qué herramientas; una de ellas el discurso narrativo que, como asegura Ainsa (2011) “es, antes que nada, una recreación que intenta preservar la memoria, a través de la interacción y diálogo entre el pasado y el presente y se establece una relación coherente entre ambos, se define un sentido histórico de pertenencia orgánica inscrito en un devenir colectivo, local, nacional o regional, gracias a esta relación Inter temporal se preserva la memoria como hogar de la conciencia individual y colectiva y se crea el contexto objetivo donde se expresan modos de pensar, representaciones del mundo, creencias e ideologías”.

#### **3.1.4 Las narrativas como mediadoras de la memoria**

Para comenzar a definir lo que es la narrativa es necesario entenderla inicialmente desde un sentido humano, la identidad de un individuo está asociada a la forma como ésta es expresada en el mundo a través de la narración. Visto desde la psicología y en su sentido más elemental, Juan Luis Linares asegura que la identidad y la narrativa tienen una relación estrecha e inseparable y las describe como “la identidad es el yo más interno de la persona, aquellas experiencias que el individuo ha interiorizado desde pequeño, por otra parte, la narrativa es la capacidad de exteriorizar la identidad individual que tiene cada persona y aparece en etapas posteriores. Así, la narrativa estaría en contacto e intercambio continuo con el entorno del individuo. Sería, por lo tanto, el medio a través del cual el individuo

interacciona con el medio” (1996). Esto podría ser el estado inicial de la forma de expresarnos individualmente frente al mundo, pero también hay otro tipo de narrativas que recrean todo un contexto al cual podemos acceder todos, y es el tipo de narrativas que están implícitas en algunas obras artísticas, museos y bibliotecas.

Narrar no es sólo la forma como contamos algo, narrar es también darle sentido a las palabras y las memorias para que la interlocución resultante transforme a quien narra y quien interpreta; Jorge Mendoza asegura que narrar, contar o referir algo debe tener algún sentido tanto para quien lo narra como para quien escucha, ve o lee porque “esa es la cualidad de la memoria: guardar y dar cuenta de lo significativo de la vida[...] el sentido alude al entendimiento y la razón pero no la científicista, sino de la cotidianidad, la que maneja y siente la gente en su vida ordinaria, de ahí que se hable de finalidades, significaciones e interpretaciones, el sentido se sostiene sobre la base de entender algo, encontrar algo, darle significado, todos estos atributos de la memoria” (2004). Por otra parte, asegura también que el sentido se construye culturalmente: “La cultura deposita la actuación humana en un marco interpretativo dotándola de significado [...] Luego entonces el sentido que la gente le otorga a sus actos y experiencias se encuentra en arenas sociales y en la manera como se narran los sucesos de la realidad y la forma como se construyen, entonces el relato permite acceder a tales sentidos” (Mendoza, 2004).

La relación que encuentra Mendoza entre los conceptos de memoria y narrativa es que “la memoria es narrativa en un doble sentido: primero, como relato de progresión de acontecimientos en el hilo del tiempo y como conformación de una trama (actores, escenarios y acciones) y segundo de ser verosímil, es aceptado en la medida en que se adecúe a criterios válidos socialmente, lo que se narra debe tener sentido, porque pueden encontrarse muchas narraciones pero no todas son válidas, se le otorga significado a las vivencias presentadas que resultan relevantes” (Mendoza, 2004). Podemos interpretar que la narración de las memorias en la medida en que utilizan ciertas lógicas sociales para contarse crea un significado de



las vivencias de los actores sociales y al mismo tiempo recrean a través de la narrativa los escenarios y hechos que rodean dicha narración.

Para este autor otra parte esencial para comprender la narrativa es el concepto de testimonio: “es algo que re incluye la narrativa, al preguntarle a alguien quien es contará una pequeña historia, ahí está el testimonio, [...] El testimonio es una huella, el relato de que algo sucedió y existió” (2004). Entonces el testimonio se convierte en puente entre el archivo y la memoria “El problema del archivo es que queda fijado, ya dicho, sin posibilidad de reconstruirse a sí mismo, no como el relato o la narrativa, queda como relato fijo. En la historia lo que interesa es la fidelidad del testimonio, no su interpretación o manera de reconstruir, importa su fijeza, mientras que en la memoria se retoma la interpretación, la viveza del relato y el significado que éste tiene” de aquí la importancia que tiene la reinterpretación de los objetos que componen los archivos personales, esos objetos cargados de significado individual que testimonian y dan cuenta de lo sucedido.

Por otra parte, el autor señala que la narración de la experiencia no sólo tiene a la oralidad como su único mecanismo, “pues la memoria se ha de comunicar de diversas formas, por ejemplo, a través de lo que conserva, como ciertos textos o artefactos” (como se cita en Mendoza, 2004), lo que aumenta el número de posibilidades en la forma como se narra, como se analiza el objeto. Por último, hay ciertos principios que pueden ser constantes en las narraciones “; i) hay un reparto de personajes, ii) tienen expectativas reconocibles, iii) el relato inicia con la alteración de cierto orden, iv) se precisa de un narrador, un sujeto que cuenta y un **objeto** que es contado.” (como se cita en Mendoza, 2004).

La importancia que tiene el objeto o artefacto para apoyar una narración es más que un acto estético, es la evidencia, es la comprobación de que algo ocurrió, es el objeto que por sí mismo es capaz de contar una historia y ser transformador.

Estos objetos a los que hacen referencia los autores mencionados anteriormente se encuentran contenidos en archivos personales, bibliotecas, obras artísticas y museos; para definir brevemente el por qué del museo es necesario entenderlo desde su concepción social como lo asegura el ICOM (Consejo Internacional de Museos) en su artículo 3 apartado 1; “una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, y abierta al público, que se ocupa de la adquisición, conservación, investigación, transmisión de información y exposición de testimonios materiales de los individuos y su medio ambiente, con fines de estudio, educación y recreación” (2017).

Todos estos testimonios materiales que son expuestos en un museo o están inmersos en la misma obra de arte son mediados por las narrativas que interactúan y dan significado a los objetos y ayudan a la interpretación de estos, en el caso de los museos y como asegura Aránzazu. et al. (2018):

“Las narrativas pueden crear secuencias o ambientes narrativos que estructuren el fondo de las exposiciones por lo que el término equivale a esas temáticas que hacen uso de los contenidos teóricos, las investigaciones sociales y todo contexto histórico, para que puedan ser reconocidas como el contenido esencial de una exposición [...] por esto las narrativas como temáticas o contextos que hacen entender al público aquello que pueda llevarlo a la interpretación de la exposición”.

Además de lo anterior, las narrativas en los museos no deben ser vistas sólo como un elemento más que acompaña una obra, sino que también puede ser la obra en sí misma ya que desde la mirada de museo de Mary Roldán (como se cita en Antón, 2007) “los museos como receptáculo de la memoria nacional, cumplen un papel en la construcción y diseminación de un proyecto de nación y de una narrativa de identidad”.

### **3.1.5 Postconflicto**

La disposición de los objetos dentro de los museos y las obras artísticas son una escenificación visual de la historia, como lo asegura Morales (2009):

“Las operaciones museográficas entendidas como estrategias narrativas (hipertextuales e intertextuales) capaces de recrear una sensación de “estar ahí”, frente a lo real *auténtico* (evidencia empírica) en un territorio físicamente delimitado como cartografía del saber. Y la forma como se le otorga significado a las cosas se rige por una estructura binaria de sus operaciones comunicativas que consisten en mediaciones como ver/no ver, subjetividad objetividad, etc.”

