BAUKARA

BITÁCORAS DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
DE LA ANTROPOLOGÍA EN AMÉRICA LATINA

Bogotá, noviembre 2013

No. 4

Boletín virtual: Baukara, bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina, No. 4

Foto de la carátula:
Museo comunitario de San Jacinto, Bolívar, Colombia, 2011. Foto de Clara Isabel Botero.

Directora:
Clara Isabel Botero
Editora General:
Jimena Perry
Diseño y diagramación:
Patricia Montaña
Programación y diseño Web:
Julián Octavio Castellanos MIllán

Comité Editorial:
Carlos Andrés Barragán
Héctor García Botero
Roberto Pineda Camacho
Aura Lisette Reyes
Marcela Rodríguez

Baukara, bitácoras de antropología e historia de la antropología de América Latina, es un boletín virtual semestral del grupo de investigación, registrado en Colciencias, AHAAL, Antropología e historia de la antropología en América Latina. Los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de sus autoras o autores. Se permite la reproducción parcial o total de los trabajos publicados siempre y cuando se cite la fuente.

Para cualquier asunto relacionado con esta publicación, dirigirse a:
boletinbaukara@gmail.com
Página electrónica:
http://ahaal.wordpress.com

ISSN: 2256-3350

Bogotá, Colombia, noviembre de 2013

BAUKARA

Contenido

Editorial 3
Clara Isabel Botero

ARTÍCULOS

1. Resignificaciones y reapropiaciones del patrimonio cultural 6
   Angélica Nuñez
2. El museo comunitario de San Jacinto, Bolívar, Colombia. Tejiendo pasado en la valoración del presente 22
   Juliana Campuzano
3. Sí, el color también tiene sabor: producción de identidades regionales en el Museo del Caribe, Barranquilla, Colombia 34
   Andrés Forero
4. De piezas y otros rompecabezas: historia de la Colección Etnográfica de la Universidad Nacional de Colombia 53
   Paula Sáenz
5. La creación del Museo de la Cultura del Mundo, Gotemburgo, Suecia: tentativas de cambio de paradigma y prácticas museales 68
   Adriana Muñoz
6. Un museo para la Independencia colombiana: entre la memoria literal, la memoria ejemplar y el ejercicio de ciudadanía 85
   Daniel Castro y Camilo Sánchez

DOCUMENTOS

Renovación Museo Nacional de Colombia, Bogotá.....111

NOTICIAS

1. 100 años de investigaciones en San Agustín, Colombia 115
2. Blog de Museos comunitarios en Colombia 116

RESEÑAS

1. Mitos, dioses y religión de la antigua Grecia: colección de cerámica del Museo del Louvre 117
Alejandro Suárez
2. Grandes maestros del arte popular en Iberoamérica 122
Clara Isabel Botero

Parámetros para la presentación de originales a *Baukara, bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina* 126

Parámetros para la presentación de reseñas de exposiciones y de libros 133

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350

Editorial

Clara Isabel Botero

Los museos son espacios de memoria, ciudadanía, reconocimiento, valoración y construcción de proyectos de "nosotros " o de los "otros".

Los museos son también lugares que guardan objetos, recuerdos, experiencias y realidades de una comunidad, región o país y que permiten conocerlos y disfrutarlos.

Los museos son también el resultado de la relación entre tres grupos sociales: primero, la sociedad que produjo el patrimonio material o inmaterial que se exhibe. Segundo, los mediadores, es decir los responsables del museo, sus directivas, guionistas, curadores, museógrafos, educadores, y tercero los visitantes, el público que con su bagaje académico reinterpreta los mensajes que el museo proyecta.

Este cuarto número de *Baukara* está dedicado a los museos y en particular a algunas discusiones sobre la museología contemporánea: la patrimonialización y políticas sobre identidades comunitarias, regionales y nacionales, los retos que han significado renovaciones museográficas y cómo la inclusión, la diversidad cultural y étnica, las voces múltiples y la consulta a diversos grupos sociales son elementos esenciales en los museos de hoy.

Baukara 4 se inicia con el artículo de Angélica Núñez, *Resignificación y reapropiaciones del patrimonio cultural* donde plantea el tema como fenómeno social. Lo ilustra con algunos casos que muestran varias maneras cómo los líderes de museos comunitarios colombianos luchan por la valoración patrimonial y cómo el museo es una institución continua que innova y se adapta a las nuevas circunstancias sociales.

Juliana Campuzano en su artículo *El museo comunitario de San Jacinto, Bolívar, Tejiendo pasado en la valoración del presente* muestra la historia de cómo se ha gestado desde hace más de 30 años esta valiosa institución en los Montes de María, a partir de la conciencia patrimonial de un grupo de líderes cívicos

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.3-5

que han creado una institución comunitaria, modelo en el Caribe y en Colombia a partir de una colección arqueológica destacada. Además, de cómo el patrimonio inmaterial se representa en la música de gaitas y el famoso tejido. Juliana, quien trabaja en el museo, relata los logros de los últimos años a partir del trabajo voluntario de un grupo de sanjacinteros, apoyos de entidades nacionales y de financiación internacional. Esto les ha permitido avanzar con paso firme hacia la renovación de los guiones museográficos para un nuevo montaje del museo. Este logro fue posible gracias a un proyecto estratégico que trabaja sobre el fortalecimiento de la percepción de los habitantes de San Jacinto y de los Montes de María sobre su patrimonio material e inmaterial, la creación de una cátedra de historia con metodología participativa de investigación y la reinterpretación del museo comunitario.

También en la región y específicamente en Barranquilla, se abrió en 2009 el Museo del Caribe, tema de investigación etnográfica de Andrés Forero quien en su artículo *Sí, el color también tiene sabor: producción de identidades regionales en el Museo del Caribe* da cuenta de cómo este museo destaca, valora y reconoce el concepto "Caribe" en contraposición al concepto tradicional de "Costa Atlántica" y analiza las prácticas de producción de región, base del guión museográfico y de patrimonio regional como políticas de la identidad de la caribeñidad. El autor discute el reto que significó proyectar, fortalecer y rescatar las manifestaciones de la cultura regional. Asimismo, presenta el complejo proceso que significó la patrimonialización lograda a partir de una ruptura con las narrativas hegemónicas de la región al utilizar el patrimonio inmaterial: lenguas, voces, músicas, cantos, danzas y el uso de técnicas narrativas audiovisuales de gran belleza, gran calidad y maestría técnica y estética. Andrés muestra cómo el museo proyecta una región étnicamente diversa y excepcionalmente mestiza.

Los siguientes dos artículos tratan sobre colecciones etnográficas. El de Paula Sáenz, antropóloga, *De piezas y otros rompecabezas. Historia de la colección etnográfica de la Universidad Nacional de Colombia* es una historia del origen, procesos de conformación y situación de la colección etnográfica de la Universidad Nacional en Bogotá. Ella se pregunta qué hacer y cómo exhibir este patrimonio etnográfico.

Respuesta a esta inquietud y a la de muchos museos con valiosas colecciones etnográficas es el artículo de la curadora Adriana Muñoz, en su artículo *La creación del Museo de Cultura del mundo, Gotemburgo, Suecia, Tentativas de cambio de paradigma y prácticas museales.* Adriana relata algunas de las acciones emprendidas por el museo sueco, una de las grandes instituciones europeas con inmensas colecciones etnográficas del mundo entero tendientes a descolonizar las practicas museales. Una de las estrategias ha sido el ta-

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.3-5

ller con participación de investigadores que son los "propietarios originales" de los objetos. La autora hace una reflexión y una crítica profunda a lo que ha sido el modelo tradicional de museos en el que las colecciones están en "depósitos" o "reservas" y por tanto es un material exclusivo para ser visto y analizado por grupos privilegiados de curadores y conservadores.

Para finalizar los artículos, presentamos el trabajo de Daniel Castro y Camilo Sánchez sobre la renovación del antiguo museo del 20 de julio, hoy Museo de la Independencia, *Un museo para la independencia colombiana: entre la memoria literal, la memoria ejemplar* en el que hacen un recuento histórico del antiguo guión y montaje y las estrategias y acciones emprendidas para la transformación de este museo histórico. A partir de mesas de trabajo encontraron dos líneas conceptuales, la ruta de la independencia y la ruta de la ciudadanía y a partir de allí concibieron, diseñaron y produjeron el nuevo montaje del museo, innovador y contemporáneo.

En el capítulo de *Noticias* contamos con un documento del Museo Nacional de Colombia que presenta los objetivos de la renovación de ese museo y la estructura temática prevista para el futuro guión museográfico de este enorme e importante proyecto. También presentamos una nota informativa sobre la celebración que han impulsado el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, y Ministerio de Cultura de los 100 años de investigaciones en San Agustín.

Dos reseñas de significativas exposiciones de carácter patrimonial se publican aquí, la primera escrita por Alejandro Suárez sobre la muestra *Mitos, dioses y religión de la antigua Grecia: colección cerámica del museo del Louvre* presentada en el Museo Nacional en Bogotá y la segunda de mi autoría sobre *Grandes maestros del Arte Popular en Iberoamerica* llevada a cabo en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, MAMBO.

Esperamos que estos aportes a los estudios e investigaciones sobre museos y colecciones enriquezcan el panorama museológico y abran nuevos caminos de exploración e indagación patrimonial.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.3-5

Resignificaciones y reapropiaciones del patrimonio cultural

Angélica Núñez

Antropóloga Universidad del Cauca, Maestra en Artes y Museología Universidad de Montreal, Docente en la Universidad del Magdalena

angelnus@gmail.com - www.museoscomunitariosencolombia.blogspot.com

Resumen

En este artículo se explora el tema de la resignificación y reapropiación del patrimonio cultural, como un fenómeno social, en el cual líderes de comunidades locales intentan valorar y conservar su patrimonio cultural, a partir de sus propios referentes simbólicos. Se tratarán particularmente tres formas de este fenómeno: 1) La apertura de espacios de representación en museos comunitarios o casas de la memoria; 2) Los reclamos sobre la forma como son representadas las identidades en exposiciones y programas educativos de museos tradicionales y 3) La repatriación de restos óseos o piezas exhibidas en museos.

Palabras clave: comunidades locales, museos, patrimonio pultural.

Abstract

This paper explores the issue of redefinition of cultural heritage as a social phenomenon, in which local community leaders try to value and preserve their cultural heritage, from their own symbolic references (models). Three particular ways of this phenomenon will be covered: 1) The opening of representative spaces in community museums or houses of memory, 2) Claims on how identities are represented in exhibitions and educational programs in traditional museums and 3) Repatriation of skeletal remains or pieces displayed in museums.

Key Words: Local Communities, Museums, Cultural Heritage.

> Un patrimonio reformulado que considere sus usos sociales, no desde una mera actitud defensiva, de simple rescate, sino con una visión más compleja de cómo la sociedad se apropia de su historia, puede involucrar a nuevos sectores. No tiene porqué reducirse a un asunto de los especialistas en el pasado: interesa a los funcionarios y profesionales ocupados en construir el presente, a los indígenas, campesinos, migrantes y a todos los sectores cuya identidad suele ser trastocada por los usos hegemónicos de la cultura (Canclini, 1999.p.33)

Durante las dos últimas décadas, la noción de patrimonio ha cambiado sustancialmente y los sentidos de autenticidad, materialidad y monumentalidad, en los cuales estaba basada, han perdido fuerza. Ahora, se empieza a reconocer, desde las instituciones, que la cultura es dinámica, que el patrimonio debe hablar a través de los valores que la gente le otorga y no al revés. De esta manera, se empiezan a visibilizar, desde lo institucional, significados y expresiones culturales que no producen obras materiales monumentales o altamente estéticas, pero que son referentes simbólicos importantes para las sociedades que operan al margen de la lógica occidental y le dan mayor importancia a otras dimensiones sensoriales y de pensamiento (Munjeri, 2000).

Estos cambios están muy ligados a los cuestionamientos que desde los años 60 se dan frente a los grandes meta-relatos del progreso, a la fe ciega en la ciencia y a los constantes desplazamientos, migraciones y la masificación de los medios de comunicación. El patrimonio se ha convertido en una moneda común, obligando a las instituciones a transformarse, a aceptar la cultura popular y a ubicar los objetos en el contexto social. El patrimonio es un tema que impacta muchos aspectos de la vida actual, jugando un papel importante en los conflictos étnicos, nacionales y el racismo; el saqueo, el tráfico ilícito, la repatriación de piezas de arte y antigüedades y movimientos que cuestionan la propiedad y el uso del patrimonio. El patrimonio entonces adquiere un carácter secular, substancial y social es decir, que pasa poco a poco, de la elite, a lo vernacular y de todos los días, de evocar un pasado remoto a un pasado más reciente y de glorificar lo material a darle importancia a lo inmaterial (Lowental, 1998).

