

Identificación e incorporación de elementos del patrimonio urbano difuso tunjano al cibercomuseo "Mutua".

Hidalgo, A., Torres, I.M., Llanos, J.A. (2014). Identificación e incorporación de elementos del patrimonio urbano difuso tunjano al Cibercomuseo "MUTUA", *Designa*, 3(1), 92 - 121.

Identification and incorporation of tunja's urban unknown heritage elements into the virtual-eco-museum "Mutua"

Resumen:

Palabras clave:

Patrimonio cultural, Museo Virtual, Ecomuseo, Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), Territorio.

Key words:

Cultural heritage, virtual museum, eco-museum, Information and Communication Technologies, territory.

Recibido: 27-jun- 2014
Aceptado: 26-sep- 2014

Este artículo resultado de investigación se deriva del proyecto El cibercomuseo: un medio para reconocer el patrimonio urbano difuso de Tunja¹. El texto da cuenta del recorrido seguido para dar cumplimiento al primer objetivo propuesto, como es la incorporación al cibercomuseo Mutua de distintos elementos representativos del patrimonio difuso de dicha ciudad intermedia colombiana. Mediante los resultados parciales se ilustra una experiencia de identificación y selección de objetos y de sus imaginarios asociados, como también de la utilización de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) en su divulgación, reconocimiento y evaluación. La investigación desarrollada es de tipo cualitativa e incorpora acciones de consulta documental, indagación en terreno, discusión interdisciplinaria, evaluación de criterios, diseño de interfaz gráfica, desarrollo web y aplicación de principios de los Objetos Virtuales de Aprendizaje. El proceso ha evidenciado la versatilidad y el potencial de los lenguajes y las herramientas de las TIC para proponer alternativas didácticas y narrativas que enmarcadas en una dinámica comunicativa, conlleven a reflexionar acerca del valor y la pertinencia de los bienes identificados.

Abstract

This research article is derived from the project *The virtual museum: a medium to recognize Tunja's urban unknown heritage*. The paper describes how significant elements pertaining to the urban unknown heritage of Tunja (a Colombian intermediate city) were selected for being incorporated into a virtual-eco-museum, which represented the project's first aim accomplishment. The partial results exemplify the process of identifying those elements along to their associated cultural ideas, as well as the usage of Information and Communication Technologies (ICT) for the dissemination, recognition and assessment of such stuff. The qualitative research that has been carried out comprises documentary revision, fieldwork, interdisciplinary discussion, analysis of criteria, user interface design, web development and principles of Virtual Learning Objects. The process has demonstrated the TIC's versatility and potential to propose didactic and communicative options leading to reflect about the values and the relevance of the heritage assets unveiled.

* - Adriana Hidalgo - Profesora Titular de la Universidad de Boyacá y directora del grupo de investigación Nodos. Arquitecta de la Universidad de Nacional de Colombia. Doctora del Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, España.

-Ivan Torres - Profesor asistente e Investigador del grupo Nodos. Diseñador Gráfico de la Universidad Nacional, especialista en multimedia e internet, Magister en E.learning, certificado por Sun Microsystem en SCJP 310-035.

-Julian Llanos - Profesor asistente e Investigador del grupo Nodos. Comunicador Social.

¹ Investigación liderada por el grupo Nodos de la Universidad de Boyacá y cofinanciada entre esta Institución y el Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación de Colombia (Colciencias), tras ser seleccionada en la convocatoria 609 de 2013 de Colciencias, "Arte, Cultura y diálogo de saberes", enmarcada en el programa nacional de Ciencias Sociales y Humanas, en la línea "Patrimonio e innovación". También hacen parte del proyecto los grupos investigativos Edutic, Giprocas y Ethos de la Universidad de Boyacá. A su vez, se encuentra articulado con la Red de Museos de Boyacá y la Red de Museos de Tunja y cuenta con el apoyo de la Fundación Santa Clara la Real. La propuesta consiste en la creación y puesta en funcionamiento del Museo Territorial Urbano de los Andes Nororientales (Mutua), actualmente concebido como un espacio que mediante su existencia en Internet apunta a posibilitar la recopilación, divulgación, valoración y eventual intervención de diferentes expresiones patrimoniales, tanto materiales como inmateriales, carentes de un reconocimiento masivo y de declaratoria monumental.

INTRODUCCIÓN

La investigación de la cual se presenta aquí una de sus etapas se orienta hacia el reconocimiento y la divulgación de testimonios y marcas referenciales inherentes a procesos urbanos e históricos registrados en la región centro-oriental colombiana, que debido a su significado pueden considerarse como patrimonio aunque carecen de un amplio reconocimiento por parte de la ciudadanía y las autoridades. En efecto, mediante el empleo de las TIC, el Museo Territorial Urbano de los Andes Nororientales (Mutua) apunta a seleccionar algunos de esos referentes y reproducirlos en su plataforma de internet con el fin de otorgarles visibilidad, propiciar su estudio y diagnosticar su posible percepción por parte de las comunidades con las cuales interactúan. Esto último, a su vez, constituye una base aprovechable en eventuales programas oficiales o particulares de planeación e intervención.

La investigación emprendida, de tipo descriptivo longitudinal y enfoque cualitativo, consta de varias fases. Inicialmente los elementos integrantes del recorrido virtual planteado se encuentran en el área urbana de Tunja, de tal suerte que al emprender la primera etapa del proyecto, se buscó responder a esta pregunta: ¿cómo incorporar al museo virtual los elementos representativos del patrimonio difuso de dicha ciudad que sean identificados? A partir de este interrogante se examinaron diversos bienes

revestidos de carácter patrimonial, pero carentes de reconocimiento y afectados por la relegación y el abandono. Tras reunir documentos y testimonios que brindaron datos sobre sus posibles valores, se determinó de manera consensuada cuáles ingresarían a Mutua. En cumplimiento de estas actividades se emplearon fichas de evaluación y registros, se efectuaron entrevistas, reuniones y paneles con expertos.

Seguidamente, los elementos seleccionados se estudiaron con mayor detalle y se indagó documentación adicional relacionada con ellos. De este modo, se obtuvo una base sólida para elaborar las representaciones de dichos bienes, las cuales puedan ser intervenidas por los visitantes en el espacio virtual. A su vez, se abordó el diseño de actividades interactivas, simulaciones y modelaciones basadas en las TIC. Con el fin de obtener un marco referencial suficiente para realizar este proceso, se examinaron actividades y dinámicas afines desarrolladas por otros museos existentes en el ciberespacio, tarea en la que se utilizaron fichas de análisis y de contenidos. Finalmente, para concluir esta etapa inicial se efectuó una prueba de diseño con el Aeropuerto, uno de los objetos escogidos como exponente del patrimonio difuso urbano tunjano.

Igualmente, han surgido espacios virtuales que mediante un trabajo en red caracterizado por la discusión de experiencias, la circulación de información y la “visibilización” de contenidos en múltiples formatos, potencian procesos de exploración, valorización y gestión de la riqueza patrimonial. Algunos de estos entornos adoptan el carácter de museos y asumen las tareas reconocibles y aceptadas para las instituciones museísticas desde el advenimiento de la Nueva Museología (educación, servicio a una sociedad, investigación, exposición) aunque su ejercicio se verifica exclusivamente en el ciberespacio.

Los museos en el ciberespacio.

Los museos son guardianes de variadas expresiones de la historia del mundo, y en particular, de la existencia humana a lo largo de las épocas. Si bien esta función primordial no desaparecerá, la forma como se realiza está cambiando y tal viraje seguirá incrementándose en el futuro inmediato. En este sentido, las TIC han jugado un rol, sustancialmente al haber conferido una amplia gama de opciones para la presentación de las historias y la comunicación con los públicos.