Esta sensación de estar ahí recreada a través de los objetos, por ejemplo, los reunidos con ocasión del conflicto armado crean toda una narrativa del postconflicto. El postconflicto más que el cese de hostilidades y la reincorporación de un actor armado a la vida civil es también la generación de espacios de reconciliación, como asegura (Amador, 2015):

“Generar las condiciones de reconciliación que permiten avanzar en justicia como equidad y reconocimiento, es transitar hacia otro estado de existencia colectiva, un giro en la vida moral, [...] Se trata de no eludir la demanda del otro frente a la experiencia del mal. [...] Por lo anterior el término Postconflicto se convierte en una mediación narrativa que contribuye a explicitar esta necesaria transición-transformación”.

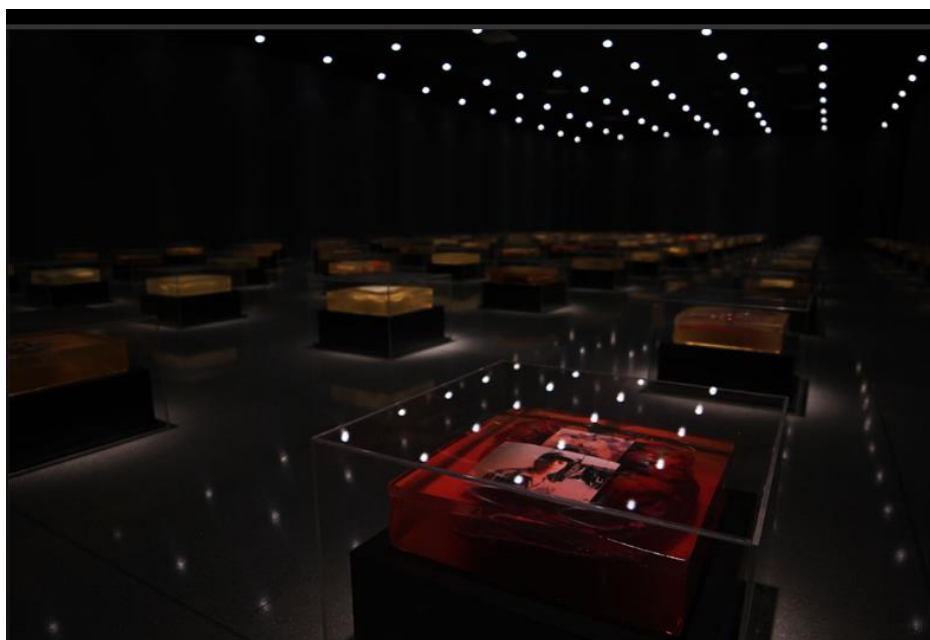
### **3.1.6 Muestra artística**

La obra artística seleccionada para el presente trabajo integra a los archivos personales como parte esencial de su obra; la memoria que se reconstruye a través

de los objetos; las narrativas que se crearon a partir de estos objetos; y las micro y macro historias que se reconstruyeron a través de esta obra:

### 3.1.6.1 Relicarios – Erika Diettes

Creada por la artista visual Erika Diettes entre 2011 y 2015, “Relicarios” es una obra de técnica mixta en tripolímico de caucho de 30 x 30 x 12 cm y compuesta por 165 piezas, cada una de las cuales está compuesta por objetos personales como prendas de vestir, cartas, juguetes, fotografías, y muchos elementos más, donados por familiares y dolientes de víctimas del conflicto armado colombiano.



*Imagen 1. Foto Relicarios de Erika Diettes. Tomado de [www.erilkadiettes.com](http://www.erilkadiettes.com)*

Diettes recorrió durante varios años diferentes zonas del país, como los departamentos de Antioquia, Cundinamarca, Chocó, La Guajira, entre otros, donde a través del diálogo con familiares que perdieron a sus seres amados en hechos violentos con ocasión del conflicto armado, decidieron donar aquellos objetos de sus archivos personales que evocaban esa persona, vivencia o momento de vida y que atesoraron como una reliquia. De esta forma la obra se compone de “objetos

personales como ropa, juguetes, joyas, documentos y fotografías fueron sumergidos por Diettes en un material transparente y semejante al ámbar llamado tripolímero de caucho para formar una serie de cubos que, como los relicarios, protegen la memoria de los ausentes” (Museo de Memoria Histórica de Colombia)



*Imagen 2. Foto Relicarios Erika Diettes tomado de: [www.erikadiettes.com](http://www.erikadiettes.com)*

Su trabajo también implica todo un ejercicio de investigación, documentación, catalogación de todos y cada uno de los objetos, como asegura Ileana Diéguez (2016):

*“Su obra es un poético archivo de memorias para conjurar el olvido, implicando un auténtico proceso de relación con los grupos de memorias y los familiares de las víctimas, y un cuidadoso trabajo de recepción y archivo de cada uno de los objetos confiados, un delicado proceso de reconocimiento que permite la ubicación afectiva de las prendas que quedan bajo su resguardo hasta el momento del procesamiento artístico”*

Por otra parte, todos los objetos recibidos en este trabajo dan cuenta de las vivencias individuales de cada persona en el conflicto armado, pero también crean una narrativa que da cuenta de la tragedia colectiva y el flagelo de la violencia al que ha estado sometido el país en las últimas décadas; así lo asegura Diéguez (2016):

“Cada una de estas donaciones fueron recibidas sin que prevaleciera un criterio estético que las discriminara. Todas las prendas, vestidos, zapatos; objetos de uso personal, cotidiano, profesional, religioso; documentos, fotografías entregados por los familiares o directamente por sobrevivientes de la violencia, fueron recibidos como reliquias que dan cuenta de la dimensión sagrada y única de cada vida, pero dando cuenta también de la enorme tragedia colectiva que durante varias décadas ha enlutado y siguen enlutando a un país”.

#### **4 METODOLOGÍA**

Para el presente trabajo de grado es necesario trabajar con una metodología que permita conocer el desarrollo, proceso o evolución por el que atravesó nuestro objeto de estudio, en este caso los archivos personales. A través de la metodología de *sistematización de experiencias* podremos dar una interpretación crítica de las experiencias en torno a los archivos personales y así poder reconstruir y reflexionar sobre su uso. Para Expósito & Gonzáles la sistematización de experiencias es

“la interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso, los factores que han intervenido, cómo se han relacionado entre sí y por qué lo han hecho de ese modo [...] es además la reconstrucción y reflexión analítica de una experiencia mediante la cual se interpreta lo sucedido para

comprenderlo; por esto, permite obtener conocimientos consistentes y sustentados, confrontar la experiencia con otras y con el conocimiento teórico existente, y así contribuir a una acumulación de conocimientos generados desde y para la práctica” (2017)

La sistematización de experiencias es entonces un proceso de interpretación crítica de lo sucedido durante la creación de un proyecto, basado en reconstruir, analizar y ordenar los factores o hitos que intervinieron en dicha experiencia. Por otra parte, para Barnechea & Morgan, la sistematización se sustenta en dos bases epistemológicas:

“Primero, se asume que quienes producen conocimiento sobre una práctica, son a la vez, actores de ésta, por lo tanto, se parte de la unidad de entre sujeto y objeto del conocimiento. [...] En segundo lugar, la sistematización se basa en la unidad entre quien sabe y quien actúa, lo que le da un carácter muy particular a los conocimientos que se produce. [...] Estas bases epistemológicas rompen las distancias y contradicciones entre lo racional-objetivo y lo subjetivo-afectivo. Si en la sistematización existe unidad entre quien sabe y quien actúa, y entre el objeto y el sujeto del conocimiento, los procesos de reflexión y los productos de ésta, incluyen ambas dimensiones” (2010).

Esto quiere decir que lo que se pretende analizar con la metodología de sistematización no es sólo saber más sobre algo, es también conocer las experiencias que aportan los objetos en sí mismos y todos los actores que se vieron involucrados en todo el proceso de recolección, disposición y presentación de los objetos.