En este contexto, se dan procesos de resignificación y reapropiación del patrimonio cultural, donde grupos identitarios tratan de reproducir, valorar, conservar y divulgar, aquellas prácticas y bienes culturales que tienen importancia para la memoria colectiva. Entendiendo por "grupos identitarios" no solo a los grupos étnicos, sino también de todo tipo de comunidades, virtua-

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.6-21

les, tribus urbanas, mestizos, etc., que se reúnen alrededor de elementos o prácticas que los hace identificarse y sentirse en sociedad.

El museo, como espacio tradicional de representación de las identidades, se ve obligado a cambiar con la episteme de sociedad contemporánea. Ya no se piensa en el público como sujetos que reciben pasivamente los contenidos que se les presentan, sino como partícipes activos en la escena de la exposición que aportan su visión del mundo, interactúan e intervienen, así la exposición se convierte en espacio de creación y producción de conocimiento. De esta manera, el museo se configura como un medio de comunicación, dando validez a saberes y expresiones de la cultura popular y el conocimiento ancestral, que usualmente se mostraban únicamente desde una mirada científica y exotizante. En la actualidad, el museo se propone como espacio de mediación y participación en la representación de las identidades, donde la exposición es el ritual principal de esa representación, que con su efectividad y operatividad simbólica, posibilite el tratamiento de temáticas de importancia social y ofrezca un lenguaje propicio para hablar de las nuevas configuraciones sociales (Davallon,1986; Montpetite, 1995; Núñez, 2007).

La resignificación y reapropiación del patrimonio son vistas aquí, como fenómenos sociales que no dependen directamente de las instituciones, sino que son movimientos donde las comunidades, que han sido excluidas de los relatos históricos oficiales e invisibilizadas en su conocimiento y ancestralidad, tratan de encontrar los medios para reproducir y visibilizar su herencia cultural; cuestionando, reclamando y tomando las prácticas museales como formas de expresión para ser reconocidos y representados desde los referentes identitarios que les son propios.

Los líderes de las comunidades locales buscan en ello, una forma de relación e intercambio que les ayude en la negociación de sus referentes simbólicos frente al orden institucional, si bien es una negociación desigual, ya que se trata de lenguajes ajenos a las culturas populares o étnicas, se van configurando posibilidades de nuevas formas de resignificación y reapropiación como: 1) La apertura de espacios de representación independientes en forma de museos comunitarios o casas de la memoria, 2) Los reclamos sobre la forma como son representadas las identidades en exposiciones y programas educativos de museos nacionales y 3) La repatriación de restos óseos y piezas exhibidas en museos. En adelante se tratarán estas tres formas de resignificación y reapropiación del patrimonio cultural desde el punto de vista conceptual, con ejemplos en América y una reflexión del tema en el contexto colombiano.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.6-21

BAUKARA

ARTÍCULO

Angélica Núñez

De la nueva museología y la museología comunitaria

Para abordar esta temática, es preciso hacer un recuento de las ideas de la Nueva Museología, que han tenido impacto en América Latina y Norte América. Este movimiento surge en los años 60 cuando se empieza a reclamar la democratización de la cultura y la transformación del papel de los museos en la sociedad del momento. Sus principales representantes son el etnólogo francés Georges Henri Riviére (1897-1985) y el museólogo Huges de Varine (1935-), quienes proponen que el museo tradicional debe integrarse a las dinámicas de desarrollo de los pueblos.

Desde esta óptica, se venía acuñando el término de Ecomuseo como una estrategia conceptual para articular la ecología y la etnología, disciplinas que se encontraban en el discurso de la museología pero sin conexión explícita hasta el momento. Posteriormente se fueron incluyeron conceptos más elaborados como territorio, identidad e interpretación que deberían involucrar a las comunidades dentro del sistema ecológico con el fin de crear en ellas sentidos de pertenencia y propiciar el desarrollo económico de las áreas rurales (Rivière,1992).

La Nueva Museología toma fuerza en América Latina a partir de 1972 en la Mesa Redonda de Santiago de Chile, convocada por la UNESCO y el ICOM[1], donde se propició un encuentro entre una docena de directores de grandes museos y expertos en territorio, medioambiente, agricultura, economía y educación, a partir de la cual se redactaron sus principios teniendo como base la articulación Territorio-Patrimonio-Comunidad y concluyendo que el deber de los museos es integrar a las comunidades, procurando beneficios económicos, mejoras en el equilibrio de los ecosistemas y la preservación del patrimonio cultural.

En 1984, se celebra el primer taller internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología en Quebec, Canadá, que tiene como resultados la declaración de principios básicos de la nueva museología y la creación de un Comité Internacional de Ecomuseos dentro del ICOM; desde esa época se comienzan a involucrar las comunidades locales de América Latina en proyectos para la conservación del patrimonio arqueológico a partir de museos de sitio, especialmente en lugares de importancia arqueológica como Tenochtitlán en México, las ruinas de Copan en Honduras, los complejos Kuntur Wasi en el norte de Perú o Tiwanaku y Calasaya en Bolivia (Silverman, 2006).

1 ICOM: Internacional Council of museums/Consejo Internacional de Museos.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.6-21

Los casos son numerosos, sin embargo, en estos procesos se presentan dificultades con relación a la sostenibilidad y continuidad, especialmente cuando las iniciativas no proceden de las mismas comunidades sino de entes externos cuyo objetivo es únicamente la conservación del patrimonio, sin tener en cuenta las valoraciones locales, a veces se tratan de imponer formas de hacer ajenas, por fuera de su visión y expectativas frente a este tipo de proyectos. De esta manera, una vez creado el museo, las comunidades no tienen mucho interés en darle continuidad y estos esfuerzos quedan en el olvido.

Sin embargo, en algunos casos de comunidades previamente organizadas, se han logrado soluciones a la conservación del patrimonio y al fortalecimiento de la identidad que se han mantenido a largo plazo (Onuki, 1999), especialmente en aquellos en que los especialistas (arqueólogos, antropólogos, museólogos, etc.,) juegan un papel de orientadores, permitiendo que la comunidad lidere el proceso y logre formas de autogestión que permitan la continuidad del proyecto.

Desde esta perspectiva, surge lo que se ha llamado Museología Comunitaria, en México y Brasil donde se siguió la línea de la Nueva Museología hasta la actualidad y han llevado a cabo procesos de larga duración, su fundamento se expresa así:

> La nueva museología mexicana nace y se desarrolla con el objetivo fundamental de coadyuvar en los procesos de investigación, conservación, difusión y autovaloración del patrimonio cultural de las comunidades, cuya concepción teórica tiene como premisa central promover y garantizar la participación activa y toma de decisiones de la población en todo el proceso de creación y funcionamiento del museo comunitario, solo de esta manera, se logra enfrentar y combatir la obsoleta concepción tradicional de que los museos se hacen "para la comunidad". En ese sentido, el museo comunitario se concibe como un instrumento educativo y cultural "de y para la comunidad", el cual, por la intervención misma de la comunidad organizada, debe responder a sus necesidades e intereses (Méndez Lugo, 2001).

En Brasil el movimiento de la museología comunitaria está muy desarrollado, los museos comunitarios y ecomuseos están categorizados en las políticas públicas y hay programas de fortalecimiento y reconocimiento de las iniciativas locales. La museología como disciplina está orientada hacia las ciencias sociales y desde allí se hace reflexión académica, los museos comunitarios y ecomuseos tienen la posibilidad de orientación profesional que comprende su categoría y puede hacer el acompañamiento de una manera respetuosa. Actualmente están tratando de crear programas de formación avanzada en museología comunitaria, no para inventar una nueva disciplina sino, para que

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.6-21

esta práctica sea reconocida por las instancias internacionales y justificada por el MINOM[2], bajo principios específicos que garanticen la promoción de los líderes que han estado en la práctica, amoldándose a sus perfiles y experiencias, incluyendo temas como el desarrollo local, ecología, acción comunitaria entre otras (Priosti, Odalice; de Varine Huges, 2007).

La idea de la museología comunitaria es entonces, el desarrollo de conceptos y metodologías de investigación participativa, valoración, manejo de colecciones y diseño de exposiciones que permitan llevar a cabo proyectos colectivos, concebidos desde y para las comunidades, a partir de sus propios referentes, estético y formas de pensar.

Museos comunitarios

Según lo anteriormente expuesto, los Museos Comunitarios son espacios de representación, gestionados con las formas organizativas locales, donde el auto-conocimiento y la educación propia son los que propician resignificaciones y reapropiaciones de lo que llamamos patrimonio cultural.

Así, algunas comunidades locales han encontrado en la creación de este tipo de museos una herramienta útil para el tratamiento del patrimonio cultural, creando incluso redes regionales como la unión de museos en Oaxaca, México (Morales, 2005, 2008). Al mismo tiempo, la academia y las instituciones encargadas del patrimonio han empezado a tomar conciencia sobre la importancia de hacer la salvaguardia del patrimonio desde una perspectiva más amplia y participativa.

Al hacer una evaluación de la situación en México, Méndez Lugo (2008), muestra que durante los últimos 30 años de desarrollo de la nueva museología mexicana, se han fundado y mantenido cerca de 250 museos comunitarios bajo el acompañamiento de expertos, antropólogos, arqueólogos, museólogos, museógrafos, quienes han orientado el proceso y establecido una metodología para la creación de este tipo de museos; sin embargo, en la actualidad una de las mayores dificultades sigue siendo la falta de capacitación de los líderes y gestores y el diseño de metodologías de concepción de exposiciones, manejo de colecciones, donde se consideren las particularidades del museo comunitario para que este logre procesos de autogestión y auto valoración.

2 MINOM : Movimiento Internacional de la Nueva Museología.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.6-21

El movimiento de los museos comunitarios de México a lo largo de los años, ha generado la conformación de redes a nivel regional y nacional que comienzan a articular experiencias por todo el continente bajo la Red de Museos Comunitarios de América la cual fue formada en el año 2000, agrupando representantes de base de comunidades y organizaciones de Bolivia, Colombia, Venezuela, Panamá, Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, Guatemala, México, Brasil, Chile, Perú, Canadá. Una de las principales gestoras de este movimiento es la antropóloga Teresa Morales quien describe la red de la siguiente manera:

> Constituye una red innovadora, que pretende facilitar el intercambio, la solidaridad y acción conjunta de las comunidades de América que comprenden el museo comunitario como un instrumento para resguardar, valorar, dignificar y representar por sí mismos su patrimonio cultural, conservando así "el alma, voz y cultura de los pueblos autóctonos y marginados de las Américas (Recuperado de: www.museoscomunitarios.org)

El Ministerio de Cultura de Colombia comenzó a promocionar esta idea, identificando iniciativas en el país y creando un programa de fortalecimiento de museos comunitarios desde donde se convocaron reuniones, se hicieron talleres de formación con líderes y asesorías puntuales para orientar algunos procesos de creación de estos museos. Desafortunadamente este programa tuvo corta duración, en 2010 desapareció y se les propuso integrarse a la clasificación tradicional de museo, es decir, por temática y tipo de colección[3], lo cual no es muy adaptativo para ellos, ya que lo que define a un museo comunitario es la organización social y la visión la comunidad y no el tipo de patrimonio que intentan guardar.

Sin embargo, este grupo de líderes se siguieron reuniendo[4] y han realizado dos encuentros de facilitadores de museos comunitarios en donde se trazaron objetivos y actividades conjuntas a realizar.[5] Estos líderes y muchos otros

3 Desde hace 30 años, la antropóloga Teresa Morales ha liderado y acompañado el proceso de los museos comunitarios en México, también ha promovido la idea en varios países de América Latina, entre ellos Colombia, donde ha dictado conferencias y apoyado la conformación de la red de facilitadores de museos comunitarios en Colombia. Ver: http://museoscomunitariosencolombia.blogspot.com/2011/11/7-presentacion-del-programa-de.html.

4 El Museo del Oro Zenú organizó un Seminario Taller Internacional de Museos Comunitarios entre el 6 y el 9 de octubre de 2011, donde participaron gestores y asesores con experiencias en México y Brasil y se dieron orientaciones conceptuales importantes para continuar el proceso. De igual manera, el Museo del Oro Nariño realizó un taller de museología comunitaria, donde participaron 80 personas con iniciativas en toda la región. Ver. http://museoscomunitariosencolombia.blogspot.com/2011/11/visita-al-museo-etnoarqueologico-montes.html.

5 Estos encuentros fueron apoyados por la Red de Museos de América, los participantes en este grupo son: Museo Comunitario San Sebastián de Yumbo, la Urbanización Las Flores, el Museo Etno-industrial de Galerazamba, el Museo Comunitario Etnoarqueológico de San Jacinto, la Fototeca de Sincé, Museo de Tierra Bomba, Salón del Nunca Más-Granada, el Museo Arqueológico de Montañitas, Galería de la Memoria- Parque

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.6-21

que se comienzan a organizar, mantienen sus espacios y colecciones con los medios que tienen al alcance, invitan a su comunidad a tomar consciencia de su patrimonio y luchan incansablemente por abrirse espacios donde recrear, representar sus valores culturales y tratar temas importantes para el colectivo. Sin embargo, aún no podemos hablar de que existan en Colombia, salvo algunas excepciones[6], procesos autónomos y de larga duración que defiendan formas propias o conocimientos ancestrales, donde el museo sea realmente una herramienta de empoderamiento, sin intervenciones directas del discurso hegemónico. La semilla está sembrada pero es necesario que se alimente, que se fortalezcan las redes para lograr espacios sustentables a largo plazo que realmente sean "…Una herramienta para que la comunidad afirme la posesión física y simbólica de su patrimonio, a través de sus propias formas de organización; es un espacio donde los integrantes de la comunidad construyen un autoconocimiento colectivo, propiciando la reflexión, la crítica y la creatividad" (Morales, 2000).