Esta transformación comunicativa encuentra en internet uno de sus principales escenarios, dada la coexistencia entre los sitios *web* de las instituciones museísticas “reales” y aquellas cuya presencia se remite tan solo a la virtualidad. Estas últimas aún generan inquietudes, esencialmente relacionadas con la validez de calificarlas como museos cuando carecen de una materialidad, de un edificio donde preserven y expongan sus colecciones. No obstante, como señalan Lynch y Cameron (citados por Marty, 2007), aunque se trata de un debate en marcha e inconcluso, se ha aceptado de manera mayoritaria que tales propuestas pueden cumplir las funciones de las organizaciones tradicionales, en consonancia con la definición promulgada en la XXII Conferencia General del Consejo Internacional de Museums (ICOM)², celebrada en Viena (Austria) en 2007: “un museo es una institución permanente,

² La sigla ICOM se deriva del nombre en inglés de la organización: International Council of Museums.

sin fines de lucro, al servicio de la sociedad, abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo” (Artículo 3 - Definiciones de términos - Sección I: Museo).

De ahí que desde las primeras insinuaciones de museos en el iberespacio hayan aparecido definiciones, como aquella planteada por Mc Kenzie en 1997, todavía aceptable para caracterizar la conformación de estos espacios:

Colección organizada de artefactos electrónicos y recursos de información, virtualmente algo que puede digitalizarse. La colección puede incluir pinturas, dibujos, fotografías, diagramas, gráficos, grabaciones, segmentos de videos, artículos de periódicos, transcripciones de entrevistas, bancos de datos numéricos y casi cualquier otro elemento que sea almacenado por un servidor (sección definición de Museo Virtual).

Naturalmente, en medio de ese dilatado espectro de recursos potenciales, los museos virtuales ofrecen una diversidad de formatos y grados de estructuración: desde textos planos complementados por imágenes hasta despliegues más elaborados de multimedia, compuestos por videos, audios, animaciones, modelados e interfaces interactivas. Pero en general, los recorridos se caracterizan por disponer de una zona de recibimiento, a la cual se ingresa tras digitar la dirección *web* y desde donde es posible realizar desplazamientos hacia diferentes escenarios por medio de los recursos habilitados, tales como íconos, indicadores de exploración, hipervínculos y listas desplegables.

Ahora bien, más allá de la complejidad tecnológica, un común denominador es la búsqueda de alternativas para incrementar las visitas a lo expuesto, hacerlo accesible a audiencias heterogéneas e incrementar su interacción con los visitantes. Ciertamente, gracias a la intervención de disímiles actores en la discusión de los relatos, en los interrogantes y problemas a explorar, emergen otras miradas, modos múltiples de comprender una misma realidad.

Estos sitios albergan entonces un profuso potencial para convocar y poner en diálogo distintas voces. Así está concebido en Mutua, donde los visitantes se comunican con la narrativa propuesta y dejan de ser espectadores para convertirse en protagonistas. En consecuencia, la exposición de los elementos adopta un matiz de progresivo crecimiento, dadas las adiciones y modificaciones potenciadas mediante el puente tendido con quienes se interesan en las temáticas tratadas, sugieren complementos y potencian reflexiones.

Adicionalmente, la interacción con los temas por medio de ejercicios enmarcados en lo que se conoce como Objetos Virtuales de Aprendizaje, corresponde a una dinámica de educación no formal. Esta es una condición destacada por Jones y Christal (2002), quienes ven en los museos virtuales ambientes para el aprendizaje constructivista, donde cada quien tiene la posibilidad de tomar sus propias decisiones acerca de cuanto quiere profundizar, al tiempo que dispone de información para ser usada permanentemente, en cada acceso al sitio.

Reconocer la comunicación, la educación y la construcción conjunta de relatos como aristas que otorgan a estos entornos de la red un carácter social y abierto, encuentra congruencia con lo expresado por Mouliou (2012), al conceptuar que los museos urbanos y sus sitios en internet, una vez adquieren la cualidad de agentes instrumentales en la creación de conocimiento, pueden favorecer la conformación de comunidades basadas en los principios de participación, reconocimiento y colaboración.

Referencias de museos en línea.

El número de museos existentes en el ciberespacio, ya sea bajo el esquema de complementos de las instituciones tradicionales, o bien como creaciones de existencia exclusiva en la red, es cada día mayor. A continuación se reseñan algunos de ellos, examinados como referencias para el desarrollo del proyecto entre ese dilatado universo de experiencias hoy accesibles. Su revisión ejemplifica el modelo general en que se inscribe Mutua, la puesta en escena factible de ser construida, la gama de recursos disponibles para presentar los relatos el marco de una lógica discursiva, y las posibilidades de promover la participación e interacción de una comunidad en el reconocimiento, la apreciación y valoración de su patrimonio cultural.

Es oportuno señalar que la mayoría de museos del mundo han creado sus sitios *web*, en los cuales ofrecen recorridos virtuales, información general sobre sus servicios y presentan tanto sus instalaciones como versiones digitalizadas de sus colecciones. Así, actualmente es posible visitar en línea los Museos Vaticanos, el Hermitage,

³ Las direcciones virtuales de estas instituciones, en particular de sus recorridos virtuales, son: Museos Vaticanos: mv.vatican.va/3_EN/pages/MV_Visite.html
Hermitage: www.hermitagemuseum.org/html_En/08/hm88_0.html
Museo Británico: www.britishmuseum.org/explore/online_tours.aspx
Museo del Louvre: www.louvre.fr/en/visites-en-ligne
Museo del Oro: www.banrepcultural.org/museo-del-oro/salas-del-museo-en-bogota/360
Museo de Antioquia: www.museo-deantioquia.co
Museo Nacional: www.museonacional.gov.co/exposiciones/virtuales

el Museo Británico y el Louvre, solo para mencionar un puñado de instituciones prominentes y de inmediata recordación que han adoptado este formato. En Colombia sucede lo mismo con el Museo del Oro y el de Antioquia, en tanto que el Museo Nacional ha dispuesto la “Sala 19”, conformada por exposiciones virtuales de secciones de las muestras escenificadas en sus salas³.

Un ejemplo del uso de avanzados recursos para conformar una versátil interfaz multimedia, es el recorrido virtual por el Museo Nacional Smithsonian de Historia Natural (www.mnh.si.edu/panoramas/), perteneciente a la Institución Smithsonian, uno de los más acreditados complejos museísticos y científicos del planeta. La visita a través de Internet facilita el acceso a las colecciones para quienes difícilmente podrían ir al edificio situado en Washington, la capital estadounidense. Es posible ingresar a los montajes disponibles en el recinto o a aquellos efectuados en el pasado, ya sea desde computadores de escritorio o dispositivos móviles, de manera autoguiada y a través de todas las salas, mediante ayudas de navegación como mapas de ubicación o flechas de conexión entre las galerías. A su vez, en determinados puntos aparece el icono de una cámara que proporciona una vista detallada de un objeto o de un panel.

Por su parte, un museo diseñado para existir únicamente en la red, carente de un edificio físico y cuya exposición es solo accesible en línea, es el Museo del Holocausto Negro en Estados Unidos (America’s Black Holocaust Museum, www.abhmuseum.org). Allí se guía al visitante a través de varias secciones con contenidos de carácter histórico y conmemorativo, relacionados con los crímenes cometidos contra la población negra en el país norteamericano. Se utilizan infografías, fotografías (de personas, documentos y objetos testimoniales) y audios como el que recoge el relato de un sobreviviente a un linchamiento. Los hipervínculos conducen a galerías que resaltan las luchas emprendidas, las acciones de dignificación y los debates en torno a esta complejidad. Asimismo, se cuenta con áreas donde los visitantes tienen la opción de proponer contenidos, entrar en contacto con algunos de los protagonistas de las historias, participar en discusiones y registrarse para distintos eventos.