“Con respecto a la articulación racionalidad-objetividad y subjetividad-afectividad, en las experiencias y su sistematización, las prácticas a sistematizar no son propuestas exclusivamente racionales, ni se fundan sólo

en sustentos teóricos. Las dimensiones ideológicas y afectivas son parte integral de las propuestas de acción; debieran también estar incorporadas en su sistematización. De lo contrario la comprensión de los procesos generados, haría abstracción de una parte sustancial de ellos mismos” (Barnechea & Morgan, 2010).

El proceso de sistematización inicia con la descripción del proceso de intervención, identificando y resaltando los aspectos esenciales teniendo en cuenta elementos como actividades que constituyen el proceso, el papel de cada uno de los actores, métodos empleados en las actividades, medios o recursos empleados y los factores de contexto; después se debe hacer una descripción de la situación el momento que se realiza la sistematización, es decir, si es una situación final (la experiencia de desarrollo concluyó) o actual (la experiencia aún no termina de desarrollarse).

Los procesos de sistematización tienen como objetivo facilitar un proceso de aprendizaje y/o dar nuevos conocimientos sobre la experiencia, por eso, se deben extraer las lecciones aprendidas como “un proceso de reflexión de las experiencias para extraer una afirmación general sobre los procesos o practicas aplicables a otras experiencias de desarrollo que compartan características comunes” (Jara, 2014).

Por último, todas estas experiencias recogidas, desde la opinión y punto de vista de los actores, se presentan en un tipo de informe de sistematización, en dónde se analizará toda esta información obtenida, para finalmente poder comunicar los resultados.

Para la recolección de experiencias se utilizará también la metodología de investigación de entrevista semiestructurada y observación participante. En cuanto a la entrevista, esta es una técnica de recolección de datos de carácter



conversacional, es una comunicación o diálogo interpersonal que tiene como fin obtener las respuestas planteadas al objeto de estudio de la investigación.

Existen tres tipos de entrevista, la entrevista estructurada, semiestructurada y no estructurada; para esta investigación se utilizará la entrevista semiestructurada debido a que “presenta un grado mayor de flexibilidad ya que parte de preguntas planeadas que pueden ser ajustadas a los entrevistados, tiene la ventaja de adaptarse al sujeto para motivar al interlocutor, aclarar términos, identificar ambigüedades y reducir formalismos” (Díaz, 2013).

Además de lo anterior, para complementar la investigación también se tendrá en cuenta la metodología de la observación, entendida como “una forma sistematizada y lógica para el registro visual y verificable de lo que se pretende conocer, consiste en utilizar los sentidos ya sea para describir, analizar, o explicar desde una perspectiva científica, válida y confiable algún hecho, objeto o fenómeno” (Campos, 2012).

Dentro de la metodología de observación existen cinco tipos que son: observación de laboratorio, observación participante, observación no estructurada, observación estructurada y la que será utilizada en el presente trabajo de grado, la observación no participante, que siguiendo a Campos (2012) se trata de “una observación realizada por agentes externos que no intervienen dentro de los hechos; por lo que no hay una relación con los sujetos del escenario; tan sólo se es espectador de lo que ocurre, y el investigador se limita a tomar nota de lo que sucede para conseguir sus fines”.

Todo lo anterior permitirá analizar los tres momentos clave en la construcción de la obra a partir de los archivos personales, su etapa preliminar que involucra a los actores iniciales, quienes eran poseedores de los archivos personales, la etapa “durante”, que dará cuenta de cómo fue el proceso de organización por parte de la

artista de estos archivos personales y la etapa final, que responde a la narrativa que se creó a partir de los archivos, lo que se contó y cómo se dispuso.

## **5 SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA**

### **5.1 Etapa Inicial**

Para comenzar a describir esta etapa inicial del trabajo, cabe resaltar que la artista Erika Diettes ha hecho un trabajo consciente y documental a lo largo de su carrera artística sobre la muerte violenta en el conflicto armado colombiano; las dos obras anteriores Río Abajo (2009) y Sudarios (2011), son necesarias para comprender Relicarios (2011 – 2016) y esta serie de tres obras componen una serie sobre el duelo y la muerte.

En sus obras no sólo está presente la estética, los montajes e instalaciones, no son sólo los lugares en los que ha estado la obra expuesta como museos de arte en Chile o Estados Unidos, iglesias, festivales en Argentina, Austria o Polonia; universidades, Casas de Cultura, entre otros; está presente también, no visible a los ojos pero implícito en su trabajo, todo un proceso de investigación que implica acceder al territorio, a las fuentes de información y al documento físico; para Diéguez (2013):

“Los artistas que producen sus obras en torno a la memoria de traumas sociales, desarrollan sus prácticas como procesos de investigación en los que ellos mismos quedan expuestos afectiva y psíquicamente, esos procesos implican una secuencia de acciones, una temporalidad y experiencia que marcan sus vidas y determinan sus creaciones: desplazamientos hasta el lugar de los hechos, entrevistas con los familiares, contacto directo con las prendas

de las víctimas, de manera que los artistas devienen documentadores y testimoniantes del dolor de los demás”.

La documentación a la que hace mención la investigadora tiene que ver con todo el proceso de indagación en el territorio y especialmente con la recepción y archivo de los objetos que le fueron entregados a la artista en cada uno de sus viajes, es decir, que cada objeto que ella recibe está documentado a través de fotografías y descrito en un proceso de reconocimiento de cada uno de los objetos; “este trayecto es registrado fotográficamente, asentado en los cuadernos de campo que ha ido acumulando la artista como parte de las memorias de los viajes de trabajo” (Diéguez, 2013). El trabajo de campo que desarrolla la artista permite “utilizar información de primera mano y generar una documentación capaz de producir otros relatos de las historias oficiales” (Diéguez, 2013).

“Mi trabajo es muy motivado por la emoción, pero existe mucha investigación detrás de todo, viajo a diferentes partes de Colombia donde han ocurrido muchos episodios de violencia, conozco a las familias de las víctimas, las entrevisto y tomo apuntes, los objetos que fotografío, como en la serie Río Abajo, son prendas que pertenecían a los desaparecidos; en la obra Sudarios, las mujeres fotografiadas, no eran modelos, eran testigos de las masacres en las que murieron sus seres queridos. Los materiales encapsulados en la serie Relicarios, también son objetos que pertenecían a los desaparecidos – y de otros que fueron asesinados- y que me fueron dados por sus familias. Así las cosas, mi obra no es fotografía documental tradicional, pero si es **un documento real, no es imaginario**” (Diettes, 2015).

La artista recibió más de 300 objetos provenientes de archivos personales para la creación de sus obras, como lo asegura Diettes: “he sido receptora de más de 300 testimonios de víctimas de la violencia, me han confiado evidencias físicas, detalles

e intimidades no solo de la violencia sino de cómo la vida se reconfigura” (Diettes, 2012 como se cita en Diéguez, 2013).

Podemos ver entonces que Diettes no sólo ha recibido y creado un archivo de objetos provenientes de archivos personales, sino que también tiene un archivo de memorias y testimonios (orales y escritos) y documentos tales como fotografías y escritos que reposan en sus cuadernos de campo y que dan cuenta de la violencia del conflicto y de los diferentes tipos de hechos violentos y de los diferentes territorios alcanzados por la violencia.

Los objetos que pertenecieron inicialmente a los archivos personales de las familias son entregados en calidad de donación o préstamos (como algunos objetos de la obra Río Abajo) a la artista; estos objetos son tesoros únicos que conservan la familia para recordar y hacer memoria de sus familiares. Los dolientes de las víctimas que hemos descrito anteriormente pasan por un proceso o ritual para la entrega de los objetos a la artista; como lo asegura Diéguez (2013) “el proceso incluye varias estaciones, desde la toma de decisión para ofrendarlo, el rito familiar de despedirse, el viaje y la entrega”. Esta entrega a la que se refiere la investigadora está muy ligada a las obras Río Abajo y Relicarios.