En el proceso de creación de un museo comunitario es necesario que la iniciativa sea sometida a consenso, que las investigaciones y proyectos sean realizados por miembros de la comunidad, el principio fundamental es que sea una construcción colectiva. En algunos casos los temas y contenidos a tratar se delegan a expertos externos que no tienen un conocimiento profundo de la cultura, se usan museografías y conceptos gráficos convencionales, sin llegar a hacer una verdadera creación local; a veces resultan espacios que tratan de imitar a los museos tradicionales con lo cual pierden su carácter y atractivo, que es precisamente el hecho de tener una expresión de la cultura local y relatos que no se encuentran en ninguna otra parte.

Esto sucede porque los procesos de creación colectiva requieren de consenso y mucha discusión sobre la cultura propia, en ello radica la diferencia con un museo tradicional y allí mismo se encuentra su riqueza, porque lo que mayor valor tiene, es el proceso de auto conocimiento y reflexión sobre las prácticas y bienes que se consideran propios y la definición de lo que se quiere enseñar a las nuevas generaciones. Si bien es necesario el acompañamiento de expertos en los diferentes aspectos museológicos, estos deben tener claro el respeto

Monumento AFAVIT- Trujillo; Museo el Tutumito San Rafael, Museo Comunitario del Palenque de San Basilio, Museo Etnopedagógico Comunitario del Alto San Jorge-Palenque de Uré, iniciativa Comuna Uno de Medellín, Museo Iles, Museo Comunitario la Cristalina, Museo Histórico el Peñol, el Museo de sitio del Paso de la Torre en Yumbo, la iniciativa del Sector LGTB de Cali y el Museo Comunitario de Mulaló. Para más información ver http://museomulalo.over-blog.es/article-proclama-de-los-integrantes-de-la-red-de-museos-comunitarios-de-colombia-2012-103609115.htm.

6 Entre estas excepciones cabe resaltar el Museo de San Jacinto, Bolívar, liderado por Jorge Quiroz; El Museo de Mulaló, Valle del Cauca, liderado por Esmeralda Ortiz Cuero; El Salón del Nunca Más en Granada Antioquia, creado por la fundación ASOVIDA.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.6-21

por el conocimiento y estética locales, deben ser facilitadores del proceso y no quienes toman las decisiones finales. Como se mencionaba anteriormente es preciso crear metodologías específicas para hacer este acompañamiento y capacitación a los encargados del museo para que sean realmente ellos mismos quienes administren, investiguen y realicen las exposiciones y actividades del museo.

En este sentido la reflexión académica comienza a hacerse, sin embargo, no existe aún una investigación a profundidad sobre el fenómeno como tal y las posibilidades de que se fortalezcan los procesos desde las instituciones sin correr el riesgo de que las historias sean recolonizadas, se impongan estéticas y contenidos científicos que invisibilizen de nuevo las expresiones locales y reproduzcan el discurso hegemónico de los museos tradicionales, ahora gestionado y mantenidos en pequeñas localidades. Este trabajo está por hacerse y aunque nos vemos en desventaja con respecto a otros países de América Latina, es posible orientarlo aprendiendo de sus procesos, dándole un mayor énfasis a la capacitación de los líderes y gestores en temas museológicos puntuales.

Representaciones en museos tradicionales

La participación de minorías étnicas en la concepción y realización de exposiciones dentro de grandes museos es un fenómeno que se viene dando desde hace algún tiempo, las comunidades reclaman que las formas como se muestran sus culturas y antepasados no corresponden a la visión ancestral y se han empezado a involucrar en la concepción y realización de las mismas. Un buen ejemplo de ello es el Museo Canadiense de la Civilización, en Ottawa, donde hay participación en la realización de exposiciones y programas educativos, que hablan sobre la historia e identidad tanto de las primeras naciones como de algunos grupos de inmigrantes que constituyen lo que ellos llaman, el "mosaico de culturas canadienses", además existe un programa de formación en prácticas museales exclusivo para pueblos autóctonos.[7]

En los museos colombianos, empieza a abrirse la puerta a temas de diversidad cultural, divulgando investigaciones antropológicas donde se han invitado a participar a las minorías étnicas en talleres e intervenciones en la museogra-

7 Ver: http://www.civilisations.ca/cmc/exhibitions/aborig/fp/fpint01f.shtml.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.6-21

fía[8] y en algunas ocasiones se le ha abierto espacio a pequeñas exposiciones realizadas por líderes indígenas.[9] Sin embargo estamos muy lejos de integrar de manera abierta y participativa a las comunidades en la representación de su identidad en los museos tradicionales y que exista una investigación aplicada en museología.

La investigación aplicada en museología, no se limita a la divulgación y traducción de investigaciones científicas a un lenguaje simple y ameno para el público, el gran problema radica en la producción misma del saber y la forma cómo se ordena el discurso de la exposición, dónde es preciso mediar con los conceptos que se manejan en el medio museal y que no son compatibles con la investigación, especialmente en el tema antropológico, los conceptos de cultura, tecnología y evolución. Así como también la función de representación que se le atribuye a los objetos convencionalmente, la cual no da cabida a la interpretación de los mismos desde otras ópticas, ni al reconocimiento del saber y la memoria étnica (Peresini, 1999).

Aunque se comienzan a crear fisuras en la estructura de los grandes museos, las relaciones de autoridad y poder distan mucho de ser equitativas, la participación en ocasiones es restringida, se puede limitar a actos de reconocimiento más bien protocolarios o a una ayuda en la museografía, más no en influir directamente en el guión de la exposición. Incluso en exposiciones realizadas por las mismas minorías, no se consiguen los efectos esperados porque se hacen con la idea de hacer una exposición convencional, donde el saber erudito tiene la última palabra. El problema no radica solo en la divulgación del saber o identidad de un grupo determinado, sino más bien en el contexto de la producción misma de ese saber y las dificultades para hacer una investigación a profundidad, para que efectivamente estas representaciones reflejen las lógicas de pensamiento que se quieren mostrar.

8 Un buen ejemplo de ello fue la exposición Velorios y Santos Vivos: Comunidades Negras, Afrocolombianas, Raizales y Palenqueras realizada en el 2008 por el Museo Nacional de Colombia. Ver http://www.museonacional.gov.co/sites/velorios/veloriospre.html.

9 Ver exposición itinerante del Museo del Oro, realizada en 2012 por el colectivo de comunicaciones Zhigoneshi, cuyas fotografías son del líder indígena Amado Villafaña *Visión Ancestral: Pueblos Indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta.* Ver: http://www.banrepcultural.org/prensa/boletin-de-prensa/visi-n-ancestral-pueblos-indgenas-de-la-sierra-nevada-de-santa-marta.

Repatriación de piezas de museo y restos óseos

La repatriación de piezas de museo y restos óseos, es un proceso ya avanzado en algunos países.

Por ejemplo, los reclamos de los indígenas americanos han derivado en la formulación de leyes y programas como el NAGPRA (Native American Graves Protection and Repatriation Act)[10] que desde 1993 han llevado a cabo cientos de negociaciones entre grupos indígenas y museos Estadounidenses.

En Canadá, uno de los movimientos que causó mayor impacto, fue el boicot de la exposición *The Sprit Sings* montada en 1988 en el Museo de Glenbow de Calgary. Las primeras naciones reclamaron el derecho sobre la forma como se mostraban a los indígenas en el museo y los objetos exhibidos en esta exposición patrocinada por la Shell Oil, empresa que llevaba a cabo en ese momento, exploraciones en sus territorios. La posición de los líderes fue contundente "Nosotros (los pueblos autóctonos) tenemos perfecta consciencia de que mucha gente ha consagrado su tiempo, su carrera y su vida a mostrar lo que ellos creían era una imagen exacta de los pueblos indígenas, nosotros les agradecemos por eso, pero queremos pasar la página…" (George Erasmus, Anciano Jefe de la Asamblea de las Primeras Naciones). A pesar de que aún no se formula en Canadá un programa unificado como el NAGPRA, las primeras naciones lograron sentar los principios básicos a partir de los cuales se negocian las repatriaciones y la propiedad cultural en ese país (Halpin, Marjorie, 1999; Deirde, Kelly,1998; Paterson, Robert 1996).

Los pocos casos de repatriación que se han dado en Colombia han sido fruto de la campaña contra el tráfico ilícito de piezas arqueológicas de la Dirección Nacional de Patrimonio, en la cual el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, se encarga de hacer las diligencias pertinentes.[11] Otros casos comienzan a darse por parte de la sociedad civil[12] y los grupos étnicos.

10 Más información sobre este programa en http://www.nps.gov/nagpra/MANDATES/INDEX.HTM.

11 Un ejemplo es el caso de 256 piezas que habían sido sacadas ilegalmente del país y llevadas a Dinamarca, entre ellas una estatua de San Agustín y que fueron repatriadas en 2011, más información en: http://www.icanh.gov.co/?idcategoria=6469.

12 En diciembre 2012 diferentes sectores de la sociedad de San Agustín Huila firmaron una petición de devolución de las 35 estatuas llevadas al Museo Etnográfico de Berlín por Konrad Theodor Preuss en 1914, en el marco de la conmemoración de los 100 años del paso de este etnólogo Alemán por el territorio colombiano. Ver: http://www.unradio.unal.edu.co/detalle/cat/museos-en-vivo/article/san-agustin-una-cultura-incompleta-1ra-parte.html#.UXWxR_oNFJZ.gmail.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.6-21

Los Pueblos de la Sierra Nevada de Santa Marta por ejemplo, han hecho reclamaciones directas al Ministerio de Cultura[13] y a los museos nacionales especialmente por objetos de poder o *sewa,* los cuales son para ellos muy importantes en su trabajo de restablecer el equilibrio medioambiental. Aunque en algunas ocasiones estos reclamos han sido atendidos y se han iniciado negociaciones, estas no han tenido aún resultados concretos.

Uno de los impedimentos para que esto no se haya dado en Colombia, es que todavía se tiene una idea muy conservacionista del patrimonio y de que las piezas, una vez devueltas, deben tener el mismo manejo que en un museo tradicional, cuando precisamente son esos otros usos y contextos los que le dan vida al patrimonio, enriquecen la forma de percibir su valor, nos podrían ayudar también a mantener mejor nuestras colecciones y hacer comprender a la sociedad en general, el pensamiento ancestral de estos pueblos.

La repatriación antes que todo, es un proceso de negociación en el cual se hacen evidentes los sistemas de valor y significado de los objetos para los colectivos involucrados. El resultado más que la devolución misma de los objetos, es el intercambio y la comprensión de diferentes sistemas clasificatorios, de valor simbólico y de uso del patrimonio. Al hacer un recuento de estos procesos y prácticas en el Museo de Historia Natural del Smithsonian Institute en Estados Unidos, Thomas Killion (2001) concluye que la práctica de la repatriación ha producido una gran cantidad de información sobre los Nativos Americanos, en temas como antropología física, bioarqueología, biología, arqueología, historia y cultura material.

La relación con estas culturas ha dado como resultado, investigaciones y programas colaborativos que se han convertido en una oportunidad de renovación para el museo, para entender el presente de los nativos americanos, y sus diversas historias y orígenes. De otro lado, hace evidente la complejidad de la devolución de restos óseos, ya que es necesario revivir e investigar sobre eventos oscuros como masacres y profanación de tumbas, las cuales, generan controversias al interior de las comunidades, que en ocasiones terminan en resolución de los conflictos pero en otros, agudizando las reclamaciones (Killion, 2001, p.164).

En algunos casos, los procesos de repatriación han contribuido a nuevas formas de concebir las colecciones antropológicas y a la transformación de la relación museo-comunidad. En la práctica, se abre un campo de relación muy interesante ya que la restitución de una pieza de museo es un acto simbólico y

13 Ver: Autoridades indígenas de la Sierra Nevada y Gobierno nacional dialogan sobre patrimonio cultural: http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=22791.

social, donde se cuestiona la autoridad del museo sobre la significación y uso de las piezas y se abre la posibilidad de reconocer la validez de otros sistemas simbólicos y lógicas de pensamiento.

Anderson, (1990) analiza el caso de repatriación de un tipo de piezas etnográficas que se encontraban en el South Australian Museum por que eran muy importantes para los aborígenes de Australia Central por estar asociadas a ritos de paso de adolescentes. Encuentra que, aunque inicialmente el museo percibía el hecho de devolver piezas como una pérdida, al momento de hacer la entrega a la comunidad, entendió que era el inicio de una relación de intercambio que enriquecía a ambas partes.