La proximidad de Mutua con el ecomuseo.

Es posible ubicar el surgimiento de la idea de ecomuseo en Francia. En algunas zonas del norte de este país, fuertemente afectado por el segundo conflicto mundial, las actividades económicas se habían reducido de manera considerable como resultado de los cambios industriales introducidos durante la posguerra, a tal punto que la explotación de las minas de carbón y la siderurgia estaban causando desempleo y migración hacia otras áreas con expectativas más auspiciosas. Este dramático panorama llevó a pensar en recuperar instalaciones industriales abandonadas para hacer de ellas lugares donde se preservara la historia local con una característica especial: los habitantes se involucrarían en los nuevos proyectos, lo cual podría brindarles opciones laborales y propiciaría una permanencia en sus regiones. Así, en la primera mitad de la década de 1970 se forjó el ecomuseo de la Creusot-Montceau-les-Mines⁴, cuyo manejo fue asumido de forma conjunta por especialistas en museos y residentes de los lugares aledaños.

También por aquella década, cuando la Nueva Museología reformulaba varios pilares de la deontología museal, los planteamientos de los museólogos franceses Hugues de Varine y George Henri Rivière dieron forma al concepto de ecomuseo. En este se destacaba su carácter como un centro con fundamentos museísticos, sustentado en la identidad de un territorio y en la participación de sus habitantes, orientado a propiciar el bienestar y el desarrollo de una comunidad, aunque, como afirmó el propio de Varine (1985), su significado variaba de un sitio a otro: “de centro de interpretación a instrumento de desarrollo, de museo-parque a museo artesanal, de conservatorio etnológico a centro de cultura industrial” (p. 185).

Con la aparición y evolución de experiencias similares, a esta acepción inicial se sumaron otras, como la establecida por el Comité de Historia Natural del ICOM: “institución que gestiona, estudia y valora (con finalidades científicas, educativas y en general, culturales) el patrimonio general de una comunidad específica, incluido el ambiente natural y cultural del medio” (citado por Engström, 2009, p. 217). Por

⁴ Este suele considerarse como el primer ecomuseo, si bien para el momento de su inicio ya estaban en funcionamiento los parques naturales regionales franceses, que bien equivalen a experiencias válidas dentro de este modelo y de las cuales se deriva el término. El Creusot también cuenta con su sitio web: www.ecomusee-creusot-montceau.fr

su parte, para Davis (2007) se trata de un museo o un proyecto de patrimonio que se basa en la comunidad y apoya el desarrollo sostenible.

En estas interpretaciones sobresalen tres componentes: el *museo* en sí mismo, como una organización con objetivos misionales; el *territorio*, correspondiente no solo a una extensión física, sino también a los elementos ambientales, culturales y sociales que, abarcados por esa superficie, definen un patrimonio local; y la *comunidad*, encargada de la atención y el desarrollo de ese entorno plural.

Esta filosofía, al concebir un lugar, un distrito o una región entera — con sus unidades constitutivas— como una propiedad cultural, representa el trasfondo conceptual sobre el cual se erigen las narrativas y acciones de Mutua. Esto es así en la medida que son objetos físicos del territorio, conectados con sus imaginarios

culturales y valores inmateriales concomitantes, los integrantes del recorrido propuesto al público mediante la versatilidad comunicativa del formato de museo virtual. De este modo, se asocia con uno de los dos modelos de ecomuseo prevaletentes, según señala Moutinho (2010): aquel orientado a presentar los recursos culturales de un territorio al público más amplio posible.

Pero lejos de pretender la transmisión unidireccional de un discurso erudito e irrefutable, de imponer la mirada “científica” a unos destinatarios que deben ser “instruidos” —dada su carencia de conocimientos en lo concerniente a la apreciación del territorio y sus riquezas— se busca potenciar un diálogo determinado por la discusión, la oposición de impresiones, la elaboración conjunta de historias y la sensibilización hacia esos bienes a partir de su reconocimiento colectivo. Claro está, los aportes, las lecturas y las refutaciones resultantes de esa comunicación constituyen insumos y argumentos para promover acciones de intervención, protección y apropiación comunitaria de los elementos, es decir, para aplicar en el espacio “real”, más allá del “ciberspacio”, acciones de salvaguarda e interpretación patrimonial. Desde esta perspectiva cabe subrayar lo conceptualizado por Rivière (1985) sobre lo que es el ecomuseo:

Un espejo, donde la población se contempla para reconocerse, donde busca la explicación del territorio en el que está enraizada y en el que se sucedieron todos los pueblos que la precedieron (...) Una expresión del hombre y de la naturaleza. El hombre es allí interpretado en relación a su ámbito natural, y la naturaleza está presente en su estado salvaje, pero también tal como la sociedad tradicional y la sociedad industrial la transformaran a su imagen (...) Un laboratorio, en cuanto contribuye al estudio histórico y contemporáneo de la población y de su entorno (...) Un conservatorio, en la medida en que contribuye a la preservación del patrimonio natural y cultural de la población. Una escuela, en la medida en que asocia la población a sus actividades de estudio y de protección y la incita a tomar mayor conciencia de los problemas que plantea su propio futuro (p. 183).

También es pertinente lo señalado por Kenneth Hudson en un artículo de 1993 titulado “El gran museo europeo”: “Yo veo cada ciudad, villa, paisaje, país e incluso continente como un gran museo, donde cada quien descubre sus propias raíces y aprecia cómo estas encajan en la cadena de actividades que se expande en el pasado, a lo largo de los siglos” (citado por Friman, 2006, p. 57).

Estas visiones encuentran eco en el rol de Mutua, cuyos objetivos y escenarios se remiten al territorio, primero de Tunja, luego de otros municipios y paisajes de la región centro-oriental colombiana, con el fin de impulsar discusiones —y tomar parte en ellas— concernientes a los cambios observados en el ambiente construido y en la vida social de las poblaciones. Ese papel ha de ser desempeñado, como acota Helena Friman (2006) al referirse a los museos interesados en

las ciudades, “no solo recopilando y mostrando objetos y acciones, sino a través del intercambio de ideas, la comunicación y la confrontación” (p. 57). Como ella misma acota, estas instituciones están allí básicamente para hacer que los ciudadanos sientan curiosidad por la ciudad.

Claro está, la discusión en torno a un territorio no significa pleno acuerdo, de ahí que si bien otorgar visibilidad a sus complejidades es una tarea fundamental de la propuesta, al mismo tiempo es preciso entender que en cada aproximación a un bien y a su realidad circundante, afloran posturas opuestas y quizá incompatibles: “la exposición permanente es la piedra angular del ecomuseo (...) Igualmente, la participación de la población no debe entenderse como la expresión de un amplio consenso, sino como el medio de poner al descubierto conflictos y contradicciones” (Hubert, 1985, p. 189).

Así, al pretender visibilizar, valorizar y rescatar bienes culturales, paisajes urbanos y marcas de la memoria que han sido objeto de relegación y olvido en un territorio, por medio de dinámicas propulsadas a través del canal del ciberespacio para actuar así como un vínculo entre pasado, presente y futuro, Mutua podría recibir una denominación quizá arriesgada mas no carente de sustento: *ciberecomuseo*.