Siguiendo lo anterior, Río Abajo (2009) “es una serie fotográfica de veintiséis piezas finalizada en 2008. Es el resultado de una investigación exhaustiva y un arduo trabajo de campo que necesitó del recorrido de la artista por distintos puntos del país en busca de víctimas del conflicto que accedieran a compartir con ella sus recuerdos y, posteriormente, le permitieran fotografiar objetos (en su mayoría prendas de vestir) que conservaban de sus familiares asesinados o desaparecidos. Si bien las imágenes parten de los objetos de un grupo concreto de víctimas, las piezas que conforman la serie están liberadas de nombres o fechas, es decir, carecen de una identidad específica, permitiendo así a cada objeto convertirse en todas las víctimas que han sufrido el mismo flagelo” (Diettes, 2015).

La primera pieza de esta obra, la prenda de vestir con la que inició el proyecto Río Abajo, era el uniforme de un coronel de la Policía Nacional de Colombia quien fue secuestrado por la guerrilla; él murió en cautiverio, pero la guerrilla no devolvía su cuerpo. Diettes logró contactarse con la madre del coronel y ella le entregó un uniforme con el que iniciaría esta obra. Más adelante, dentro de los múltiples viajes que hizo por el territorio colombiano, fue reuniendo más prendas de vestir, más testimonios y experiencias.

Las experiencias que se mencionaron anteriormente son reunidas por Diettes a través de una entrevista previa con el doliente o las familias para entender y contextualizar toda esta experiencia; Diettes (2015) afirma que, “es importante no sólo recoger la ropa sino las historias que están detrás de ella, saber no sólo de la violencia si no de cómo las familias afrontaron el duelo, algunas mujeres me contaban que tenían ciertos rituales con la ropa, como lavarla el día de los cumpleaños o en navidad. Esos detalles, así como la **información** se convirtieron en el alma del proyecto”.

Cuando Erika estaba sosteniendo una conversación con una de las madres que donaron objetos en este proyecto, ella le dijo -la madre- que no tenía ropa para donar, pero todo lo que tenía eran pedazos de un árbol frutal que el hijo había sembrado para ella como regalo para el día de la madre “Ella las había envuelto en una servilleta; cuando la abrió me preguntó si su hijo [algo de él] podría aún ser parte del proyecto. Esa experiencia me enseñó que cualquier objeto que tuviera un significado para la familia podría servir, es así como terminé recopilando 150 objetos, no sólo ropa sino cosas también como lentes” (Diettes, 2015).

Después de esta obra la artista desarrolla la serie Relicarios, la cual está inspirada en el ámbar. “El tipo de ámbar que tiene una mosca o insecto encapsulado adentro y ha estado allí millones de años” (Diettes, 2015), refiriéndose de esta forma a los

objetos que se encuentran contenidos en los cubos de tripolímero de caucho, representando de esta manera “la forma de nuestra violencia: muchos conflictos a lo largo de muchos años, deja de ser importante quienes son los responsables (Guerrilla, paramilitares, FARC, fuerza pública).

Nosotros los colombianos estamos en duelo por todos estos años de conflicto y eso es lo que yo quería representar. Decidí encapsular estos objetos dentro de estos cubos de tripolímero de caucho” (Diettes, 2015).

Los objetos guardados como reliquias tienen un valor que trasciende más allá de lo material; estos objetos son valiosos por lo que significan y representan para las familias dolientes. Diettes (2015) asegura que “los objetos mismos son valiosos porque tienen tanto significado para las familias, son sagrados. Las familias los han conservado y protegido, y me los han confiado. Es una gran responsabilidad porque necesito transmitir lo sagrado de los objetos en la manera en la que van representados”, es decir que, en palabras de Anne Wilkes Tucker, curadora fotográfica para Gus and Lyndall Wortham del Museo de Bellas Artes de Houston (MFAH): “es la transformación de algo vernáculo en algo sagrado, no por medio de la administración de una institución sino por el poder de sus sentimientos [...] es la transformación de algo tan simple como una camisa por medio del arte, y que aun así tiene un significado monumental en sus vidas.” (Como se cita en Diettes, 2015).

## 5.2 Desarrollo

Todos los objetos provenientes de los archivos personales que le fueron entregados por los dolientes a Diettes pasaron por un proceso de tratamiento archivístico, que según Duque es: “el conjunto de operaciones y tareas que se aplican a los documentos en cada una de sus edades y que tienen como objetivo su conservación, organización, accesibilidad y manejo” (2017). Este proceso incluyó

fases como identificación y clasificación; posteriormente, Diettes también realizó unos procesos de descripción y ordenación de los archivos personales.

Los documentos y/o objetos procedentes de los archivos personales de familiares y dolientes tienen una característica muy particular: son objetos que, como lo hemos mencionado, son un testimonio de lo que ocurrió en la vida de muchas familias colombianas, por esta razón y por su naturaleza “presentan peculiaridades muy concretas, distintas de otras especies de documentos (bibliográficos, arqueológicos, etc.) que hacen que su tratamiento deba atender a los elementos que lo distinguen” (Cortés, 1981).

Cuando Diettes hizo el proceso de recolección de estos objetos no hizo alguna excepción o hubo alguna condición previa que debieran cumplir dichos elementos o testimonios para que pudieran ser incluidos en la obra, fueron los familiares quienes hicieron el proceso de selección dentro de su archivo personal, los objetos que a su criterio debían incluirse en la obra.

Todos los objetos que los dolientes donaron son únicos e irremplazables, lo que les da un carácter de unicidad, carácter que es un elemento constitutivo que diferencia a este tipo de objetos y documentos de los demás; quiere decir que el documento original es único, por tanto, si desaparece representaría una pérdida total. Puede que existan dos objetos idénticos en el mundo, pero el carácter de unicidad al que quiero referirme en este punto es que el significado asignado por cada uno de los dolientes y portadores es imposible de trasladar a otro objeto, por esto también se hizo un trabajo de conservación y preservación que será descrito más adelante.

Por otra parte, algo que tuvo en cuenta Diettes al momento de hacer la descripción de estos objetos fue el condicionamiento en el espacio y el tiempo; este condicionamiento podría definirse como: “resultado de una actividad pública o privada que lo circunscribe totalmente en cuanto a su factura, y que atento a esta

actividad lo hace semejante a los que como resultado de la misma se van produciendo en el espacio y tiempo” (Cortés, 1981).

El espacio y tiempo que fue descrito por Diettes en cada uno de los objetos fue, primero, el lugar en donde se hizo entrega del objeto (Departamento, ciudad, pueblo, corregimiento o vereda); segundo, el espacio y tiempo en el que ocurrieron los hechos. Cada una de sus descripciones detalla atentamente en qué lugar y fecha exacta o aproximada, según el caso, en el que ocurrió el hecho violento o la pérdida y, tercero, el lugar que ocupaba este objeto en el espacio físico de los dolientes, pues muchos dolientes le asignaron un lugar especial en su hogar o un ritual alrededor de cada objeto.

Al describir y detallar estos hechos también se está haciendo un ejercicio de catalogación de los objetos porque en ellos se evidencian ciertas categorías como: el lugar, la modalidad, el día y hora, y el presunto perpetrador del hecho descrito; esta descripción hace que se constituyan series o categorías unidas por algunos de sus elementos lo que “las convierte en conjuntos orgánicos fácilmente identificables, formando así, unidades complejas de miles de documentos simples” (Cortés, 1981). Estos conjuntos orgánicos enlazados por la naturaleza de cada objeto permiten crear una narrativa de memoria que da cuenta del duelo y los horrores del conflicto armado colombiano.