La comunidad demostró una actitud generosa que se revirtió en participación de los líderes en las actividades del museo. Al conocer el contexto y la importancia simbólica de las piezas, el museo encontró contenidos más interesantes para dar a conocer al público e incluso donaciones de otras piezas para sus colecciones. En este intercambio, la comunidad también ganó un espacio de participación y la posibilidad de auto representación de su identidad a un amplio público (Anderson, 1990).

En el acto de la repatriación se intercambian no solo objetos sino también ideas sobre la cultura material y su participación en las dinámicas sociales. Se da un cambio importante en la forma de concebir las piezas u objetos sagrados; el museo se ve obligado a dejar a un lado, el fetichismo conservacionista y estar dispuesto a comprender otras dimensiones de la cultura material. La comunidad por su parte, ve la necesidad de expresar la importancia de los objetos en su sistema de pensamiento y para ello deben tratar el tema internamente e investigar sobre sus propios sistemas clasificatorios.

Conclusión

De las tres formas de resignificación y reapropiación descritas anteriormente, los museos comunitarios o casas de la memoria, son las que mayor atención han tenido en Colombia. Han avanzado en la conformación de redes de comunicación, algunos han logrado efectos reales sobre sus comunidades en la recuperación y autoconocimiento de los saberes y la memoria ancestral, como el proyecto etnoeducativo y las actividades etnoturisticas que promueve el Museo de Mulaló, Valle del Cauca, a partir de los cuales se generan recursos para la comunidad y se adelantan investigaciones participativas o los procesos gestionados por el Museo de San Jacinto, donde se realizan

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.6-21

actividades, involucrando una por una las comunas de la localidad, para caracterizar y representar sus prácticas artesanales y su patrimonio inmaterial en general. Actividades como estas, se han convertido en centro de movilización y expresión de sus comunidades, siendo ejemplos para animar a muchos otros, que se han unido a la idea de crear o de mantener espacios en sus localidades. Hay toda suerte de temáticas, colecciones y relatos, sobre la emancipación de las negritudes, historias del siglo XX, especímenes geológicos, fósiles, arqueología, tradiciones populares y hasta deportes; la historia reciente no podría ser ajena en este listado, algunas comunidades víctimas de la violencia, han abierto espacios para hacer luto, para no olvidar y exigir verdad, justicia y reparación. Sin embargo, lo que los une es la misma idea, la necesidad de estar juntos, ser visibles, reconocidos y de dar continuidad a la tradición, a su origen, a la raíz.

Los desplazamientos masivos, las migraciones por la violencia, la invasión de la guerra en territorios ancestrales de indígenas y negritudes, han producido en los colectivos la necesidad de repensarse, mostrarse y diferenciarse en estas nuevas configuraciones sociales; los fenómenos de resignificación y reapropiación del patrimonio, son formas de expresar esa necesidad de dar tratamiento a problemas fundamentales como la ancestralidad y su posición como grupo en el contexto nacional. La discusión sobre el patrimonio se encuentra en temas tan importantes como los programas de justicia y reparación a víctimas de la violencia, el ordenamiento territorial, la proyección del turismo cultural. Esto refleja el traumatismo social, el sentimiento de pérdida y la amenaza del futuro de estas comunidades. Los objetos arqueológicos, las fotografías antiguas, los relatos de los abuelos, la música, el baile tradicional, son detonantes de esos sentimientos que explotan, en este caso, no como nostalgia imperialista o tristeza ante lo que se va a destruir; sino como señal de que es momento de sostenerse en las raíces, en el conocimiento ancestral; no por la conservación fetichista, sino como una necesidad básica de reproducción, de no perder el origen, la memoria y la ruta para las nuevas generaciones.

El patrimonio ya no es tema solo de las instituciones y los museos tradicionales no son los únicos espacios de representación simbólica, surgen nuevas formas y espacios alternativos transformando la noción de patrimonio. El museo como institución sigue innovando y adaptándose a las nuevas circunstancias sociales y para mantenerse válido en el contexto actual debe continuar abriendo las posibilidades al diálogo e intercambio con diversos tipos los saberes y expresiones, estar atento a las problemáticas y temas de interés social, que ayuden a una construcción conjunta y participativa de las identidades que representan.

Es innegable que en los últimos años el sector de los museos en Colombia se ha revitalizado, se han movilizado muchas ideas y proyectos alternativos a la

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.6-21

visión tradicional, buscando adaptarse a las nuevas situaciones, pero es necesario seguir discutiendo, investigando, proponiendo desde una visión amplia y participativa, propiciar diálogos y mediaciones entre las diferentes visiones, para que podamos hablar de un patrimonio reformulado, que considere los usos sociales y represente en realidad la diversidad cultural que tenemos y que en últimas es nuestra mayor riqueza.

Referencias

Anderson, C. (1990). Repatriament des biens culturels: un pocessus social. *Museum,* No1, p.p. 54-55.

Camarena, C. Et. al. (2009). Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios. Disponible en: http://www.museoscomunitarios.org/herramientas.php.

Davallon, J. (1986). Le geste de mise en exposition y Penser l'exposition comme rituel et representation. Davallon, J. (Ed.). *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers* (241-279). Centre Georges Pompidou: Paris.

García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del Patrimonio Cultural. Aguilar, Criado, *Encarnación Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, (pp. 16-33). Andalucía, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

Halpin, Marjorie M. (1999). Musées et "Premiers Nations" au Canada. *Ethnologie Française* XXIX, 3, p.431-436. Presse Universitaire Française.

Kelly, D. (1998). A time for giving back. *The Globe and* Mai. Agosto, p. C1.

Killion, T. (2001). On the Course of Repatriation Process, Practice, and Progress at the Native Museum of Natural History. *The Future of the Past. Archaeologists, Native Americans and Repatriation*, (149-168). Garland Publishing: New York and London.

Lowenthal, D. (1998). Heritage Ascendant. *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (1-29). Cambridge University Press.

Méndez Lugo, R. (2008). Mapa situacional de los museos comunitarios. México, Unesco. Disponible en: Revista Digital Nueva Museología http://www.nuevamuseologia.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=142:mapa-mexico&catid=46:comunitaria&Itemid=95.

Montpetit, R. (1995). Les Museés et les savoirs: Partager des connaissances, s'adresser au désir". Coté Michel et Viel Annette (Eds.). *Le musée: lieu de partage des savoirs, sous la direction,* (39-58). SMQ et Musée de la Civilization: Quebec.

Morales, T. (2000). *Definiciones, Museos Cumunitarios y Red de Museos Comunitarios de América*. Disponible en: http://www.museoscomunitarios.org/lazos.php.

Morales, T. (2005). Museos comunitarios de Oaxaca: memoria comunal para combatir el olvido. *Arqueología mexicana*, Vol. 12, No. 72, pp. 72-77.

Morales, T. (2008). Unión de Museos comunitarios en Oxaca. Ponencia presentada en el II Coloquio Internacional Experiencias, comunicación y goce. Museo Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.

Munjeri, D. (2004). Patrimonio material e inmaterial: de la diferencia a la convergencia.*Museum Internacional, Patrimonio Inmaterial* 221,222, mayo 2004, (pp.13-21). París: UNESCO. Recuperado de: http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001358/135852s.pd.

Núñez, A. (2001) .La amante negra del libertador: museo de Mulaló Valle del Cauca. *Revista de Arqueología y Antropología*. Vol.13, Uiversidad de los Andes.

Núñez, A. (2007). La exposición museal como espacio de mediación. *Universitas Humanística.* Pontificia Universidad Javeriana.

Onuki Y. (1999). Kuntur Wasi: templo, oro, museo....y un experimento de desarrollo comunitario. *Museum Internacional*, No. 204 .Vol LI, N. 4. París. UNESCO. Disponible en: http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001177/117733so.pdf.

Paterson, R.K. (1996). Repatriation of aboriginal cultural propoerty in Canada. *Séminaire sur la gestion et les questions juridiques*, Montreal. Association des museés canadiense.

Peresini, M. (1999). Pour finir avec l'etnicité des objets. *Anthropologica* XLI .pp 35-52. Otawa.

Priosti, O. y de Varine, H. (2007). O Novo Museu das Gentes Brasileiras: criacão, reconhecimento e sustentabilidade dos procesos museológicos comunitários. Disponible en: http://www.abremc.com.br/coletaneadeartigos.asp.

Riviére, H.G. (1992). 1992 L'écomusée, un modèle évolutif, (1971- 1980). A. Desvallées, (Ed.) *Vagues une anthologie de la nouvelle muséologie* (440-445). Vol. 1.

S. A. (2001). Teoría y método de la nueva museología en México, UAN, Tepic. Disponible en: Revista Digital Nueva Museología http://www.nuevamuseologia.com.ar/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=54&Itemid=2.

Silverman, H. (Ed.) (2006). *Archaeological Site Museums in Latin America*. Florida University Press.

El museo comunitario de San Jacinto, Bolívar. Tejiendo pasado en la valoración del presente

Juliana Campuzano Botero

Arqueóloga con maestría en gestión de Patrimonio Histórico Arqueológico. Impulsora del Museo Comunitario de San Jacinto

juliana.campuzano@gmail.com

Resumen

Este artículo hace referencia a 30 años de trayectoria del Museo Comunitario de San Jacinto, ubicado en la región de los Montes de María en el departamento de Bolívar, Colombia. Aquí se relata el trabajo que realiza el Museo en torno a la valoración del patrimonio arqueológico, histórico y cultural a partir de la participación comunitaria, así como los avances, logros y las perspectivas hacia el futuro en el desarrollo y consolidación de un museo comunitario con una visión regional.

Palabras clave: San Jacinto, museo comunitario, arqueología, comunidad, valoración de patrimonio.

Abstract

This article refers to the 30 years path of the community museum of San Jacinto, Bolívar, located in the Montes de María in the Department of Bolívar, Colombia. It describes the work that the museum does regarding the archaeological, historical, and cultural heritage based in the community participation. It also talks about the achievements and perspectives towards the future and consolidation of a community museum with a regional vision.

Key Words: San Jacinto, community museum, archaeology, community, local heritage.

Juliana Campuzano Botero

El contexto local

En el corazón de los Montes de María, departamento de Bolívar, Colombia, se encuentra San Jacinto, un municipio habitado actualmente por 21 218 personas, de las cuales 19 322 viven en el casco urbano y 1896 en el área rural. Sin embargo, esta dinámica de ocupación no siempre ha sido así, en el año de 1996 más de 8000 personas habitaban la zona rural y en los primeros años de 2000 la población que ocupaba la zona rural descendió hasta 500 personas (DANE, 2005). Estos cambios en la ocupación del territorio se debieron en gran medida a los problemas de violencia que vivió la región de los Montes de María. El conflicto armado se agudizó a partir de los años 90 y en los primeros seis años de la década de 2000 alcanzó su punto más alto dejando como resultado altas tasas de mortalidad y desplazamiento.

Las dinámicas sociales se transformaron a causa de la violencia, la región se llenó de miedo y zozobra, dejando como resultado una población campesina restringida a una vida urbana en la localidad de San Jacinto, población que hasta ahora carece de servicios públicos, educativos y de infraestructura adecuados.

Como parte integral de un contexto social y político marcado por la violencia y la corrupción, las figuras de auto-organización de las comunidades toman mayor fuerza y algunas veces asumen el papel de la institucionalidad dentro de la sociedad.

Museo Comunitario de San Jacinto[1]

El Museo Comunitario de San Jacinto nace en el año de 1983 cuando un grupo de jóvenes congregados en el Comité Cívico comienzan el proyecto de Biblioteca Municipal, la cual no existía en el pueblo. Allí nació la iniciativa del Museo y de la Escuela de Formación Artística.

Recordamos como parte de este grupo a Abel Viana, Carmen Costa Caro, Guillermo Salinas, Henrry Hamburger, Jorge Quiroz, Joaquín Guete, Luis Eduardo Díaz, Mabel Llerena, Maile Muñoz, Miguel Carbal, Pedro Sierra, entre otros.

1 Basada en la investigación realizada por Martha Patricia Castro para la elaboración del plan de Gestión Cultural, dentro del proyecto *Fortalecimiento del tejido social a partir de la puesta en valor del patrimonio cultural para mitigar las secuelas causadas por el conflicto armado* de la ONG-D Restauradores Sin Fronteras y financiado por la AECID.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.22-33

Con actividades como donaciones masivas de libros, la marcha de bloque en la cual cada persona ponía un ladrillo, recolección de piezas arqueológicas y el trabajo de la comunidad, comenzó a funcionar lo que se convirtió en el primer esbozo de Casa de la Cultura que tuvo San Jacinto, conformada por la Biblioteca Pública, el Museo Arqueológico y la Escuela de Formación Artística (ver foto 1).

Foto 1. Construcción de la Casa de la Cultura por parte del Comité Cívico.