⁵ Estos trabajos son los resultados de investigaciones desarrolladas por el grupo Nodos y en el caso de Mesa et al., por el grupo Pame de la Universidad de Boyacá. Dado su análisis sistemático de diversas realidades, asociadas con el patrimonio material e inmaterial de la ciudad, al igual que con la metamorfosis de esta a lo largo del siglo XX, representaron las fuentes iniciales para detectar aquellos bienes vigentes, funcionales y significativos en un determinado momento histórico, pero luego relegados aunque no por ello carentes de valor testimonial y cultural.

⁶ Los asesores con quienes se realizó la discusión interdisciplinar que derivó en la consolidación de la selección preliminar, fueron Ana María Molano (coordinadora de la Red de Museos de Tunja), Nancy Camacho (directora de la Fundación Santa Clara la Real) y Santiago Llanos (Magíster en Museología, coinvestigador del proyecto).

MATERIALES, MÉTODOS Y PROCEDIMIENTOS

Una vez identificado el formato para la puesta en escena y examinados los fundamentos teóricos, conceptuales y referenciales tras la concepción de *Mutua*, es preciso considerar las edificaciones materiales y los imaginarios asociados a estas que son motivo de las representaciones y narrativas virtuales.

Como punto de partida, se examinaron trabajos relacionados con la Tunja del siglo XX, particularmente de sus transformaciones y algunas de sus expresiones patrimoniales (Hidalgo, 2010; 2012; Llanos, 2012; Del Carpio, 2014; Mesa et al., 2010)⁵. Este primer acercamiento proporcionó una base para apreciar de manera más detallada la ciudad y la presencia de potenciales “objetos” no reconocidos aunque significativos allí presentes. Se elaboró entonces un minucioso escrutinio del cual tomaron parte los investigadores del proyecto responsables del componente patrimonial, como también asesores pertenecientes a redes y organizaciones cuya labor se ejecuta o asocia con temáticas y procesos patrimoniales, especialmente en el contexto de Boyacá y Tunja⁶. De tal modo, se llegó al siguiente listado de candidatos:

1. Instalaciones del aeropuerto
"Gustavo Rojas Pinilla"
2. Batallón Bolívar
3. Casa de hacienda próxima a Clínica
Saludcoop
4. Casa de hacienda próxima al barrio
San Francisco
5. Instalaciones Industriales de la
Electrificadora de Boyacá
6. Fábrica de gaseosas
7. Industria Licorera de Boyacá
8. Normal femenina
9. Escuela Normal de Varones (hoy
Universidad Pedagógica y Tecnológica
de Colombia [UPTC] y Escuela
Normal Superior de Tunja)
10. Seminario Mayor
11. Puentes pétreos de la salida de
Tunja hacia el municipio de Oicatá
12. Silos de los antiguos INA e Idema
13. Urbanización Asís
14. Urbanización La María
15. Urbanización La Colina
16. Urbanización barrio Obrero
17. Urbanización popular Modelo
18. Urbanización Maldonado Calvo
19. Colegio La Presentación
20. Monumento al Trigo
21. Lavaderos de la fuente Chiquita
22. Barrio El Libertador y sus fritanguerías

Seguidamente, se emprendió una etapa focalizada en la búsqueda de datos adicionales sobre estos elementos. Tras reunir, analizar y discutir documentos y testimonios que brindaron mayor información referente a sus posibles valores (estéticos, patrimoniales y referenciales), se efectuaron nuevas evaluaciones con el equipo de asesores para determinar de manera consensuada, con el sustento de fundamentos conceptuales y empíricos, cuáles ingresarían a Mutua.

Ahora bien, al no contarse con una definición plenamente establecida y sistematizada para caracterizar el patrimonio difuso, fue pertinente elaborar un marco referencial que otorgara criterios acordes a las concepciones existentes sobre esta denominación, los cuales fueran aprovechables como hoja de ruta para la escogencia definitiva de los elementos a partir de los ya candidateados.

Criterios del patrimonio difuso.

De antemano es oportuno subrayar que al formular los parámetros de selección se tuvo en cuenta que estos abarcaran las relaciones entre el sujeto (entidad, especialista, colectividad), el objeto (arquitectura, marca referencial, paisaje cultural, poblaciones, ciudad) y el contexto (territorio sociocultural, territorio geográfico, problemáticas) a lo largo de determinados períodos (Fronzizi, 1972). Es decir, los criterios enunciados denotan una confluencia entre los elementos, su ambiente y los individuos dentro de una dinámica histórica de nexos y cambios sociales, culturales o económicos.

En sintonía con esta premisa, los planteamientos de Bernard Feilden (2003) fueron igualmente involucrados como coordenadas para la construcción de los criterios. Este reputado arquitecto conservacionista propone el análisis de conjuntos históricos desde las tres dimensiones que, junto a sus características constituyentes, son presentadas en la tabla 1:

Dimensión	Características
<i>Cultural.</i> ¿Cuáles características, vinculadas con la interacción del hombre y su medio ambiente, posee el objeto en cuestión?	<p><i>Documental:</i> ¿es referente para entender procesos técnicos, industriales, urbanos o sociales?</p> <p><i>Histórica:</i> ¿está ligado a eventos significativos?</p> <p><i>Arqueológica:</i> ¿es singular dentro del universo de muestras similares en pie?</p> <p><i>Estética:</i> su lenguaje formal o su ornamentación, ¿representa un momento histórico en las construcciones de este tipo?</p> <p><i>Arquitectónico:</i> la concepción y materialización de sus espacios, ¿permite entender las transformaciones espaciales de estas construcciones?</p> <p><i>Urbana:</i> ¿hay continuidad en la interacción con el territorio donde se inscribió originalmente frente al actual?</p> <p><i>Tecnológica:</i> ¿ha hecho aportes innovadores para el desarrollo arquitectónico?</p>
<i>Emocional.</i> El objeto, ¿genera sentimientos en el grupo social que lo apropia?	<p><i>Admiración:</i> ¿en qué medida alberga cualidades excepcionales?</p> <p><i>Identidad:</i> ¿es reconocido? ¿Otorga particularidades que son apropiadas por una comunidad?</p> <p><i>Continuidad:</i> ¿posee funciones o cualidades formales que le hayan merecido su preservación a lo largo del tiempo?</p> <p><i>Simbólica:</i> ¿es representativo para un grupo social? ¿Genera emociones que sean reconocidas?</p>
<i>De uso.</i> ¿Cuál es su función vigente en el marco de las dinámicas territoriales en que está inscrito?	<p><i>Funcional:</i> ¿mantiene su función original?</p> <p><i>Económica:</i> su implantación o uso vigente, ¿generan valor en términos de rentabilidad económica?</p> <p><i>Político:</i> ¿es emblemático para establecer nacionalismos o posiciones políticas?</p>

Tabla 1. Dimensiones para la valoración de conjuntos históricos
Fuente: los autores, con base en Feilden (2003)

Tras identificar elementos que a pesar de encontrarse en un estado de desconocimiento y relegación, probablemente albergaban y todavía transmitían valores significativos en el espectro esbozado por los anteriores lineamientos, en su condición de expresiones de vínculos entre sujetos, objetos y ambiente a lo largo del tiempo, se formularon los siguientes criterios para la selección final:

Criterio 1: no son monumentales. Como principio esencial para esta directriz se considera que las edificaciones materiales poseedoras de valor en términos arquitectónicos, documentales, tecnológicos, urbanísticos y arqueológicos, no son únicamente aquellas de carácter monumental o con una declaratoria en este sentido.