Por otra parte, otro de los procesos archivísticos por los que pasaron los objetos personales luego de la descripción inicial mencionada anteriormente fue un análisis de los caracteres internos y externos. Los caracteres externos están ligados a la estructura de los objetos y/o documentos, como se menciona en el esquema de Schellenberg (como se cita en Cortés, 1981, p.367); estos caracteres son: clase, tipo, formato, forma y cantidad. Todos estos elementos ayudan a ubicar todos los objetos en lo que se refiere a su soporte y características físicas y tangibles.



Diettes tuvo en cuenta todos estos elementos cuando describía la información en sus cuadernos; en cuanto a la **clase** ella describió si el soporte era textual o figurativo, ya que, por ejemplo, algunos soportes que los dolientes entregaron eran manuscritos como las notas escritas por los dolientes o las víctimas; mecanografiados o impresos como algunos de los documentos oficiales que entregaron como copias de las denuncias de los hechos ante entidades del Estado. Por otro lado, muchos otros de estos elementos eran figurativos, compuestos por dibujos, retratos o estampas que representaban un lugar o persona (ver imagen 3).



*Imagen 3. Relicario de un dibujo y fotografía. Foto tomada por Marcelo Díaz*

En cuanto al **tipo** se evidenció, por ejemplo, qué contenido describían los documentos; algunos soportes que los dolientes entregaron eran documentos personales, registros civiles, denuncias o comunicaciones, en donde se podía leer e identificar la información que contenía (Ver imagen 4). Otros de los elementos consignados en su descripción fueron el **formato** (cuáles son sus dimensiones o las partes que lo componen) o la **forma** si, por ejemplo, los documentos que le fueron entregados eran una copia o el documento original como en la mayoría de los casos.

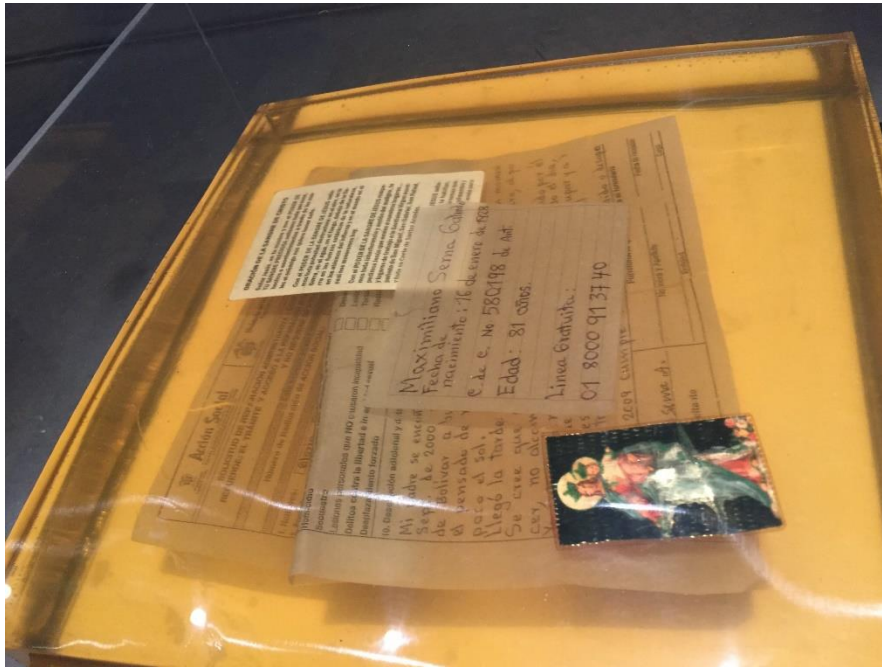


Imagen 4. Relicario que contiene documento oficial de una denuncia. Foto tomada por Marcelo Díaz

Por otra parte, Diettes también hizo una descripción de los caracteres internos de los objetos y/o documentos en sus apuntes; dichos caracteres por sus características tienen un mayor grado de dificultad para ser descritos; estos caracteres son:

- Entidad productora
- Funcional
- Fecha y lugar de producción
- Contenido

Como ya lo mencionamos antes, Diettes hizo varios viajes en los que ella podía tener un acercamiento de primera mano con el territorio y sus habitantes; ella pudo conversar con los dolientes y ellos le proporcionaban datos e información acerca de su contexto social, cultural, la forma como ellos vivían y algunos relatos también de sus costumbres. Toda esta información fue clave para el proceso de descripción de lo que en archivística se menciona como **entidad productora**, que en este caso

son las familias y dolientes que custodiaban los objetos. Por otra parte, los dolientes también hacían la descripción del **carácter funcional** de los objetos como cuál era su historia de origen o la función que cumplía dicho elemento en sus vidas.

Anteriormente mencionamos la descripción de la fecha en la que fue entregado el objeto u ocurrió un hecho; en este caso la fecha y lugar que fue descrito por Diettes pertenece al carácter interno del objeto, podemos ver que se relaciona especialmente con una fecha significativa del objeto, por ejemplo, el día en que fue adquirido u obsequiado el objeto personal por su dueño, o un lugar común en el que solía estar dispuesto este objeto; en este punto Diettes tuvo muy en cuenta los límites espacio temporales alrededor del objeto y la cronología del documento en posesión de las familias.

Por otra parte, Diettes también hizo una descripción del carácter sustantivo de los objetos, el cual ayuda a “identificar su autenticidad y veracidad, también el valor que encierra como **testimonio** e **información** [...] es importante evaluar el contenido que es donde se encierra la información, pero no hay que olvidar que el interés de una información puede radicar también en quién la ha producido, cuándo, dónde y en virtud de qué actividades o acontecimientos” (Cortés, 1981).

En esta descripción Diettes tuvo en cuenta a partir de los relatos a las personas, lugares, cosas, acontecimientos, que le daban ese carácter de unicidad al archivo; esta descripción se basó en su mayoría en los relatos provenientes de los dolientes en los que, en algunos casos, proporcionaban un lugar o acontecimiento especial alrededor del objeto, la historia de cómo se obtuvo; por qué fue conservado en el archivo personal de los dolientes; a quién le pertenecía; cómo y cuándo fue utilizado; “son prendas que estuvieron en contacto con los cuerpos de los ausentes, que están impregnados de su aura, de sus olores, que portan una memoria sensible y que en ocasiones pasaron por más de una generación de familias”(Diéguez, 2013). En algunos casos también la historia de los rituales de los familiares alrededor de estas

reliquias y que fue consignado también por la maestra en sus notas. Todo este proceso fue manual; dadas las condiciones del territorio Diettes siempre hizo todos sus apuntes a mano, fue un proceso largo de alrededor de 7 años en los que con elementos básicos como papel y lápiz logró sistematizar en sus notas estos procesos; para Diettes:

“no solo es importante recoger la ropa, sino también saber las historias detrás de ella. Saber no solo exclusivamente la violencia, sino acerca de lo que las familias hicieron para hacer el duelo. Algunas mujeres me contaban que tenían ciertos rituales con la ropa, como lavarla solamente el día del cumpleaños (de la persona desaparecida). Esos detalles, así como la información, se convirtieron en el alma del proyecto, aunque había decidido no nombrar a las personas, era importante para mí saber a quién pertenecía la ropa, la edad de la persona, y ese tipo de cosas” (2015).

Por otra parte, luego de este trabajo de descripción y catalogación Diettes inició con el proceso de creación de la obra integrando los objetos en el tripolímero de caucho; estos objetos fueron protegidos antes para su conservación: “Los objetos son literalmente embalsamados, inicialmente protegidos por una primera capa que les permite conservarse y no desgarrarse por las altas temperaturas en las que se manipula el tripolímero de caucho” (Diéguez, 2013). Luego de que la obra ya estaba terminada le fue asignado un número seriado para identificar cada Relicario dentro de su obra y también se hizo un proceso de conservación de todos los Relicarios, con una descripción detallada del estado de cada pieza realizado por un profesional en conservación y restauración. Todo este proceso también es documentado como parte de la obra y ha sido seguido desde el momento de creación de la obra hasta después de las exposiciones.