Para la época, la Alcaldía funcionaba en una hermosa casa, amplia, de arquitectura republicana propia de las sábanas de Bolívar, que a pesar de su belleza, no era utilizada en su totalidad, situación que ayudó a que el alcalde del momento, Néstor Viana Narváez, concediera a este grupo de jóvenes un espacio para organizar en su interior la Biblioteca, la Escuela de Formación Artística y el Museo de San Jacinto. Fue así como lideraron una campaña, para que el comercio donara materiales, pinturas, cementos, papeles, entre otros materiales, para adecuar y acondicionar el espacio de atención de la llamada "Biblioteca Pública de San Jacinto", en este proceso el comité cívico se tardó aproximadamente un año.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.22-33

Posicionada la Biblioteca y la Escuela, Jorge Quiroz o el *Braco* como cariñosamente le dicen los sanjacinteros, dirige su accionar hacia la consolidación de su idea de museo. Braco creía que las piezas arqueológicas que podía ver a diario en la casa de su hermano y en algunos corregimientos cercanos debían ser visibles para todos y por ello no dudó en ubicar esas piezas en un marco de las puertas de la Biblioteca con un letrero que decía MUSEO ARQUEOLÓGICO DE SAN JACINTO. El resto de integrantes del comité de la Biblioteca y la Escuela apoyó esta iniciativa de manera incondicional, sin advertir su trascendencia.

A partir de la gestión del comité cívico, el Museo inicia su actividad, con la intervención de la Universidad Nacional, que envía expertos y conocedores del tema, entre ellos el arqueólogo Augusto Oyuela, quien asume el compromiso de catalogar y clasificar las piezas. Gracias a este primer trabajo el Banco de la República dona vitrinas para el montaje y exhibición de las piezas.

La estadía de Augusto Oyuela en San Jacinto, resolvió el misterio de "San Jacinto Uno", nombre dado al sitio arqueológico que en 1991 sería excavado y que develaría la cerámica más antigua de América. Hallazgo que motiva aún hoy la presencia constante de estudiantes e investigadores en el municipio (ver foto 2).

Es la cerámica más antigua de América

EL TESORO DE SAN JACINTO

Varias piezas arqueológicas, elaboradas entre los años 3.700 y 4.000 antes de Cristo, fueron halladas a 3.80 metros de profundidad en este pueblo de Bolívar. La excavación confirmaría que los hombres de aquella época eran bastante organizados.

Por Jairo Duchas (Enviado especial) – Fotos: Alfonso Reina

Los habitantes de San Jacinto (Bolívar) no pueden disimular cierta risa irónica al cruzarse por la calle con los forasteros, que ahora vienen exclusivamente a mirar el hueco hecho por unos hombres topos junto al arroyo del pueblo. No entienden cómo un hoyo de cinco metros de ancho por quince de largo y cuatro de profundidad puede competir en fama con la música de sus gaiteros o el colorido de sus hamacas colgadas a lo largo de la carretera principal.

No se explican por qué hay tanto revuelo alrededor de una excavación, sobre todo porque saben que no hay oro allí –es algo que han preguntado cuando van de paso al lugar–. No les llama la atención las innumerables bolsitas de plástico que salen llenas con muestras de humus, piedras y trozos de cerámica.

Sin embargo, es precisamente el contenido de esas bolsas pequeñas lo que empieza a atraer como un imán a muchos visitantes. Dentro de ellas se

Este pedazo de vasija es una de las piezas catalogadas como las cerámicas más antiguas de América. Fue hallado en diciembre de 1991 en San Jacinto.

Foto 2. El Tesoro de San Jacinto. *Revista Cromos*. 1992.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.22-33

Es innegable el fortalecimiento que logra el Museo y por ello es importante el reconocimiento, que para 1987, hace el Banco de la República financiando la exposición itinerante de "San Jacinto pueblo de tejedoras y San Jacinto Pueblo de Gaiteros", que recorre toda Colombia mostrando y visibilizando la riqueza cultural de este pueblo.

A fines de la década de 1990, con el recrudecimiento de la violencia, varios de los miembros del Comité Cívico debieron partir y la Casa de la Cultura y el museo se vieron afectados quedando en manos de varias administraciones municipales que no tenían entre sus prioridades el fortalecimiento cultural del municipio. La Biblioteca y el Museo funcionaban de manera esporádica, en espacios y con personal itinerante, convirtiéndose en uno de los fortines clientelistas de los mandatarios locales. Pero la comunidad, durante casi 15 años resguardó, conservó y vigiló el acervo arqueológico y documental que con los años había recopilado.

El apaciguamiento de la violencia favoreció el regreso de varios personajes, entre ellos Jorge Quiroz, quien se dedico a recoger las piezas arqueológicas que la comunidad había protegido y retomó el proyecto del Museo, otorgándole un espacio propio como lo tuvo en sus inicios (1983) y no como un escenario anexo de la Biblioteca. Para 2008 las condiciones sociales y políticas permitieron reinaugurarlo y se pudieron conseguir apoyos institucionales como del Museo del Oro Zenú de Cartagena. El Museo de Jacinto entró a formar parte de la Red Nacional de Museos y se obtuvo el registro de la piezas arqueológicas ante el Insituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH.

Desde entonces el Museo Comunitario de San Jacinto ha ido en crecimiento. En 2010 como reconocimiento a su importancia, la Alcaldía Municipal dedica la primera planta de su antigua sede para su funcionamiento (ver foto 3).

Sin embargo, ha sido un reto el mantenimiento del museo y la gestión de recursos para llevar a cabo proyectos y programas. Buscando crecer y fortalecerse, el museo —con el cansancio de proyectos olvidados, archivados y no aprobados, pero con el apoyo de instituciones públicas y privadas como la Alcaldía Municipal, el Banco de la República, el Fondo Mixto FUNDASER y la Armada Nacional, entre otras— busca ejecutar un programa a largo plazo y de impacto dentro de la comunidad y para ello el Museo se propuso buscar aliados internacionales.

Hasta el momento el Museo ha encontrado aliados en la ONG-D Restauradores Sin Fronteras, España (A-RSF), quienes ayudaron en la gestión de recursos con la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desa-

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.22-33

rrollo, AECID. Gracias a su colaboración, nos presentamos a la convocatoria de ONG-D internacional donde fuimos beneficiados. En 2012 y 2013 hemos desarrollado el proyecto *Fortalecimiento del tejido social a partir de la puesta en valor del patrimonio cultural para mitigar la secuelas causadas del conflicto armado.*

Foto 3. Vista de la fachada del Museo Comunitario de San Jacinto, Bolívar.

El presente y futuro

Entre 2012 y 2013 se desarrolló el mencionado proyecto, con A-RSF, el cual tenía como objetivo general mejorar el tejido social fracturado a causa de los hechos violentos a partir de la valoración del patrimonio cultural por parte de los sanjacinteros. Para ello se trazaron cuatro objetivos específicos que permitirían la valoración del patrimonio cultural por parte de la comunidad, desde diferentes escenarios y con públicos diversos, estos son:

1. Consolidar la casa de la cultura como un espacio de encuentro, educación y tolerancia dentro del municipio

La casa de la cultura en San Jacinto se proyecta como un centro cultural integral de los Montes de María, conformado por tres dependencias que se complementan: Biblioteca Pública, Museo Comunitario y Escuela de Formación Artística.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.22-33

La consolidación de un Centro Cultural en el cual existiera una interacción entre la administración municipal y las organizaciones culturales era definitiva porque permitía generar la continuidad del espacio en el tiempo, por encima de las vicisitudes administrativas y políticas. El trabajo se desarrolló a partir de cursos, talleres, encuentros y conversatorios entre las organizaciones y la administración municipal. Como resultado se formuló el Plan de Gestión Cultural del Municipio, en él quedaron plasmadas las líneas y políticas culturales que servirán de carta de navegación para la gestión y ejecución de proyectos culturales a nivel local en donde se respeten los procesos internos de cada organización y a su vez se fortalezcan las iniciativas municipales, siendo el centro cultural el escenario integrador.

2. Incrementar el conocimiento de los habitantes del municipio sobre su patrimonio histórico y cultural

Las premisas en torno al patrimonio cultural de San Jacinto, Bolívar, circulaban en torno a la Gaita y a las labores artesanales, pero en el proceso de valoración del patrimonio cultural nos dimos a la tarea de preguntar —en los 42 barrios de San Jacinto, por medio de asambleas populares a más de 500 habitantes del municipio— ¿cuáles son los elementos culturales que nos hacen similares y diferentes? ¿Qué es la cultura de San Jacinto?

Estas preguntas tenían el propósito de ahondar en dos reflexiones. La primera quería profundizar sobre el concepto de cultura como el conjunto singular de formas fenoménicas que evidencian la unidad y la diferencia entre partes de una sociedad en si misma y con otra (Bate 1998). La segunda pretendía generar discusiones alrededor del patrimonio como una construcción social:

> […] el patrimonio es una "construcción social" que se constituye mediante el reconocimiento de los propios actores sociales. De ahí es que parte la labor de conservación del patrimonio, se requiere en primer lugar, identificar que consideran como patrimonio los actores y, en segundo lugar, quizá ayudar a que reconozcan como patrimonio elementos que no identifican como tales de manera espontanea (Gándara, 2005, p. 19)[2]

Con esto en mente, buscamos con los habitantes de San Jacinto los elementos que ellos mismos consideran propios, valorables y parte de su acervo patrimonial. Así, nos encontramos expresiones del sanjacintero como: "barrer la

2 Entendemos la reflexión que planeta el autor y cabe mencionar que es a partir del anterior enunciado que se desprende la discusión sobre la necesidad de crear un concepto ontológicamente realista del patrimonio desde la arqueología social. Nos parece pertinente el párrafo citado ya que nos brinda las herramientas de reflexión en torno a la labor que como investigadores desarrollamos en el diseño de las herramientas necesarias y eficientes para la valoración y protección del patrimonio.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.22-33

calle por la mañana", "ir a la monte en burro", "tomar guarapo donde Marlón", "arriar agua en burro", "bailar en las fiesta en agosto".[3] A partir del análisis de los activos culturales recopilados en las asambleas populares[4] se identificaron cinco ejes sobre los que se repetían las apreciaciones de ser sanjacintero: 1. Las artesanías en hilo, 2. La música (gaita y acordeón) 3. Las festividades y los juegos 4. El monte y la agricultura 5. La gastronomía. (ver fotos 4, 5, 6)

Con el análisis de los activos patrimoniales se desarrollaron dos acciones. La primera es la investigación e implementación de la Cátedra de Historia Local y la segunda la construcción del nuevo guión del Museo Comunitario de San Jacinto.

Foto 4. Asamblea Popular Barrio el Porvenir.

3 Estas expresiones reflejan el quehacer cotidiano del sanjacintero, cada una denota una actividad propia de las personas habitantes de los Montes de María y que se convierten en patrimonio inmaterial del municipio, en la esencia misma de las relaciones sociales que se tejen entre los habitantes. Expresiones cómo: "barrer la calle por la mañana", actividad que realizan las mujeres a las 5:00 a.m. y es el momento de socialización con las vecinas, "ir al monte en burro", el burro es el animal de carga por excelencia, el burro vive en el casa y viaja a la finca como acompañante y cargador del campesino, hace parte del trabajo mismo del monte. "Tomar guarapo donde Marlon", el vendedor de guarapo de piña que se encuentra en el parque y que tiene el mismo carro y el mismo barril desde hace 40 años. "Arriar agua en burro", la falta de acueducto del municipio hace que la búsqueda del agua se convierta en una labor familiar, en el pueblo; existen dos lagunas de donde se proveen de agua las casas, en las tardes y mañanas se ve la filas de motos, carretas y burros buscando el preciado líquido. "Bailar las fiestas en agosto" se refiere a ir a la plaza a bailar le Festival Autóctono de Gaita que se celebra cada año en el mes de agosto.

4 En el momento nos encontramos desarrollando el análisis. Esta es una primera presentación de resultados. Hasta ahora se han identificado alrededor de 200 activos culturales diferentes.

Foto 5. Activos culturales o "radiografía de San Jacinto".

Foto 6. Juego de valoración. Asamblea popular barrio La Gloria.

La cátedra de Historia tiene una metodología participativa de investigación con el fin de que los habitantes hagan parte de ella. Para esto se involucraron a los profesores de ciencias sociales de los tres colegios del municipio, quienes durante ocho meses participaron como investigadores y construyeron la Cátedra y la Cartilla de Historia Local. En ella se desarrollan temas como la recopilación de juegos y fiestas tradicionales, los distintos cultivos como el del algodón y su relación con el tejido en telar, se hace un recorrido del pueblo desde sus cambios en la geografía histórica y se concibe a San Jacinto como el lugar en el que confluyen los caminos. La Cátedra y la Cartilla se implementarán en 2014.

3. Reinterpretar el Museo Comunitario de San Jacinto

La remodelación y readecuación del museo implica la elaboración de un nuevo guión museográfico y museológico, el cual esté pensado y construido con y para los habitantes de los Montes de María.