Criterio 2: remiten a diversos momentos históricos y referentes culturales. Las construcciones materiales pueden albergar otros objetos asibles (mobiliario, obras artísticas, elementos utilitarios, maquinaria), los cuales aluden a relatos paralelos o adicionales al transmitido por la estructura mayor que los contiene. Asimismo, esa materialidad quizá referencie valores o acervos pertenecientes a la dimensión del patrimonio inmaterial (tradiciones, costumbres, técnicas o prácticas), no siempre admitidos por determinados sectores como memorable y superior dentro de la historia oficial pero igualmente integrantes del tejido social. Al respecto, lo enunciado por García-Canclini resulta aclaratorio:

Frente a una relación que privilegiaba los bienes culturales producidos por las clases hegemónicas (...) se reconoce que el patrimonio de una nación también está compuesto por los productos de la cultura popular: música indígena, escritos de campesinos y obreros, sistemas de autoconstrucción y preservación de los bienes materiales y simbólicos elaborados por grupos subalternos (1999, p. 1).

También es factible e incluso procedente, según señalan Díaz et al. (2008), incluir inmuebles, conjuntos o lugares que, aunque individual u orgánicamente sean calificados como irrelevantes, posean vinculación con determinados procesos o sean emblemáticos de estos. A manera de ejemplo, en un trabajo desarrollado por Díaz et al. en Catalunya (España), las construcciones estudiadas se clasificaron en cuatro apartados: edificaciones industriales del siglo XIX, casas rurales, edificios residenciales urbanos y ejemplos singulares.

Entonces, el valor simbólico de esos elementos tangibles e intangibles no se fundamenta, necesariamente, en un “reconocimiento” o “selección” por parte de la institucionalidad (por ejemplo, de un museo histórico). En consonancia con Villada Cardozo (2011), pueden poseer un significado para una comunidad y es ese “público” el que, mediante su interacción, otorga valoraciones patrimoniales.

En palabras de Aguirre (2007), este conjunto conformaría un “patrimonio modesto”, también denominado “otro patrimonio” o “patrimonio vernáculo”, es decir, aquel perteneciente a un grupo social, testimonio de sus tradiciones, su economía y su historia íntima, pues habla de “modos de vida cotidianos” en los que se descubren rasgos de identidad colectiva. Así, los “objetos” representados en Mutua adquieren su mayor importancia por el hecho de corresponder con lo conceptualizado por Lull (2005) para definir el patrimonio cultural: son el resultado de una construcción surgida de un complejo proceso de atribución de valores, sometido al devenir de la historia y al dinamismo de las sociedades.

Otro punto para tener en cuenta en este criterio es que una masiva participación de la comunidad en la valoración genera un efecto positivo, representado en la posible sensibilización hacia las realidades asociadas con aquellas marcas que, enclavadas en el tejido urbano, transmiten nociones de memoria o atestiguan determinadas expresiones culturales (Hugony & Espada, 2009).

Criterio 3: pueden conllevar a utilidades y apropiaciones colectivas. Las construcciones materiales, dada su condición de huellas históricas y culturales, revisten un potencial para ser reutilizadas por medio de intervenciones que conserven los valores genuinos e incorporen nuevos usos y atractivos, en el marco de iniciativas destinadas a propiciar su rescate y preservación.

Al respecto, es factible que a los bienes patrimoniales se les practiquen intervenciones, gestadas y gestionadas por equipos profesionales, en ocasiones respaldados por instancias gubernamentales o institucionales, con el fin de conservar total o parcialmente los constituyentes representativos y los atributos originales en los procesos de generación de funciones diferentes a la primigenia. De tal modo, la antigua estructura eventualmente se acondiciona como centro social, comercial, escuela o espacio residencial y de oficinas, entre otras alternativas, integrada incluso a un área de protección especial. Igualmente, las readecuaciones pueden ser impulsadas y alcanzadas gracias al empeño y el esfuerzo de las comunidades, con una escasa o nula asesoría de expertos, a una escala menor y con énfasis en la adaptación de áreas específicas.

Criterio 4: descentralizados y posiblemente dispersos. Los elementos no siempre están ubicados en los centros históricos o en aquellas zonas usualmente tipificadas por las administraciones locales bajo el carácter de patrimoniales o tradicionales, pues quizá se han desligado de la trama originalmente constitutiva del territorio fundacional, o bien siguen denotando una pertenencia a núcleos propios del tiempo de su aparición pero inexistentes ante las sucesivas modificaciones de su entorno. Como describe Aguirre (2007), se trata por igual de piezas integrantes de ambientes urbanos y rurales, de la arquitectura industrial y del paisaje natural. Para ejemplificar este amplio espectro, cabe mencionar que en los proyectos de restitución de construcciones patrimoniales liderados por Díaz et al. (2008) en España, las edificaciones a intervenir no solo se localizaban en las ciudades, sino también en las proximidades de los cauces fluviales y en la trama del ensanche de Barcelona.

Igualmente, quizá han sido "invisibilizados" en la medida que la incorporación de nuevos objetos urbanos los ha ocultado parcial o totalmente, o bien pueden pasar desapercibidos ante los ojos de los habitantes a pesar de ocupar un lugar preciso y todavía observable dentro del tejido territorial. En consecuencia, sus historias se difuminan, soslayan u olvidan, al tiempo que su forma material se deteriora o en ciertos casos pierde de manera irreparable.

Definidos los criterios, se construyó una matriz de trabajo en la cual se consignaron argumentos respecto el grado de cumplimiento de dichos parámetros por parte de las edificaciones postuladas. Tras una revisión adicional de fotografías y otros documentos relacionados, finalmente se efectuó una votación que llevó a la discusión definitiva para seleccionar, mediante consenso entre investigadores y asesores, ocho elementos de ese patrimonio urbano difuso. Su incorporación al ciberecomuseo plantea ejes narrativos compuestos por historias múltiples: los antagonismos inmersos en un espacio donde conviven un aeropuerto y un puente de piedra, un silo y una casita rural, un colegio que ya no puede serlo. Los objetos y sus relatos dan cuenta de un contexto resistido a una modernización soñada, donde se guardan episodios entrelazados sobre la población habitante y el entorno rural circundante.

RESULTADOS

En este punto es pertinente indicar que definida la selección, se dio paso a la construcción de la plataforma en línea con base en las oportunidades conferidas por el diseño de software y la comunicación visual. De igual manera, para propulsar la reflexión en torno a los bienes se concibieron ejercicios interactivos, en cuyo diseño y sustentación el equipo educativo ha considerado principios del aprendizaje lúdico. A continuación se relacionan los objetos escogidos, conjuntamente con una sucinta descripción de las razones que, derivadas de la aplicación de los cuatro criterios, llevaron a su inclusión como exponentes del patrimonio difuso urbano tunjano en el primer recorrido propuesto por Mutua.

Instalaciones del aeropuerto.

Inaugurado en 1955 tomó el nombre de “Gustavo Rojas Pinilla” en honor a este tunjano, presidente de Colombia. Es una referencia de un pretendido progreso, al ser pensado y ejecutado en un momento histórico caracterizado por la intención —en especial de los gobernantes— de modernizar la ciudad, facilitar su conexión con el resto del país e impulsar un acercamiento hacia dinámicas e ideas que encajaran con esa idea “moderna”. Asimismo, recuerda la expansión urbana hacia sectores distintos al centro histórico.

Desde el punto de vista arquitectónico posee valor patrimonial al asemejarse a una edificación ubicada a cientos de kilómetros de distancia, considerada una expresión esencial de la arquitectura moderna: el Pabellón Alemán, diseñado por Mies van der Rohe para la Exposición Internacional de 1929 en Barcelona.