### 5.3 Etapa Final

Luego de que la obra ya estuviera terminada con todos los objetos suspendidos en los cubos de tripolímero de caucho, Diettes inició con el proceso de fotografía de los Relicarios, dispuso en su estudio todo un equipo fotográfico y, finalmente, todos los dolientes que donaron los objetos recibieron en sus casas la fotografía de cada Relicario y lo transformaron en un altar “como si recibieran al ser que nunca volvió, honrándolo con un espacio en el hogar que es suyo y que nunca dejará de serlo” (Diettes, 2017).

Posteriormente, la segunda etapa de las fotografías consistió en retratar a los dolientes en el estudio de la artista sosteniendo el Relicario en sus brazos. De esta experiencia Diettes relata un testimonio que da cuenta del significado que tiene esta obra para los dolientes: un hombre que entregó algunos objetos como una fotografía de su hermana que fue asesinada; “él está sosteniendo el Relicario que hice de la foto de su hermana y de su cédula de ciudadanía, y él está sonriendo. Él parece estar en paz y feliz. Le pregunté por qué está sonriendo, y él me dijo que se acordaba de su hermana muriendo, la forma en la que ella cayó sobre sus piernas después de que le dispararon, y él quedó discapacitado por la bala que la mató a ella. Pero que cuando vio el Relicario de ella, le permitió recordarla viva, y por eso estaba sonriendo” (Diettes, 2015)

Tanto las fotografías del altar que construyeron las familias, como las fotografías de los dolientes sosteniendo el Relicario, fueron catalogadas por la artista e incluidas como parte del archivo de la obra; el registro fotográfico también da cuenta de los viajes, el proceso de entrega de los archivos personales, el proceso de creación de la obra, los montajes y los procesos de conservación de cada Relicario.

Como se mencionó anteriormente, la obra fue dispuesta por Diettes teniendo en cuenta el carácter sagrado que representaba el objeto para cada doliente. Todas

las familias veían estos objetos como algo sagrado, una reliquia, los conservaron y protegieron a lo largo del tiempo y se los confiaron a Diettes, para ella era importante transmitir este carácter sagrado desde la representación en su obra; por ejemplo “Una mujer caminó desde su casa hasta el pueblo más cercano, que estaba a catorce horas de camino, para tomar un bus de 5 horas, para llegar a mi estudio en Antioquia y darme una camiseta de su hijo para que la incluyera en el proyecto Relicarios. Si pensamos en su recorrido, y en lo que ella me entregó, mi responsabilidad es crear algo que pueda representar y honrar eso” (Diettes, 2015)

Por lo anterior, Relicarios ha sido pensado como un espacio para el duelo, un acto de sepultura simbólico de los cuerpos que están ausentes, un reflejo de los familiares y las personas que han sufrido la guerra. A propósito del duelo, Ileana Diéguez, quien fue curadora de la obra en su exposición en el Museo de Antioquia, asegura:

“La obra propicia un espacio alegórico para el duelo [...] La imposibilidad del duelo pasa por las deudas de la justicia, por el olvido, la indiferencia, la impunidad y la carencia absoluta de ritos para aceptar y procesar la muerte. Pero dignificar el dolor, propiciar un lugar digno para los vestigios atesorados por los familiares, reunirlos en una ceremonia pública donde lo expuesto es mucho más que una obra de arte y deviene – sin que sea la artista quien lo determine – ritual fúnebre. [...] Es propiciar desde las configuraciones artísticas, un lugar para llorar la muerte” (Diéguez, 2013)

Siguiendo lo anterior, todos los Relicarios son puestos sobre una base negra y protegidos con una urna transparente; la obra está dispuesta en el suelo como una cuadrícula perfectamente alineada y simétrica semejante a un sepulcro sagrado, creando caminos que recorren los visitantes en silencio alrededor de los objetos. Cada Relicario tiene una luz propia dispuesta en lo alto de la sala que lo ilumina en la oscuridad “Las luces en un escenario oscuro iluminan lo que estaba oculto, lo que estaba desaparecido, lo que no se podía visualizar. Cada Relicario tiene su luz

propia que lo baña, que lo pone en evidencia. En la medida en que el panorama se esclarece, también se perfila lo desoladora que es la verdad” (Diettes, 2017). Diettes creó en su obra un espacio en donde los visitantes pueden interactuar en el espacio a través de los caminos mencionados anteriormente. El público que se ve involucrado en la obra muchas veces crea empatía con los objetos expuestos, que es lo que busca Diettes en su exposición “Que se den cuenta que esas imágenes podrían representar su propio dolor. La idea de que el dolor nos pertenece a todos, que en algún nivel todos hemos experimentado el dolor” (Diettes, 2015). En las exposiciones se ha podido observar cómo muchas personas se detienen especialmente en algunos Relicarios, como por ejemplo uno que está compuesto por un juguete, unos zapatos de niño y una nota que dice -Te amo papá, mucho mucho-. Los visitantes comentan cosas como “es muy impactante este -señalando los objetos-, yo tengo una hija pequeña y el amor de una hija con su padre es incomparable” asociándolo automáticamente con su cotidianidad e hijos, sobrinos, o familiares cercanos y pueden en algún nivel trasladar el dolor a su contexto.

Algunos otros visitantes asocian objetos con sus actividades diarias, por ejemplo, en una exposición en la Universidad Javeriana un hombre se detuvo en el Relicario que contiene una parte del motor de una motocicleta, y sin que ésta tuviera algún tipo de explicación él dijo: “Es triste porque a mí también me apasionan las motos”. Es aquí en donde se materializa la idea de la artista de generar empatía y un espacio en donde se pudiera reflejar el propio dolor.

En ocasiones también la sala de exposición se convierte en un lugar de conversación, de encuentro con el otro; “entre el público, diverso y anónimo, empiezan a fluir historias, conversaciones motivadas por este encuentro con los vestigios de un largo conflicto. Algunos de los visitantes se sienten identificados y empiezan a contar su propia historia, la historia de sus propios desaparecidos, la historia de sus propios muertos” (Diettes, 2017). Es aquí cuando los visitantes

identifican también objetos similares contenidos en sus archivos personales, con su propio significado y momento en el tiempo que hace que recobren valor para ellos.

Toda la disposición de los objetos, el espacio, luces y urnas busca honrar a través del arte; algunas veces los visitantes hacen una reverencia hacia los objetos, examinan todas las urnas con detenimiento y en ocasiones se arrodillan para contemplarlos, en algunos casos también se han encontrado cruces marcadas por los visitantes sobre las urnas. Para Diettes “todo ese ritual enaltece la memoria de aquellos a quienes la violencia intentó borrar, y el valor de los que se quedaron con el recuerdo”.

#### 5.4 Exposiciones:

Relicarios se inauguró en el año 2016 en el Museo de Antioquia con el apoyo de Comfama y el Centro Nacional de Memoria Histórica; allí estuvo expuesta al público general alrededor de 5 meses, recibiendo en este tiempo aproximadamente 95.000 visitantes. Fue escogida esta ciudad porque muchos de los objetos que fueron entregados por los familiares eran de este departamento, además Diettes instaló un estudio en Antioquia lo que le facilitó los desplazamientos en el territorio y la recolección de los objetos para crear la obra.

La obra estuvo expuesta también en la Escuela de Cadetes de Policía "General Francisco de Paula Santander" en el marco del Sexto Encuentro Internacional de Investigación, Ciencia y Tecnología "Un Enfoque del Posconflicto". Este evento es organizado por el gobierno y cuenta con la participación de representantes de la fuerza pública y académicos.

Diettes para esta ocasión, teniendo en cuenta el lugar de exposición y el público que asistió, que en su gran mayoría eran pertenecientes a la fuerza pública, llevó dentro de los Relicarios escogidos el que pertenecía al General Franklin (ver imagen



5) quién fue asesinado en la ciudad de Medellín; su hija entregó los objetos de su archivo personal para crear este Relicario, convirtiéndose en una de las piezas centrales de esta exposición.