Para esto se tomó en cuenta la información obtenida en las asambleas populares y se realizaron entrevistas con la comunidad. De manera generalizada, los habitantes resaltaron la importancia del Museo como manifestación pasada de las costumbres presentes, es decir, de la conexión que existe entre las evidencias materiales prehispánicas con las actividades tradicionales, como la música, los tejidos y la agricultura. Por otro lado, se reconoce la importancia de los hallazgos de la excavación de San Jacinto 1, los cuales se relacionan con el inicio de la historia misma de la cultura sanjacintera.

Con la información recopilada en las entrevistas y en las asambleas propusimos una exposición donde los hilos conductores están basados, en primer lugar, en la división cronológica, con el fin de diferenciar las distintas organizaciones sociales que habitaron la región y en segundo lugar, las actividades cotidianas resaltadas por lo habitantes.

El museo contará con cuatro salas de exposición. La primera está dedicada a la excavación de San Jacinto 1. En ella el visitante debe apreciar la experiencia de la excavación de San Jacinto 1, ver la planeación técnica y científica de la excavación y cómo fue la aproximación del material excavado. También se pretende que el visitante también entienda los procesos de poblamiento y sedentarización de la Costa Caribe y las relaciones comerciales de las culturas que rodean a los Montes de María (Tairona y Zenú).

La segunda sala está dedicada a la vida Malibú. Esta tiene como propósito que en cada vitrina el visitante evoque algún recuerdo de su espacio, su territorio y sus costumbres. Cada vitrina está concebida en relación a la vida cotidiana y se basa en las memorias sobre patrimonio de las asambleas populares. Cada

vitrina permite una relación de las creencias, actividades, costumbres e imaginarios del presente y su relación con los objetos del pasado.

La tercera sala está dedicada al tejido en telar "San Jacinto y su tradición artesanal". Para su construcción se trabajó con un grupo de 30 artesanas, quienes en diferentes talleres construyeron la exposición. En ella se dota de significado a cada uno de los elementos cotidianos de la composición de un quiosco sanjacintero y a la relación de los habitantes con el espacio y el tejido. Además, la sala da cuenta de las labores artesanales desarrolladas en el municipio y sus transformaciones a lo largo de la historia.

La cuarta sala está dedicada a la musaica de gaita. Allí el visitante se introduce en un viaje por los maestros de la gaita, llegando a conocer intimidades y secretos de los juglares de los Montes de María.

4. Fortalecer la relación de los habitantes con el entorno rural

En el marco de la guerra, con el desplazamiento forzado, la zozobra de la violencia en el pueblo, peor aún en el aérea rural, la comunidad abandonó las prácticas culturales asociadas al espacio rural. Tras 18 años de violencia —los últimos seis más aguda— marcaron una juventud de prácticas urbanas, una generación que hemos llamado "la generación sin monte", la cual posee un completo desconocimiento de su entorno rural. Sumado a esto al comienzo del "tiempo de la paz"[5] aparecieron los compradores masivos en la historia monetemariana imposibilitando el retorno a las tierras y a las prácticas culturales asociadas al espacio rural, ya que la propiedad se convirtió en privada e impenetrable.

Es así como nuestro trabajo se centró en los tres colegios de bachillerato del municipio con los cuales desarrollamos vistas culturales que consistían en reconocer el espacio rural patrimonial, como los lugares con petroglifos con el acompañamiento del Museo Comunitario.

Las visitas tienen dos fines. El primero es generar recuerdos en los jóvenes en torno al espacio rural que vinculen el disfrute, el museo, el patrimonio y la protección del mismo; recuerdos que permitan transformar la mirada del área rural después del conflicto de principios de siglo y que posibiliten una apropiación del entorno a partir de referentes patrimoniales. El segundo es

5 Es común encontrar entre los sanjacinteros una división del tiempo por la violencia, la cual se refiere al conflicto armado. Antes de la violencia: tiempo que llega hasta principios de los años 90', luego la violencia, tiempo que se encrudece mas a finales de los 90' y principios del 2000 y el tiempo de paz o el tiempo después de la guerra que comienza posterior al bombardeo a Martin Caballero, de la Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC, y del desarme del Bloque Héroes Montes de María de las Autodefensas Unidas de Colombia, AUC, aproximadamente en el año 2008.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.22-33

logar la vinculación entre el museo —como espacio en donde se encuentra el patrimonio mueble— y los sitios arqueológicos con el patrimonio inmueble y la conexión de ambos dentro de una figura articuladora que se llama Museo Comunitario de San Jacinto.

En total hicimos 15 salidas con los jóvenes a sitios con valor arqueológico, cultural, natural y a los corregimientos. Más de 300 jóvenes conocieron y disfrutaron su entorno rural con una mirada patrimonial y educativa.

Consideraciones finales

Este artículo presenta una apuesta metodológica de apropiación social del patrimonio desarrollada en el Museo Comunitario de San Jacinto. Ahora comienza un nuevo periodo para el Museo, la nueva exposición trae consigo retos enormes. Durante este año de construcción de la nueva museografía hemos mantenido el Museo por fuera del edificio y descubrimos nuevas estrategias metodológicas y educativas que permiten el constante diálogo entre el patrimonio cultural y la comunidad que lo vive, lo produce, lo conserva y reproduce.

El siguiente reto está basado en la sostenibilidad del proyecto, en la continuidad de los voluntarios y en la constante defensa y apropiación del museo por parte de la comunidad.

Referencias

Bate, F. (1998). *El proceso de investigación en arqueología.* Barcelona: Critica-Grijalbo, Mondadori.

Gándara, M. (2005). ¿Necesitamos un concepto materialista (realista) de patrimonio arqueológico? Una aproximación congruente con la arqueología social. *Boletín de Antropología Americana*. No. 41. Pp. 17-41.

Sí, el color también tiene sabor: producción de identidades regionales en el museo del Caribe

Andrés Forero

Antropólogo, Pontificia Universidad Javeriana, Máster en Antropología Cultural, Universidad de Ámsterdam

andresforerorc@gmail.com

Resumen

Gestionado por una red de élites intelectuales, el Museo del Caribe en Barranquilla, Colombia, articula la intención de producir una región bajo el concepto de Caribe, cuyo carácter dual permite representar la región como simultáneamente moderna y exóticamente diversa. Inicio este trabajo explorando las particularidades históricas que entraña las formas contemporáneas en que la región es construida como región Caribe en reemplazo de Costa Atlántica. Posteriormente, analizo cómo a través del uso político del patrimonio inmaterial, la historia y el mestizaje, es producido un relato de identidad regional que naturaliza relaciones de dominación y desigualdad.

Palabras clave: Identidad regional, Caribe, patrimonio, museo, mestizaje.

Abstract

Managed by an network of intellectual elite, the Museum of the Caribe (*Museo del Caribe*) in Barranquilla, Colombia, articulates the intention of creating a región under the Caribe concept, whose dual character allows to represent the region as modern and diverse. This article begins with the exploration of the historical particularities that entails the contemporary ways in which the region is constructed as a replacement of the Atlantic Coast. Afterwards, it analyzes how through the political use of intangible heritage, history, and mixed races, a regional identity narrative has arisen and how it naturalizes relations of domination and inequality.

Key Words: Regional Identities, Caribbean, Heritage, Museum, Mestizaje.

Introducción[1]

El Museo del Caribe comenzó a ser gestionado a finales de 1998 con la llegada del político e historiador barranquillero Gustavo Bell a la vicepresidencia de la República.[2] Bell y una red de intelectuales regionales procuraron los recursos para una institución cultural y educativa en Barranquilla como legado de su participación en el gobierno nacional. El llamado 'primer museo regional de Colombia' fue finalmente inaugurado en 2009.[3] El Museo es parte de un conjunto de políticas culturales encaminadas a socializar la región como Caribe, en oposición a Costa Atlántica, que en teoría entraña actitudes racistas por parte de las élites andinas de la nación (ver Bell, 2006; Cunin, 2003; Solano, 2006; Wade, 2000).

En las páginas que siguen analizaré las transformaciones en las prácticas de producción de región que conducen a la producción museográfica y a la recopilación del patrimonio regional como políticas de la identidad de la *caribeñidad*.[4] En la primera parte de este trabajo, llevo a cabo una revisión de las principales inflexiones históricas en las representaciones de la Costa Atlántica, para posteriormente problematizar el surgimiento del discurso Caribe y su relación con la proliferación de nociones culturales de la diferencia. Asimismo, busco dar cuenta de la relación entre la reconfiguración caribeña de la región y la emergencia de una nueva élite intelectual y política en la región. Seguidamente, examinaré las prácticas de producción museográfica por medio de las cuales la diferencia es representada en el Museo del Caribe. En contraste con procesos anteriores de regionalización en la Costa, destacaré cómo en el presente la producción de imágenes relacionadas con la imaginación de la diferencia interna de la región toman protagonismo, destacándose la figura de un mestizaje exacerbado. En ese sentido, este artículo contribuye a problematizar y comprender las dinámicas históricas de producción de identidades regionales en la llamada Región Caribe y en Colombia.

1 Este artículo está basado en el trabajo de observación etnográfica que condujo a la realización de mi tesis de pregrado: *Sí, el color también tiene sabor: Construcción de identidad y diferencia regional en el Museo del Caribe*. Tesis de pregrado presentado como requisito para optar por el título de antropólogo en la Universidad Javeriana (2011).

2 Gustavo Bell fue gobernador del departamento del Atlántico entre 1992 y 1994, posición desde la cual impulsó proyectos culturales como la restauración del edificio de la Aduana en Barranquilla. Posteriormente ocupó el cargo de Vicepresidente durante el gobierno de Andrés Pastrana entre 1998 y 2002.

3 *El Museo del Caribe, el más importante sobre esta región del país, se inaugura esta semana.* Tomado de: http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5011468. Recuperado el 5 de enero de 2011.

4 Por políticas de la identidad se entienden los discursos y prácticas de producción de diferencia de determinados grupos sociales y territorios (Restrepo, 2009). A su vez, la *caribeñidad* refiere al conjunto de discursos imágenes, prácticas y construcciones retóricas que en teoría aluden a la particularidad cultural del Caribe.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.34-51

De Costa Atlántica a región Caribe

El desplazamiento del rótulo de Costa Atlántica por región Caribe es un proceso en el que han participado activamente miembros de una élite intelectual de la región. Estos han adquirido protagonismo público en las últimas dos décadas. Las producciones académicas de dichos intelectuales han tenido impacto en la formulación de proyectos de desarrollo y de políticas culturales. Asimismo, estos actores argumentan a favor de una conciencia política en base a la unidad identitaria.

Esto permite ubicar un acento particular en las políticas culturales a finales del siglo XX, que confluyen en los esfuerzos por crear un museo regional. La configuración de las múltiples imágenes de particularidad regional debe ser comprendida como producción de un sector social de la región dentro de una coyuntura en la que determinadas formas de diferencia emergen como políticamente deseables.

La nación y la Costa

La construcción de nociones de *costeñidad* es producto de una trayectoria histórica al interior del proceso de construcción de la nación. En la Costa, la producción de una conciencia regional está históricamente atravesada por relaciones entre 'centro' y 'margen'. En los inicios de vida republicana, élites políticas de la Costa elaboraron una perspectiva regional caracterizada por reclamos económicos con miras a fortalecer la posición de las élites urbanas de la región.

La Costa a lo largo del siglo XIX era un margen para las élites centrales y no existían narrativas coherentes sobre la constitución física y moral de su población. El desarrollo de tales narrativas correspondería al posicionamiento de las regiones como una forma legítima de comprender las diferencias humanas a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Las identidades regionales basadas en características culturales compartidas corresponden a la emergencia de representaciones de las diferencias internas ligadas a formas de gobernar al pueblo nacional por parte de las élites letradas nacionales, estableciendo jerarquías entre formas aceptables de alteridad nacional (Arias, 2005).[5]

5 Aunque se escapa de las posibilidades de este trabajo, valdría la pena explorar más a fondo como los imagi-

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.34-51

Arias describe así las principales representaciones de lo costeño que emergen a lo largo del siglo XX: "…la costa y los costeños serían tipificados como zonas y pueblos caribeños y tropicales de placer, creatividad, cultura y diversión desde la música, el folclore y el turismo, y asimismo, como un pueblo desordenado libertino y ajeno del control" (Arias, 2005, p. 136).

Si bien ya existían precedentes en la crítica literaria y los ensayos folclóricos (ver Wade, 2000), estas descripciones culturales tomarían preponderancia en un movimiento identitario articulado y de gran alcance con la emergencia del discurso de la *caribeñidad*. El "redescubrimiento" de este imaginario, como es descrito este proceso por los intelectuales regionales, ha sido atribuida a la afirmación del autor Gabriel García Márquez de que la región es "ese gran receptor del folclore antillano" (García Márquez en Posada Carbó, 2003).