Pero también reviste otras lecturas. Aunque, en general, las instalaciones subsisten en condiciones aceptables, en realidad es una obra incompleta, nunca terminada, que desde su apertura ha sido reinaugurada en dos ocasiones pero escasa y esporádicamente utilizada, al haberse levantado en un entorno donde el uso del avión probablemente ha sido indiferente y poco necesario. Por lo tanto, no sería descabellado entenderla como la huella de una modernización incompleta y descontextualizada, pues esa "incursión" en el progreso veía en la adopción de la "tecnología" el fin de los problemas, aunque tal vez no analizaba a fondo las prioridades de la población.

Escuela Normal de Varones.

Este complejo educativo remite a varias historias. Por una parte se encuentran sus edificios, representativos de la estética arquitectónica premoderna y moderna. El primero de ellos fue diseñado en 1935 y entregado antes de la celebración, en 1939, de los 400 años de la ciudad; en tanto el segundo se levantó entre 1940 y 1957. Su estructura modular, de parca decoración y planta simétrica, es el resultado del seguimiento de las recomendaciones formuladas por el entonces Ministerio de Obras Públicas en lo concerniente a las dimensiones y la orientación de las aulas, las cuales debían corresponder con un diseño preciso para facilitar una enseñanza moderna. Hacia los años cincuenta se erigió otra edificación con una estética decididamente moderna en donde en la actualidad sigue funcionando un colegio de bachillerato, mientras que las demás construcciones pasaron a ser universitarias. Por consiguiente, se conserva un uso afín al objetivo original.

El conjunto se asocia entonces con un momento de gran relevancia para Tunja, pues su construcción definitiva fue impulsada por la conmemoración del IV centenario de fundación. Además, recuerda la expansión de la ciudad al haber sido erigido en su sector norte, lo que estimuló nuevos rumbos a la urbanización.

Simultáneamente, es un testimonio de la evolución del pensamiento y el quehacer pedagógico, en particular de la introducción de teorías de corte moderno sobre el aprendizaje que fueron puestas en práctica bajo la influencia de misiones alemanas, entre cuyos miembros algunos trabajaron en la capital boyacense. Los docentes aquí formados replicaron con sus alumnos una premisa de los gobiernos liberales, vigentes durante la década de los treinta: la educación es vital para el pleno ejercicio de los derechos de los ciudadanos como integrantes de una nación.

y segundo por la conformación de ejes de crecimiento asociados a las construcciones, donde se instalaron viviendas obreras espontáneas y redes de servicios básicos para quienes se engancharon a la fuerza laboral.

Desde su comienzo se emplearon para el procesamiento y almacenaje de granos, con lo cual, si bien insinuaron transformaciones en ciertas prácticas tradicionales de producción agraria, se convirtieron en un patrimonio del campesinado boyacense. Alrededor del año 2010 dejaron de operar con estos fines y su inutilización ha dado pie a disímiles especulaciones sobre su futuro, desde su desmonte hasta la asignación de nuevos usos como espacio lúdico.

Silos.

Exponentes de la masiva industrialización registrada en Boyacá durante la década de los cincuenta del siglo XX, como parte de un ambicioso programa del gobierno nacional que buscaba dotar a las regiones de infraestructuras modernas, destinadas a impulsar la productividad de distintos sectores económicos y posicionar a Colombia como un país en progreso.

La aparición de estas estructuras constituye un hecho clave para Tunja, pues con su inauguración en 1955 se empezó a configurar la zona industrial del norte, antes de que este carácter fuera determinado para esa área urbana por parte del planeamiento oficial en 1958. Así, la fisonomía del tejido urbano varió con su introducción, primero porque su contundencia y gran tamaño sobresalen estéticamente,

Puentes pétreos de la salida de Tunja hacia el municipio de Oicatá.

Erigidos hacia finales del siglo XIX y la primera mitad del XX, desde la visión arquitectónica referencian el uso de la piedra como material principal para la construcción de esta clase de mobiliarios urbanos, técnica que podría considerarse como tradicional al remontarse a la época de la Colonia y permanecer durante la vida republicana, dada su funcionalidad y contundencia, hasta las décadas iniciales de la centuria pasada.

También recuerdan la ciudad de aquellos tiempos, casi invariable en relación con la colonial en cuanto a trazado, tamaño y la atmósfera conventual católica, determinante de la vida de los pobladores. Las vías de comunicación con otras regiones eran escasas y precarias, de ahí que estos puentes sugieren el propósito de facilitar la necesaria conexión con los poblados más cercanos.

Siguen siendo funcionales al soportar el tránsito constante de los vehículos que emplean la vía actual. Sin embargo, han sido alterados, en algunos casos afectados estructuralmente y cubiertos con asfalto, de manera que quienes transitan sobre ellos difícilmente perciben su diseño original y la estética pétreo aún sobreviviente. En consecuencia, sus valores patrimoniales como referentes arquitectónicos y testimonios históricos se mantienen, aunque amenazados.

Lavaderos de la fuente Chiquita.

Constituyen un documento histórico. Por una parte, el manantial rememora los tiempos prehispánicos, cuando los indígenas se dirigían hasta dicha fuente, denominada "Soja" en su lengua, situada al Oriente de la ciudad en un terreno por entonces pantanoso, para recoger el agua cristalina que allí brotaba abundantemente y transportarla en recipientes hasta su poblado, en las proximidades del actual centro tradicional.

Durante la Colonia, hacia el siglo XVII, se hicieron algunas obras para facilitar las faenas de quienes iban a lavar sus ropas, por lo tanto, se trata también de una reminiscencia de una práctica del periodo a la que se suma otra más: el aprovechamiento del paraje como sitio de esparcimiento, donde la población súbdita de la corona española acudía para bañarse.

A su vez, el lugar remite a los intentos de establecer políticas destinadas a dotar a Tunja de servicios públicos. En efecto, entre 1868 y 1869 la municipalidad hizo construir un baño de alberca y varios lavaderos. Esta introducción de un equipamiento comunitario para el uso masivo del agua es un hecho significativo, pues la precariedad en el suministro del líquido —con los consecuentes riesgos para la salud derivados de esa insuficiencia— ha sido una constante en la historia local. Paralelamente, desde la visión arquitectónica, las obras ejemplifican la técnica constructiva de acueductos de mampostería, con aplicación de morteros de cemento, ladrillos cocidos, calicanto y tejas de barro.

Otro valor patrimonial radica en la preservación de la funcionalidad: los lavaderos fueron utilizados hasta finales del siglo XX por los habitantes del vecino barrio El Dorado y de veredas aledañas. En esta continuidad histórica subyacen matices de identidad, pues para dichas comunidades el lavado y el encuentro asociado quizá representaban componentes de sus vidas que les permitían reconocerse en torno a una costumbre. Si bien este uso se ha perdido y la fuente ya no es observable, la cercanía a zonas residenciales otorga al conjunto un potencial para integrar una ruta de interés cultural.

Monumento al trigo.

Con su inauguración en 1952 se quiso señalar un paraje especial, aquel que según los conceptos de varios historiadores fue el escogido para cultivar por primera vez este cereal en el actual territorio colombiano. Por medio de pequeñas columnas cuadriláteras y una plataforma pétreo se demarcó el espacio, mientras que una placa de bronce resumió el suceso fundacional allí ocurrido en 1540, todavía en plena Conquista.

Este monumento poseía un valor estético como construcción elaborada esencialmente en piedra, aunque esas condiciones originales se perdieron. Aun así, sigue albergando un carácter de marca de la memoria para algunos de los vecinos con más tiempo de residencia en los barrios La Fuente y La Calleja, en cuya área fue erigido. Estas personas recuerdan tanto el suceso histórico aludido como el sitio de encuentro que visitaban en décadas pasadas.