*Imagen 5. Conferencia de Erika Diettes en la Escuela General Santander, proyectando el Relicario del General Franklin a los asistentes. Foto tomada de: <https://www.erikadiettes.com/bitcora-1/2017/12/29/exposicin-de-relicarios-en-la-escuela-general-santander>*

Luego de esta exposición los Relicarios viajaron hasta Buenos Aires, Argentina, en donde se exhibió en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, un espacio de difusión y promoción de la cultura y los derechos humanos y que se encuentra ubicado en el predio que funcionó como un Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio durante la dictadura cívico-militar de 1976 a 1983: la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA); en este lugar estuvieron secuestradas más de 5.000 personas de las cuales sobrevivieron alrededor de 200, un lugar tan importante para la memoria de los argentinos que acogió en esta ocasión la obra de la artista colombiana Diettes.

Posteriormente la obra estaría expuesta en Colombia en el Museo de Artes Visuales de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano en donde recibiría cerca de 5.700 visitantes, luego estaría en la Pontificia Universidad Javeriana en la Galería de

exposiciones de la Facultad de Artes en el marco del XI Encuentro de Derechos Humanos: “Pensar la paz desde la memoria, las víctimas y los Derechos Humanos” del 9 al 12 de abril de 2019 y que contó con la participación de la Premio Nobel de Paz (1992) Rigoberta Menchú.

Al día de hoy, este es el camino que ha transitado la obra que inició como objetos contenidos en archivos personales y se transformó en un monumento a la memoria de todos los colombianos.

## 6 Conclusiones

A través de la metodología de sistematización de experiencias y el trabajo con la artista, se pudo conocer cuál fue el proceso de investigación y análisis para crear una obra de arte alrededor de los archivos personales que implicó acceder al territorio, a las fuentes primarias de información y al documento físico. El procesamiento archivístico describía el condicionamiento en el espacio y tiempo del objeto, así como las categorías que utilizó la artista tales como: descripción del lugar (físico y simbólico); modalidad del hecho violento, fecha y acontecimiento; entre otros, ayudó a identificar su autenticidad y veracidad ubicando el objeto como testimonio e información en su obra, a partir de esto logró construir una narrativa de memoria que permitió analizar lo social, desde la individualidad, un problema que no sólo aqueja a los dolientes que donaron los objetos sino extensiones de territorios que viven y comparten la misma realidad unida y representada por la articulación entre el objeto y el relato para hacer una lectura del pasado.

Pudimos analizar y describir cómo la unión de los elementos en conjunto, junto con la sistematización de cada una de las historias que los acompañan, puede llegar a crear una narrativa de memoria transformadora e incidir en un proceso histórico de un país que se encuentra en una etapa de posconflicto. Aunque cada objeto es valioso individualmente, la disposición colectiva de los objetos hizo que adquirieran más valor al ser vinculados con otros objetos similares; en el contexto de la obra, la unión de los objetos pudo explicar el valor sentimental, la dimensión y magnitud de la violencia que no se reflejaría de tal forma viendo los objetos por separado.

Por otra parte, la descripción de los archivos por parte de la artista permitió la creación de series homogéneas desde los objetos en donde se podrían crear conjuntos de piezas dentro de la obra que respondan a series documentales como por ejemplo, 1) desde los acontecimientos: desaparición forzada, asesinato selectivo, crímenes sexuales, atentados, etc.; 2) desde las personas: niños,

mujeres, hombres, ancianos; 3) desde sus ocupaciones: trabajadores, estudiantes, deportistas; 4) desde el territorio: departamentos, ciudades, corregimientos, veredas.

Se logró identificar algunos usos que se han dado a los archivos personales; en el caso del CeDInCI se hizo un trabajo de preservación, conservación, análisis y difusión de las producciones políticas y de izquierdas latinoamericanas, abarcando movimientos políticos, sociales, y documentos de familias políticas. Por otra parte, se reconstruyeron también movimientos activistas feministas y homosexuales argentinos en la década de los 70 y 80 desde los archivos personales conformados por circulares, stickers, volantes, recortes de revistas de la época, entre otros, testimoniando estos movimientos y las luchas sociales colectivas e individuales alrededor de ellos, visibilizando la forma como los jóvenes asumían su sexualidad en un gobierno y sociedad represiva y cómo hacían frente desde su cotidianidad y recursos a la represión. Al mismo tiempo, pero en otro continente, algunos historiadores franceses también comenzaron a interesarse en los archivos personales para la reconstrucción del desarrollo de la historia cultural de su país; por sus características dejaron de tener un valor secundario para convertirse en fuentes comunes estadísticas y administrativas.

Los archivos personales sirven también como medio para narrar historias. En el caso de la obra Relicarios, los archivos personales fueron utilizados como medio para que los dolientes que custodiaban los archivos contaran sus historias a través de elementos tan sencillos como un cepillo de dientes.

Más allá de los estándares establecidos por las instituciones, pudimos identificar también diferentes tipologías de archivos personales como los que están compuestos por: utensilios para el trabajo; herramientas; juguetes; material orgánico; prendas de vestir; distinciones y reconocimientos; documentos oficiales; cartas; manuscritos; representaciones gráficas, entre otros.

La función narrativa de los archivos personales en el caso de la obra Relicarios tenía como ejes principales el dueño del archivo original, y la historia narrada, que mediado por el trabajo investigativo y documental de la artista logró reflejar los aspectos implícitos en los archivos como la temporalidad y secuencia de eventos que fueron transmitidos por los dolientes; posteriormente fueron dispuestos y diseminados en el espacio a través de las habilidades estéticas de la artista, con el objetivo de generar empatía, evocar emociones, reconocimiento y dignificación de las víctimas. Es una obra de un documento vivo que contiene información y datos interpretables según la subjetividad de cada visitante.

Podemos destacar también la ética y el respeto con el que la artista con que se trabajó los archivos personales, respetando el objeto, la víctima, los familiares, la integridad de sus relatos, teniendo en cuenta que lo que se está entregando no sólo es un objeto físico sino el vestigio de una guerra, la prueba de un país sometido a la violencia, el carácter sagrado que tiene un objeto para el dueño del archivo. Lo anterior no solo fue para el tratamiento archivístico, sino que fue transmitido también a través de la narrativa en la disposición del objeto y del espacio.

El trabajo artístico más allá de la estética en la imagen implica un trabajo intelectual, documental y estructural que le da forma y fondo a una obra artística y que puede pensarse desde la interdisciplinariedad entre la Ciencia de la Información y las artes, no sólo en la comunicación del arte, sino en la estructuración y documentación de un proceso de creación.

El arte tiene dentro de sus finalidades comunicar, el profesional de Ciencia de la Información de informar. Sin pensar en el profesional en Ciencia de la Información como un artista, puede repensarse éste como un puente entre la información y la creatividad, como el arte de informar, el arte de crear nuevos escenarios para la

comunicación de los datos, archivos y documentos, de repensar las gavetas y anaqueles en espacios de interacción y acceso.

## **7 Recomendaciones**

En este trabajo de grado no pretendo dar una definición definitiva de lo que son los archivos personales o una única forma para tratarlos, por el contrario, pretendo mostrar una visión de las múltiples e infinitas definiciones e interpretaciones que son posibles en torno a los archivos personales e invitar a quien lea este documento a que retome y vuelva a definir los conceptos aquí mostrados.

Como profesionales en Ciencia de la Información debemos pensar qué sentido tiene recuperar un archivo si sólo se va a encapsular en los anaqueles a la espera de ser consultado por una persona interesada en el tema, tenemos el reto de hacer dialogar los archivos con la sociedad, a través de la creación de nuevos conocimientos, experiencia e interpretaciones. Debemos pensar los archivos personales más allá de enriquecer un acervo de archivos privados, ya que son una fuente potencial de investigación y comunicación de las historias no oficiales de una nación. Debemos contemplar cuáles son los límites que le ponemos desde las instituciones a la información.