Esta retórica identitaria se caracteriza por una tácita alusión a la composición racial de la región, presentada bajo la perspectiva de la diversidad étnica. La exposición permanente del Museo del Caribe cuenta con diversos dispositivos audiovisuales que hacen hincapié en dicha diversidad. Específicamente, se refieren a la presencia de grupos indígenas y afrodescendiente con territorios y costumbres claramente delimitadas. Articulado a un proceso global en que los museos son elaborados como espacios que abogan por la tolerancia a la diferencia cultural, el Museo del Caribe va más allá al hacer proselitismo regional con el valor naturalizado del respeto a la diversidad. La exposición del Museo alude a la posición de la región frente a la nación, recalcando que la región es más diversa que el resto del país.

El Museo del Caribe dispone de varias instalaciones para mostrar la fiesta, la alegría y la música como inherentes al carácter regional y articulada a la diversidad étnica, reflejando así el don "inmaterial" de la población para lo carnavalesco. Esto es evidente en la última sala del Museo llamada la Sala de la Expresión con una muestra audiovisual de ritmos, danzas y fiestas que muestran al Caribe como región festiva.[6]

Esto contrasta con los anteriores movimientos exclusivamente económicos y posteriormente desarrollistas que fueron los protagonistas en los primeros procesos de producción de conciencia identitaria en la región. No se trata de un corte tajante en el que la identificación política es reemplazada por la

narios de la diferencia regional son naturalizados e incorporados a partir de una mayor alfabetización, escolarización y el acceso a los medios masivos de comunicación (ver Melo, 1989).

6 El recorrido del Museo consiste de seis salas: la sala Gabriel García Márquez, dedicada al autor originario de la región; la sala de la Naturaleza; la sala de la Gente; la sala de la Palabra; la sala de la Acción; y la nombrada sala de la Expresión. El recorrido se lleva a cabo en el mismo orden en el que las he enumerado y cada una representa una forma de clasificar un aspecto del patrimonio regional.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.34-51

representación folclórica. Por el contrario, existe una compleja relación entre ambos procesos. Entonces, ¿cómo se ha dado está transición hacia una exhibición de la identidad regional en términos culturales y que manifiestan la celebración de la diversidad étnica?

Desarrollo y los estudios regionales

La coyuntura en que surge la preocupación por hacer de la región un objeto de conocimiento coincide con la formación de actores de clase media y alta de los principales centros urbanos de la región en distintas ciencias sociales, especialmente en economía e historia. El conocimiento es la fuente de legitimidad para una nueva clase dirigente y tecnocrática con una perspectiva regional que estuvo muy cercana al proceso de elaboración del Museo del Caribe.

Centros académicos como la Universidad del Norte en Barranquilla, la Universidad de Cartagena y la Universidad Nacional con sede en San Andrés, entre otras, se consolidaron durante la década de los 80 como entidades productoras de conocimiento regional. Esto gracias a la gestión de académicos como Bell y el historiador cartagenero Alfonso Múnera (Cunin, 2003; Solano, 2006).

La formación del Observatorio del Caribe como centro de pensamiento, clave en el anclaje de la región con el Caribe transnacional, también responde a estas iniciativas.[7] En efecto, varios actores ligados al Observatorio del Caribe participaron en el proyecto del Museo del Caribe. Primordialmente, el Observatorio del Caribe es una institución dedicada a la producción de conocimiento con miras a generar desarrollo en la región. El problema del desarrollo regional lleva a que se aten distintos ejes sobre los cuales se configuran las representaciones de región: el deseo de progreso material con las representaciones de la población regional en términos de actitudes y costumbres, que en el presente son reconocidas como especificidades culturales en el Museo del Caribe.

La cercanía social entre expertos de organizaciones tecnocráticas y desarrollistas que aparecen en la región a partir de los 70 e intelectuales preocupados por encontrar las raíces de la particularidad regional en la historia y en elementos expresivos culturales influenció la conjugación de ambas perspectivas. En la década de los 80, ambos conjuntos de actores participarían en diversas discusiones públicas sobre la construcción de la región. Así se generaría una red social específica de actores que en el presente participan en la producción y diseño de políticas económicas y culturales (Solano, 2006).

7 Para mayor información sobre el Observatorio del Caribe, ver: http://www.ocaribe.org/.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.34-51

La relación entre multiculturalismo, las políticas identitarias del Caribe y el desarrollo se encuentra en que al hacer de la región un espacio en que naturalmente se reconoce la diversidad étnica, se justifica la autonomía política de la región de múltiples formas. Por un lado, verifica un trato diferencial de la región por ser en si misma incomparable al resto de la nación. Por el otro, justifica que sean las élites políticas mismas de la región las que gobiernen a la región, ya que cuentan con una disposición esencial hacia el trato justo de la diversidad.

Políticos como el ex-gobernador del Atlántico Eduardo Verano de la Rosa se han apoyado en la producción de los intelectuales que señalan la *caribeñidad* de la región desde visiones históricas, geográficas y culturales para desarrollar políticas macroeconómicas. La tesis central es que la región debe mirar a la cuenca del Gran Caribe para participar en un mercado transnacional del cual hace parte 'naturalmente.'

Caribeñidad y turismo

En una nota periodística publicada en enero de 2011, la directora ejecutiva del Comité Mixto de Promoción del Atlántico, Malka Irina León, era citada explicando que:

> El Parque Cultural del Caribe junto al Museo del Caribe, abren sus puertas a los barranquilleros y turistas que llegan a la ciudad y a la región, para que vivan una experiencia diferente y tengan la oportunidad de conocer las formas musicales, dancísticas y festivas de la identidad cultural caribeña y de la idiosincrasia de un pueblo que es el ejemplo de mestizaje raizal (La República, 2011).

Utilizando el eufemismo de raizal (de las raíces de la tierra), para matizar el uso de la referencia raza, la exposición es resumida como la muestra de un paquete de diferencia consumible y disfrutable. La diversidad cultural y la particularidad identitaria son reconocidas en el contexto del Museo como fuentes de inspiración y estimulantes de los sentidos. Las campañas publicitarias del Museo constantemente evocan la relación entre diversidad, consumo y placer. *Sí, el color también tiene sabor,* dice el eslogan publicitario del Museo.

En el caso del Museo del Caribe existe una ambivalencia en la narrativa de consumo de la diversidad con imágenes que los intelectuales regionales buscan destacar como centrales en la constitución histórica de la región. La exposición del Caribe alude a una multiplicidad de representaciones que juegan a encarnar dos ejes de construcción de nación: por un lado, el cosmopolitanismo y la modernidad, y por el otro, el multiculturalismo y la plurietnicidad en relación con los principios de nacionalidad establecidos en la Constitución de 1991.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.34-51

Universal o particular, moderno pero no precisamente "occidental" y mestiza pero no homogénea, forman parte de la compleja formación de *tropos* históricamente generados en torno a la *caribeñidad* (Trouillot, 1992). Todos estos alimentan la producción ideológica de múltiples intelectuales y académicos del Museo. El Museo del Caribe resulta ser fundamental para concretar una narrativa de región deseable, pero también estable y comprensible a pesar de su ambivalencia.

Manifestaciones culturales como danzas, música y festividades son asociadas a un origen étnico-racial singular, que el turista puede disfrutar como una muestra de autenticidad cultural. Sin embargo, la posibilidad de disfrute de esta diferencia es indicada por su carácter *metacultural*. Es decir, su valor de consumo está en que se puede mostrar a través de criterios y mecanismos comprensibles globalmente como el patrimonio (Kirshenblatt-Gimblett, 2006b). Esto se relaciona con una de las características centrales de la *caribeñización* de la región y de la manera en que la diferencia cultural es mostrada en el Museo: su posibilidad de ser ampliamente perceptible para las sensibilidades multiculturales contemporáneas.

En políticas públicas dirigidas a fomentar el turismo como alternativa de desarrollo y vehículo de prosperidad social, la apelación al Caribe deja ver ambas caras de sus posibilidades políticas.[8] Por un lado, indica la apertura hacia el exterior, la construcción de nuevas conexiones que exceden aquellas limitadas por las fronteras del estado nación y el anclaje con una imágenes reconocidas en los imaginarios globales de ocio y consumo.[9] Frutas, palmeras, y cofres llenos de oro son algunas de las imágenes a las que este Caribe transnacional puede aludir. Por el otro, la afirmación constante de la exoticidad en que unos paisajes y gentes son asociados a un folclore multi-racial alejado de los procesos de la modernidad racional, consumidos como un escape a tal condición (Olsen, 2002).

Asociada a dicha exoticidad, la población campesina mestiza y étnica son ilustradas como conformadas por sujetos espontáneos que pueden en cualquier momento recaer en una declamación folclórica. Este es el mensaje que expresa la exposición sobre la cultura oral del Caribe. La exposición consiste

8 Para el caso de Cartagena, Cunin analiza cómo el discurso de lo Caribe es adoptado por entidades y políticas promotoras de turismo. Según Cunin, este nuevo espacio de identificación es movilizado como un valorizador turístico que permite a la ciudad promocionarse por fuera de dinámicas nacionales atravesadas por la crisis política y social e imaginarse como parte de un imaginario consumible como *Caribe* (Cunin, 2003; Cunin, 2006).

9 Para una genealogía sobre la formación discursiva del Caribe como lugar de consumo de personas, frutas y paisajes exóticos ver Sheller (2003). Aunque se concentra principalmente en el Caribe imperial británico, explora también los discursos e imágenes construidas como *tropos* de consumo por parte de actores relacionados con la expansión de intereses norteamericanos en el Caribe hispano.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.34-51

en una recopilación audiovisual de fragmentos de oralidad que son mostrados simultáneamente en diversas pantallas, generando el efecto de que estas ocurren en el mismo espacio y tiempo constantemente, que en efecto la región está habitada por tales sujetos desenvueltos.

Asimismo, la sala de la Gente, dedicada la diversidad étnica de la región, cuenta con dispositivos para exhibir a grupos indígenas y afrodescendientes bajo dicha configuración. Estos grupos son representados como encapsulados, sin contacto con el resto de la sociedad regional, marcados por su relación armónica con la tierra y un respeto incuestionable por las normas sociales.

Estas imágenes silencian otras formas de entender los procesos y dinámicas sociales, en especial aquellas en las que son explícitas las diferencias de clase internas a la región, que fue concientemente depurado del guión museográfico del Museo. Temas relacionados con el conflicto armado son solo tangencialmente mencionados. Posibles relaciones jerárquicas son limitadas a un pasado colonial o la marginación de la nación, no solo en el guión museográfico, sino en las impresiones que son compartidas entre guías y visitantes. De este modo, la narrativa cultural del Museo entraña el ocultamiento de relaciones sociales problemáticas, en particular aquellas que ocurren dentro del seno de una sociedad de economía de mercado.

Cuando el Caribe expresa progreso se atribuye a causas naturales como fenómenos geográficos, pero más que todo al peso de los migrantes europeos y del medio oriente de finales del siglo XIX y principios del XX (ver Bell, 2006). En la celebración de la historia de la región se hace énfasis en una época de relativa industrialización. Esto contrasta con los valores de simplicidad con los que anteriormente son definidos los grupos étnicos de la región. De este modo, hay una tácita jerarquía social entre las imágenes de los grupos étnicos y los migrantes europeos y del medio oriente. Son así establecidos nichos limitados para los 'diversos' grupos sociales que en la exposición del Museo son clasificados en base a orígenes étnico-raciales. Aquellos grupos marcados por su particularidad étnica son establecidos como deseables de consumir en una experiencia estimulante de los sentidos de cualquier turista.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.34-51

El Caribe en un solo lugar: la elaboración del Museo del Caribe

Mi intención en esta segunda sección del artículo es analizar cómo los actores involucrados en la producción del Museo le dan sentidos a las prácticas de construcción de identidad y diferencia. Me interesa indicar aquí los procesos mundanos e inciertos en los que la diferencia es producida en el Museo del Caribe.

Patrimonio, museografía y representación de la diferencia

A pesar de un amplio proceso de construcción de conocimiento y de una fuerte tradición de producción historiográfica en comparación con otras regiones (ver Abello, 2006), el deseo de traducir este saber a un formato museográfico necesitaba técnicas especializadas. El patrimonio, la museografía y el conocimiento museológico fueron claves en la adopción de ciertos formatos de exhibición en el Museo del Caribe.

En el patrimonio inmaterial, el comité científico del Museo encontró la técnica para exhibir la diferencia interna y al mismo tiempo articular una imagen de región. Patrimonio inmaterial se refiere a la conceptualización de manifestaciones de un grupo social, por ejemplo expresiones orales o danzas, como representativos de la particularidad de dicho grupo y a la disposición de distintas políticas y prácticas para su salvaguarda (Kirshenblaat-Gimblett, 2006). En palabras de la ex-directora del Museo:

> En ese momento (a principio de la gestión) se tenía claro que había que hacer algo en educación, pues claro los niveles educativos de la región están por debajo de otras regiones del país. Y también con el tema de la identidad cultural. Cómo proyectar, cómo fortalecer, cómo rescatar esas manifestaciones de la cultura regional en un espacio museográfico (C. Arévalo. comunicación personal, octubre 23, 2010).