Paradójicamente ha asumido otra función simbólica, pues su destrucción es un indicio de la confluencia entre negligencia y desinterés. No obstante, se ha tratado de revivir sus originales propósitos conmemorativos y documentales por medio de la reconstrucción parcial de las ruinas que por años se observaron.

Barrio Libertador y sus fritanguerías.

La casa escogida, donde funciona la venta de fritanga, corresponde al tipo de vivienda de los barrios obreros, edificada mediante subdivisión de propiedades y autoconstrucción, casi siempre carente de planos modelos, permanentemente en obra debido a reformas y ampliaciones. Tal imagen se aprecia en la mayoría de residencias del barrio, iniciado hacia 1930 y paulatinamente construido a lo largo del siglo XX. Por lo tanto, posee valor como ejemplo casi inalterado de la urbanización popular, levantada entre zonas de cárcavas y sin planeamiento, aunque revestido de racionalidad urbanística dado su trazado en damero, es decir, mediante el diseño de sus calles en ángulo recto para crear manzanas (cuadras) rectangulares.

Ahora bien, un patrimonio principal es de tipo inmaterial, representado en la preparación y venta de fritanga. Esta es una tradición proveniente de zonas rurales próximas a la ciudad como la vereda de Runta, donde la crianza de cerdos y la elaboración de chicharrones a partir de los animales, fueron oficios que permanecieron arraigados por décadas entre el campesinado y aún subsisten en ciertas zonas. En los años veinte, los campesinos bajaban a los barrios del sur de Tunja a vender su producto que con el paso de las décadas, fue haciéndose frecuente en restaurantes populares y se combinó con otras carnes, tal como se aprecia en la actual fritanga. Puede simbolizar entonces una ruralidad urbanizada, en especial perceptible con la expresión “vamos de Runta”.

Casa de hacienda próxima a la clínica Saludcoop.

Remite a la técnica vernacular de construcción en tierra, en la actualidad poco practicada incluso en la ruralidad, de donde es característica. Aunque sus espacios

interiores son propios de viviendas contemporáneas, su aspecto externo campestre y su alejamiento del centro histórico insinúan las transformaciones de la ciudad en el siglo XX, cuando zonas otrora periféricas, de haciendas y arrabales, fueron gradualmente absorbidas por la urbanización. No obstante, al no desaparecer en su totalidad, se convirtieron en huellas de épocas pretéritas, lo cual las revistió de interés patrimonial y arqueológico.

Su absoluto estado de abandono, deterioro y suciedad, sumado a la presión inmobiliaria del área nororiental de Tunja, con su dinámica de adquisición de terrenos para la edificación de vivienda de estrato 5,

son factores que la amenazan y convierten en un símbolo más de olvido, pero no han eclipsado totalmente su singularidad. Hasta cerca del año 2010 era empleada como refugio y sitio de descanso por pastores de ganado vacuno, después fue escondite para consumidores de alucinógenos y alcohol. Se ha especulado sobre la intención de rescatarla y asignarle un nuevo uso, pero hasta 2014 nada se ha concretado.

El guion.

Finalmente, en la tabla 2 se presentan los ejes temáticos que fueron definidos para reunir los elementos del patrimonio difuso en el guion de Mutua. Estas estructuras narrativas ofician como rutas para el recorrido de los visitantes. A su vez, en la figura 1 se aprecian los elementos con su respectiva ubicación.

Ejes Temáticos	Elementos
Historias en piedra	<ul style="list-style-type: none"> - Puentes pétreos de Tunja a Oicatá - Vestigios del monumento al trigo - Lavaderos de la fuente Chiquita
Lo moderno que dejó de serlo	<ul style="list-style-type: none"> - Instalaciones del aeropuerto - Escuela Normal masculina - Silos
Ruralidad urbanizada	<ul style="list-style-type: none"> - Fritanguería en el barrio Libertador - Casa próxima a la clínica Saludcoop

Tabla 2. Ejes narrativos del guion de Mutua
Fuente: los autores

Ruta modernidad

1 Aeropuerto



2 Normal de varones



3 Silos



Ruta petrea

4 Puentes camino Oicatá



5 Monumento al trigo



6 Lavaderos Fuente Chiquita

Ruta ruralidad urbanizada

7 Barrio Libertador y Chicharronerías



8 Casita Saludcoop



Figura 1. Mapa de Tunja con la localización de los elementos del patrimonio urbano difuso incorporados a Mutua
Fuente: Fabio Rodríguez

Creación de la interfaz gráfica de los elementos en el ciberecomuseo

En cuanto al Diseño Gráfico del ciberecomuseo, se presenta a continuación una puntual descripción del trabajo efectuado para la construcción del *wireframe* (estructura) de uno de los objetos seleccionados, como es el aeropuerto "Gustavo Rojas Pinilla". De esta forma se ejemplifica la aplicación de las TIC en el marco de los propósitos establecidos para el reconocimiento del patrimonio difuso, si bien se trata de un proceso en permanente desarrollo y transformación.

De otros museos existentes en el ciberespacio, utilizados como referentes, se estudió su manejo estético en los siguientes aspectos: propuesta gráfica; dimensiones en proporción a la resolución de pantalla; cantidad de información visible en relación con el volumen de esta; estructura reticular;

manejo cromático para la imagen corporativa, y tratamiento tipográfico (manejo de jerarquía, interlínea y justificación para favorecer la lecturabilidad y la legibilidad).

Para la construcción del ciberecomuseo, el equipo de Diseño Gráfico planteó una interfaz gráfica con estilo minimalista, amplias márgenes, textos cortos y predominio del blanco, complementado con una paleta de tres colores básicos (rojo, verde, amarillo). De este modo, se busca que la información transmitida por textos e imágenes llegue al usuario con la menor distorsión.

Para el *frontend* (cuanto ve el visitante) se escogió la *Suite de Adobe*, pues esta posee programas con amplios recursos y óptima integración entre sí: *Illustrator* para la edición vectorial; *Photoshop* para el tratamiento digital de imágenes, y *Dreamweaver*, tal vez el más robusto del mercado para maquetar sitios *web*, que soporta la edición de archivos html, css, js y asp. Cabe destacar que la estructura de Mutua se trabaja con el lenguaje HTML5 y Hojas de Estilo en Cascada (CSS) vinculadas para un apropiado, eficiente y seguro tratamiento visual.

Como los usuarios, en su mayoría, usan una resolución de pantalla de 1024 por 768 pixeles, se escogió un ancho de 960 pixeles para ocupar la mayor parte de dicha superficie y dejar un aire a ambos lados, disposición muy efectiva en la construcción de numerosos sitios *web*. La estructura básica consta de cuatro columnas irregulares, la del extremo derecho permanece constante durante el recorrido y está destinada a elementos de interés general para el visitante.

Para el desarrollo del *site (Backend)* se decidió optar por la tecnología *.Net*, dadas sus ventajas en términos de usabilidad, respaldo y estabilidad. Esto implica que el proveedor para el hospedaje del Cibermuseo debe soportar esta tecnología y ofrecer bases de datos SQL Server.

En la figura 2 se aprecia la interfaz gráfica diseñada para el objeto aeropuerto, en la cual se incorporan los componentes y parámetros indicados.



Figura 2. Interfaz gráfica para el aeropuerto en Mutua
Fuente: equipo de Diseño Gráfico, proyecto Mutua

CONCLUSIONES

Los actuales museos en internet no solo son opciones para el reconocimiento y la valoración del patrimonio, sino también para fomentar su divulgación y preservación por parte de públicos diversos. En consecuencia, pueden ser considerados como aceleradores de iniciativas de diagnóstico e intervención de esta riqueza, sin llegar a ser sustitutos de las instituciones tradicionales.