Pensando en nuevas formas de diseminar la información en el futuro, podemos combinar e integrar procesos artísticos con los procesos en Ciencia de la Información para la creación de entornos híbridos como espacios pensados entre la exposición y la conservación para visibilizar la memoria social y fomentar la participación e interacción de la sociedad a través del dialogo entre: Museo – bibliotecas – archivo – sociedad; Artista – Profesional en Ciencia de la Información; representación estética – tratamiento archivístico y documental.

Tenemos también responsabilidades como profesionales en la construcción de una sociedad en el posconflicto a partir de la información. Cuando estaba haciendo este trabajo de grado tuve la oportunidad de entrevistar a Rigoberta Menchú, Premio Nobel de Paz 1992, y estas fueron algunas de sus palabras:

“Debemos ser portadores de un mensaje, aliento a la juventud para que haga todo tipo de creatividad media vez (sic) que tiene emoción, ilusión e información, porque aquí creo que nadie puede participar fehacientemente si no maneja información de los retos que significa los derechos humanos, los retos que significa la construcción de la paz, pero desde el apoyo a los acuerdos, la positividad, participando en esa inyección de energías y de esperanza.”

## 8. Bibliografía

- Aínsa, F. (2011) “Los guardianes de la memoria: novelar contra el olvido”. Cuadernos Americanos: Nueva época.
- Aínsa, F. (s.f.) “Memoria individual y colectiva”. Proyecto: diccionario del pensamiento alternativo. Consultado en: [www.cecies.org/articulo.asp?id=341](http://www.cecies.org/articulo.asp?id=341)
- Alvarado, P. & Peñaloza, Y. (2010). *Organización del fondo personal de Alfonso Borrero Cabal, S.J., en el Archivo Histórico Javeriano Juan Manuel Pacheco, S.J.* Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.
- Amador, J. (2015). *¿Preparados para el postconflicto? Desafíos para la reparación, la reintegración y la transicionalidad en Colombia.* Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Colombia
- Antón, J. (2007). *Museos, memoria e identidad afroecuatoriana.*
- Aránzazu, C., Bahamón, C., & Beltrán, D. (2018). *Narrativas museográficas interactivas.* trilogía Ciencia Tecnología Sociedad, 10(19), 75-86.
- Archivo General de la Nación. (s.f.). *Archivo personal digital.* Recuperado de: [www.archivogeneral.gov.co/sites/default/files/Estructura\\_Web/5\\_Consulte/R\\_eursos/Infografias/12\\_ArchivoPersonalDigital.pdf](http://www.archivogeneral.gov.co/sites/default/files/Estructura_Web/5_Consulte/R_eursos/Infografias/12_ArchivoPersonalDigital.pdf)
- Artières, P. (2017). *S' archiver (Archivarse).* Traducción Merbilháa, M.
- Barnechea, M. & Morgan, M. (2010). La sistematización de experiencias: producción de conocimientos desde y para la práctica. *Tend. Retos* N.º 15: 97-107
- Blasco, J. (2008). *Reliquias.* Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo, No 4.
- Byrne, E. (2015). *TC 86: Opening a Warhol Time Capsule With Benjamin Liu.* Consultado en: <https://www.warhol.org/tc86-opening-a-warhol-time-capsule/>
- Campos, G. & Lule, N. (2012). *La observación, un método para el estudio de la realidad.* Revista Xihmai VII (13), 45-60
- Consejo Internacional de Museos ICOM. (2017). *Estatutos.* Paris, Francia.



- Cortés, V. (1981). *Los documentos y su tratamiento archivístico*. Boletín de la ANABAD. Tomo 31, N.º 3. págs. 365-381
- Díaz, L., Torruco, U., Martínez, M. & Varela, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en educación médica*, 2(7), 162-167.
- Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo: iconografías y teatralidades del dolor*.
- Diéguez, I. (2016). *Relicarios: Moradas alegóricas. Obra en duelo*. Ciudad de México.
- Diettes, E. (2015). *Memento mori: Testament to Life. Conversación entre Erika Diettes y Anne Wilkes Tucker*. George F. Thompson Publishing
- Diettes, E. (2017). *Relicarios: Percibir la ausencia. (Museo de Antioquia / Medellín. Colombia / noviembre 2016)*. Consultado en: <https://www.erikadiettes.com/bitcora-1/2016/12/15/relicarios-museo-de-antioquia>
- Duque, B. (2017). *El tratamiento archivístico de los documentos*. UNED. Madrid, España
- Escuela de Gobierno Universidad de los Andes (2018). *Archivos personales que reconstruyen la historia*. Recuperado de: <https://uniandes.edu.co/es/noticias/gobierno-y-politica/archivos-personales-que-reconstruyen-la-historia>
- Expósito, D. & González, J. (2017). *Sistematización de experiencias como método de investigación*. *Gaceta Médica Espirituana*, 19(2), 10-16.
- Fernández, L. (2017). *Fondos personales en el Programa Sexo y Revolución. Memorias políticas feministas y sexo-genéricas del CeDInCI*.
- Fuster, F. (1999). *Archivística, archivo, documento de archivo... necesidad de clarificar los conceptos*. *Anales de documentación*, 2, PP. 103-120. Universidad de Murcia. España
- Gaona, A. (2017). *Formalización de archivos personales en la conformación del archivo de Derechos Humanos en Colombia; importancia, lecciones, aprendidas y retos*. Centro Nacional de Memoria Histórica.
- International Council on Archives (2016). *Documento de archivo*. [Definición]

- Jara, O. (2014). Evaluación y sistematización de experiencias.
- Linares, J. (1996). *Identidad y narrativa en: La terapia familiar en la práctica clínica*.
- Mendoza, J. (2004). *Las formas del recuerdo. La memoria narrativa*. Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, núm. 6, otoño, p. 0. Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, España
- Morales, L. (2009). *Limites narrativos de los museos de historia*. Nuevas museologías del siglo XXI. Alteridades vol.19 no.37 México.
- Museo de Memoria Histórica de Colombia. (Consultado en línea). Historia del (fin) de la guerra de Francy Jiménez. Consultado en: <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/historia-del-fin-de-la-guerra/>
- Museo de Memoria Histórica de Colombia. (Consultado en línea). Pizarro de Simón Hernández. Consultado en: <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/pizarro/>
- Museo de Memoria Histórica de Colombia. (Consultado en línea). Relicarios Erika Diettes. Consultado en: <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/relicarios/>
- Portela, I. (2017). *paradigma de los archivos personales: estudio histórico-archivístico del fondo de Toribio del Campillo (1823 - 1900)*. Universidad Complutense de Madrid, España.
- Ríos, P. (s.f.). *La importancia de la organización y conservación de un archivo personal*. Revista Universidad de Sonora. PP. 52 – 55.
- Rosell, Y. (2006). *La descripción como parte del tratamiento de los archivos personales en el siglo XXI: en busca de nuevas alternativas*. Acimed.
- Schmuck, L. (2017). *Los archivos personales como “an-archivos”: el concepto de “global archives”*. Deutsches Literaturarchiv Marbach
- Torres, A. (2010). *La memoria móvil: entre el odio y la nostalgia*. Consultado en: <http://anateresatorres.blogspot.com/2010/05/la-memoria-movil-entre-el-odio-y-la.html>

## Referencias

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Historia del museo. Consultado el 18 de febrero de 2018 en: <https://ww3.museodelamemoria.cl/>

International Council on Archives. *¿Qué es un documento de archivo?* Consultado en: <https://www.ica.org/es/%C2%BFqu%C3%A9-son-los-archivos>