La denominación “ciberecomuseo” propuesta para Mutua puede resultar arriesgada pero está inscrita en una realidad perfectamente viable en la actualidad, como es el aprovechamiento de las TIC para acercar a las comunidades con su territorio e invitarlas a realizar —a través del ciberespacio— el tipo de recorridos y dinámicas habitualmente presentes en los ecomuseos. Claro está que el rango de vocablos para abarcar los estudios de estos espacios y de las ideas vinculadas con ellos ha ido ampliándose progresivamente, algo verificable, por ejemplo, con la adopción del concepto “ecomuseología”.

Debe tenerse presente que en las eventuales acciones de exploración, intervención y rescate de los elementos del patrimonio difuso inicialmente integrantes de la narrativa de Mutua, sería necesario seguir la orientación de los ecomuseos en el sentido de que sea la comunidad la encargada de apropiarse de esos bienes dispersos e invisibles en el territorio, con el respectivo apoyo y tutoría de las autoridades competentes. Por su parte, a los equipos de asesores y profesionales les corresponde enfocarse en las tareas de investigación del entorno y capacitación en las temáticas disciplinares de cada proyecto.

La selección de los objetos para el primer recorrido propuesto por Mutua resultó una tarea desafiante, y a la postre, está abierta a la discusión, pues es claro que otras marcas del territorio urbano de Tunja podrían articularse con los criterios formulados y ser motivo de atención. Aun así, igualmente se reconoce la validez del análisis efectuado con base en dichos parámetros, pues la escogencia resultante refleja distintas realidades de la historia tunjana bajo los ejes narrativos estructurados. La inclusión de nuevos exponentes materiales e inmateriales, tanto de la ciudad como de otras zonas de la región centro-oriental colombiana, es una motivante meta futura para la continuidad del proyecto.

AGRADECIMIENTOS

A Nancy Camacho Pérez, Ana María Molano Bautista y Santiago Llanos por su participación en el proceso de selección de los elementos del patrimonio difuso. De igual forma, a Carmenza Montañez Torres, Christian Felipe Vera Gómez, Erika María Sandoval Valero, Fabio Nelson Rodríguez Díaz, Liliana Paola Muñoz Gómez, Luis Oliverio Chaparro Lemus, Mónica Marcela Sánchez Duarte, Clara Patricia Avella Ibáñez y Carlos Andrés Carreño, quienes como integrantes del equipo de trabajo de este proyecto han brindado sus aportes para la identificación de variables y la realización de los procedimientos conducentes a la incorporación de los objetos del recorrido inicial de Mutua.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, B. (2007). Del concepto de bien histórico-artístico al de Patrimonio Cultural. *DU & P: revista de diseño urbano y paisaje*, 4, (11), 1-34. Recuperado el 12 de abril de 2014, de http://www.ucentral.cl/dup/pdf/11_bien_historico_artistico.pdf
- Castellanos, N. P. (1998). Los museos como medios de comunicación: museos de ciencia y tecnología. *Revista latina de Comunicación social*, (7). Recuperado el 30 de octubre de 2013, de <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a/71mus.htm>
- Davis, P. (2007). Ecomuseums and Sustainability in Italy, Japan and China: Concept Adaptation Through Implementation. En S. Hnell, S. Mac Leodand, S. Watson (eds.). *Museum Revolutions: How Museums Change and are Changed* (pp. 198-214). Londres: Routledge
- De Varine, H. (1985). El ecomuseo, más allá de la palabra. *Museum*, 37, (148), 185.
- Del Carpio, C. U. (2014). Espacios públicos, identidad y segregación socioterritorial en el sector noroccidental de Tunja. En J. Llanos (Ed.). *La Montaña Sagrada de Tunja* (pp. 13-21). Tunja: Universidad de Boyacá.
- Díaz, C., Gumà, R., Rodríguez-Cid, J., Simancas, L., Torres, C., Cornadó, C. (2008). *Nuevos usos en el patrimonio difuso*. Recuperado el 6 de febrero de 2014, de <http://hdl.handle.net/2117/8235>
- Engström, K. (2009). The ecomuseum concept is taking root in Sweden. *Museum International*, 37, (4), 206-210.
- Feilden, B. M. (2003). *Conservation of Historic Buildings* (3rd ed). Oxford: Architectural Press.

- Friman, H. (2006). *A Museum without walls*. *Museum International*, 58, (3), 55-59.
- Fronzizi, R. (1972). *Manual para inventarios de bienes culturales inmuebles*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- García-Canclini, N. (1999). Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En E. Aguilar (Coord.). *Cuadernos de Patrimonio Etnológico: nuevas perspectivas de estudio* (pp. 16-33). Andalucía, España: Consejería de Cultura - Junta de Andalucía.
- Hidalgo, A. (2010) *Morfología y actores urbanos en la periferia urbana: el caso de Tunja*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, España.
- Hidalgo, A. (2012). Momentos claves en la formación de la periferia urbana de Tunja. En J. Llanos (Ed.). *Miradas urbanas de Tunja en el siglo XX: aproximaciones a la ciudad intermedia*. Tunja: Universidad de Boyacá.
- Hubert, F. (1985). Los ecomuseos de Francia: contradicciones y extravíos. *Museum*, 37, (4), 186-190
- Hugony, C. & Espada, J. C. (2009). *Proyecto Patur: herramientas innovadoras para la gestión participativa de la ciudad histórica*. Trabajo presentado en V International Conference Virtual City and Territory, Barcelona, España. Recuperado el 11 de marzo de 2014, de <http://hdl.handle.net/2099/11967>
- Jones, G. & Christal, M. (2002). *The future of virtual museums: on-line, immersive, 3D environments*. Recuperado el 20 de abril de 2014, de http://created-realities.com/pdf/Virtual_Museums.pdf
- Llanos, J. (2012). Memoria y sentidos: esculturas públicas y monumentos de Tunja en comunicación con la ciudad. Tunja: Universidad de Boyacá.

- Llull, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del Patrimonio Cultural. *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, 17, 175-204. Recuperado el 30 de mayo de 2014, de <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/6656>
- Marty, P. F. (2007). Museum websites and museum visitors: before and after the museum visit. *Museum Management and Curatorship*, 22, (4), 337-360. Recuperado el 8 de septiembre de 2013, de Deakin University Library Database, en www.deakin.edu.au/library/a-z/databases.php
- Mckenzie, J. (1997). *Building a Virtual Museum Community*. Ponencia presentada en Museums & the Web Conference, Los Angeles, California, EE.UU. Recuperado el 25 de junio de 2014, de <http://www.fno.org/museum/museweb.html>
- Mesa, M. L., Molina, E., Guerrero, Y., Millares, R., Bonilla, J. (2011). *Por los caminos de la Ruta Libertadora* [colección de cartillas]. Tunja: Ediciones Universidad de Boyacá.
- Mouliou, M. (2012). City museums in the web 2.0 era: current challenges and possibilities. En I. Jones, E. Sandweiss, M. Mouliou & C. Orloff (Eds.). *Our Greatest Artefact: the City. Essays on cities and museums about them* (pp. 67-80). Estambul, Turquía: ICOM's International Committee for the Collections and Activities of Museums of Cities.
- Moutinho, M. (2010). Ecomuseums for social harmony. *ICOM News*, 1, 9.
- Rivière, G. H. (1985). Definición evolutiva del Ecomuseo. *Museum*, 37, (4), 182-183.
- Villada Cardozo, D. C. (2011). *Objetos convertidos en conceptos: la apropiación del patrimonio arqueológico en el municipio de Nemocón*. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Recuperada el 4 de noviembre de 2013, de <http://www.bdigital.unal.edu.co/5197>