El Museo excede su intención educativa ya que es declarado el deseo de preservar la particularidad, de fijar lo que se ha sido en el pasado y preservarlo en el presente. El tipo de intervención a la que se supone que debe ser sometida la identidad cultural es muy cercana a las prácticas patrimoniales, específicamente de preservación y proyección (Kirshenblatt-Gimblett, 2006).

Entre 2002 y 2004 iniciaría el proceso de recopilación de información y producción museográfica a cargo de Mirtha Buelvas, experta en cultura regional y

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.34-51

el museógrafo bogotano José María Rodríguez. Este proyecto sería rechazado por el comité científico como inviable y por el poco peso que le otorgaba al conocimiento historiográfico, central para los intelectuales regionales detrás del proyecto. Al hacer demasiado énfasis en la determinación del ambiente sobre la cultura, le quitaba voz de experticia y participación a la élite intelectual.

Sin embargo, surgieron de esta iniciativa varios aspectos claves.[10] En primer lugar, alrededor de este guión fue realizado gran parte del trabajo de documentación. Adicionalmente, quedaría afirmada la idea de que el formato narrativo de Museo estaría basado en una exposición audiovisual e interactiva, acorde con nuevas tecnologías museográficas que enfatizan el vínculo emocional con el patrimonio (ver Kirshenblatt-Gimblett, 2006).

Luego de estos antecedentes, en 2006, la arquitecta y ex viceministra de medio ambiente Carmen Arévalo se hizo cargo de la dirección del Museo. Con la contratación del museógrafo brasilero Marcello Dantas, finalmente se diseñó el formato actual del Museo. Dantas venía ya con una trayectoria en la producción de museos con un fuerte uso de herramientas audiovisuales, además de estar enlazados con elementos inmateriales de la cultura, como el lenguaje por su experiencia en la producción del Museo de la Lengua Portuguesa en Sao Paulo, Brasil.

Para la coordinadora de comunicaciones, quien participó en todas las etapas del museo, el presente formato reafirma la existencia de la unidad de la región: "Finalmente, este museógrafo brasilero, Dantas nos propuso un museo basado en salas, que ya lograba mejor mostrar una región articulada, no una visión fragmentada" (I. Chogó, comunicación personal, enero 20, 2011). Las decisiones museográficas son entonces un ejercicio político de representar la diferencia de tal modo que sea posible conciliar la idea de una diversidad estéticamente deseable pero supeditada a un principio de unidad. Lo que indica que la región y su diversidad no es algo solo reconocido en el Museo, sino también elaborado en su exhibición (Kirshenblatt-Gimblett, 1991; Wade, 2003a).

Las prácticas, políticas y tecnologías patrimoniales dieron pie a un proceso de construcción de ciertos discursos y representaciones consideradas de valor intrínseco para la sociedad regional. Aunque cualquier acto de documentación está de por sí sujeto a arbitrariedades sobre lo que se incluye o no, la producción museográfica resultó un sitio de negociaciones y luchas por determinar los sentidos y las formas de expresar lo que debía evocar. En particular , los debates giraron en torno a cómo representar la "diversidad de

10 Comunicaciones personales con José María Rodríguez (enero 27, 2011) y Mirtha Buelvas (mayo 4, 2011).

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.34-51

la región", tanto como diacrítico de afirmación de la región y como necesidad para un Museo "políticamente correcto". La encargada de la redacción técnica del guión científico, Patricia Iriarte, indicaba:

> Uno aspira que contada esa historia, toda esa riqueza, toda esa diversidad, que el resultado sea que uno entienda que la región es mucho más de lo que muestran los medios o lo que la gente maneje. Que uno diga "esto no es como lo pensábamos". O que hay más escritores visibles que deportistas. Lo que entonces trata de mostrarte ciertos valores diferentes a los que normalmente se asocian a la Costa. Tratamos de mostrar que hay otro tipo de valores culturales (P. Iriarte, comunicación personal, mayo 6, 2011).

¿Por qué algo adopta el carácter de un valor cultural digno de ser proyectado como reflejo del "nosotros"?¿Por qué en la institución expresiva del patrimonio regional es importante mostrar más "escritores que deportistas"? La producción de verdades y valores culturales se cristaliza en prácticas particulares de selección durante el proceso de construcción del Museo del Caribe. En primera instancia, esto se dio en la definición de unos ejes narrativos específicos. De esa forma se da un proceso de especialización del conocimiento que totaliza la existencia de la región en el tiempo (historia), el espacio (medio ambiente) y en los cuerpos y mentalidades que los habitan (cultura).

En ese sentido, la *patrimonialización*[11] fue fundamental para la compilación y exhibición de la diferencia. Precisamente, los museos en el presente son parte de las formas expresivas del patrimonio dada su importancia global en el consumo de bienes y servicios culturales (Comaroff y Comaroff, 2009; Ferreira y Monteiro, 2010; Kirshenblatt-Gimblett, 2006). En palabras de la antropóloga y productora de Museo del Caribe, Bexielena Hernández:

> No soy experta en la Región. Pero yo ya venía de trabajar el tema del patrimonio inmaterial en el Ministerio de Cultura. Había sido la coordinadora del grupo en el Ministerio, o sea desde que se creó fui su coordinadora. Estuve al frente del discurso del Estado frente al patrimonio inmaterial. Como es un museo carente de colecciones físicas, esa experiencia mía les caía digamos como anillo al dedo para justificar que yo fuera la persona que hiciera la producción (B. Hernández, comunicación personal, noviembre 2, 2011).

El discurso del patrimonio inmaterial supone en el contexto de configuración de lo Caribe una forma legítima de ver y presentar la diferencia regional, justificando así la inclusión de expertos en la elaboración del museo. A nivel nacional, las regulaciones y políticas sobre el patrimonio inmaterial son

11 Por el concepto de patrimonialización me refiere a los procesos y prácticas sociales, históricas y políticas de señalar un objeto o una manifestación como patrimonio (Díaz, 2010).

relativamente recientes, y adquieren un marco oficial desde la adhesión a la Convención de salvaguardia del patrimonio inmaterial de la UNESCO en 2003 (Therrien, 2009).

Para Therrien, la diferencia entre patrimonio material e inmaterial en Colombia ha sido manejada como una dicotomía entre un extremo oficialista y otro extremo memorialista del patrimonio que lleva a que se exotice la diferencia cultural. Se basa en la diferencia entre una cultura oficial con un legado material y registrado y unas culturas particulares minoritarias con manifestaciones cotidianas de cierto valor estético. Así, en vez de la conservación de objetos que había sido la forma de acción clásica de colección museográfica y de selección patrimonial, ahora se induce al *performance* de los sujetos (Therrien, 2009). De ahí que para Alberto Abello, economista cartagenero y asesor de contenidos, el Museo "rompe con las narrativas hegemónicas de la región" (A. Abello, comunicación personal, marzo 14, 2011), al utilizar el patrimonio inmaterial para visibilizar a unos pobladores regionales étnicamente marcados. Esto hace énfasis en la alteridad de pobladores específicos, en especial aquellos de orígenes rurales, que encarnan la diversidad en sus formas de actuar y hablar.

Concretamente, esto lleva a la implementación de técnicas narrativas en el Museo del Caribe. Los objetos de colección son secundarios en la exhibición y principalmente son utilizados como "alegorías" de la historia o de la cultura regional. De acuerdo con los formatos que han adoptado diversos museos contemporáneos, el Museo hace uso de exhibiciones audiovisuales de escenas cotidianas, de paisajes y personas, produciendo así un sentido de inmediatez en donde tales escenas aparecen como si estuvieran sucediendo en el mismo instante que el visitante está en el Museo.

La sala que hace uso de un mayor número de objetos de exhibición, es la sala dedicada al progreso económico y social de la región a lo largo de la historia, la llamada sala de la Acción, en donde el relato de la diversidad toma un segundo plano para exponer con las aspiraciones modernas de la región. De este modo, para narrar una historia más 'oficial' y tradicional, la acumulación material es posible de destacar, mientras que la alusión a la materialidad es suspendida en las narrativas de diversidad. En su ambivalencia, el Museo del Caribe refuerza las diferencias entre los extremos oficialista y memorialista produciendo una narrativa que naturaliza las diferencias sociales como diferencias culturales.

Mestizaje, diversidad e historia

Una de las paradojas más interesantes del Museo del Caribe y de la retórica que exhibe, es la conjugación entre la presentación de la región como étnica-

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.34-51

mente diversa y excepcionalmente mestiza. Con esto en mente, a continuación expongo cómo son producidos y experimentados los relatos sobre el mestizaje como representación de la particularidad de la región. Haré hincapié en cómo el mestizaje afirma la homogeneidad y la otredad en el Museo del Caribe (Ver Wade, 2000, 2003a y 2003b).

Las experiencias sobre el mestizaje en el Museo constantemente evocan la idea de unos componentes étnicos primordiales. Como me explicaba la coordinadora de la redacción del guión, Patricia Iriarte, el mestizaje es fundamental para exponer cómo una región habitada por distintas culturas puede sentirse como una unidad. El concepto experto del mestizaje supone una explícita conciencia sobre componentes étnico-raciales que habitan en las costumbres y los cuerpos de los habitantes. Su valor deriva de la presencia de dichas esencias.

Las representaciones de la región como una sociedad excepcionalmente mestiza están inspiradas en la obra del sociólogo barranquillero Orlando Fals Borda (2002).[12] En la *Historia doble de la Costa,* Fals Borda expone el mestizaje como un pacto interestamentario a partir de las relaciones amorosas entre componentes triétnicos (Fals Borda, 2002; Figueroa, 2009). En ese sentido, la connotación política que hay detrás de la representación de la región como mestiza supone una interpretación culturalista de las relaciones de clase.

Durante mi experiencia de trabajo etnográfico en el Museo, me llamó la atención que para intérpretes y productores el terreno de las uniones sexuales permite entender cómo, a pesar de las diferencias de clase, el Caribe es un lugar "mágico" y "armónico". La constante alusión al tema de las relaciones sexuales refleja como el mestizaje remite a la raza por medio de la noción de linaje en el Museo del Caribe (ver Appelbaum, Macpherson y Rosemblatt, 2003; Wade 2003b).

El cruce sexual como fundamento de unidad, despierta ciertos debates sobre la historia colonial entre visitantes y guías en el Museo. Estos oscilan entre la formulación de un mestizaje oficial pactado en relaciones de armonía racial o en la referencia a relaciones dadas por la violencia sexual. En relación con la primera dirección, un empleado del Museo, estudiante de sociología en una la principal universidad pública de la ciudad, me explicaba las estrategias

12 Fals Borda fue influyente en el proceso de construcción del Museo debido a su participación en las primeras etapas de conformación del comité científico. Sin embargo, su contribución al guión y la actual exhibición no fue fuerte y es importante destacar que las inclinaciones políticas a la izquierda de Fals Borda son depuradas en cualquier influencia que tiene sobre el Museo. Es destacable que, por nombrar un ejemplo, Gustavo Bell en su presentación de la nueva edición de la *Historia Doble de la Costa,* haga una advertencia al lector de los posibles mensajes políticos del autor, y que más bien disfrute del texto como relato etnográfico de la región.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.34-51

pedagógicas que utilizaba para explicar el mestizaje a los visitantes de esta forma:

> Entonces uno trata de explicar: "Vamos a reemplazar ese producto por personas, imagínense que esas personas empiezan a casarse y que el producto de ese hijo es al que llamamos mestizo, lo que somos todos nosotros hoy". Pero siendo cuidadosos en decir no simplemente ese cruce de personas se le llama mestizaje. Fue más allá, son intercambios de saberes, de sabores, de tradiciones, de aromas, de conocimiento, de muchas cosas (J, González, comunicación personal, enero 11, 2011).

La referencia a un "cruce de personas" como una de las dimensiones del mestizaje da cuenta de la importancia de la sexualidad en la construcción simbólica del mestizaje y en la experiencia de colectividad a través de este símbolo (Wade, 2003a). En las palabras del guía, el mestizaje es presentado como producto de relaciones ‚oficiales' que mantienen el honor social de todos los pobladores de la región y producen un mestizaje horizontal. La "familia" es así evocada como símbolo de una comunidad regional fraterna siendo que todos son "hijos" del mestizaje.

Incluso, el mestizaje como origen de la armonía social regional tiene aún más sentido cuando la referencia a la posesión sexual de los cuerpos es eliminada. Se puede dilucidar en las palabras del intérprete el significado que hay detrás de la expresión del mestizaje cultural o el intercambio "de saberes". Esto se refiere al compartir esencias metafísicas, como un proceso que mantiene intactos los cuerpos que significan la presencia de la diversidad cultural mantenidos al margen de la reproducción sexual. La diferencia original puede seguir existiendo encarnada en los grupos étnicos del presente puesto que la sexualidad es eliminada al elaborarse el mestizaje como un proceso comunicativo y metafísico. De ahí que una asesora en pedagogía del Museo me dijera: "Es que la región son las dos cosas, somos tan ricos en mestizaje como en diversidad, nos hemos mezclado mucho, pero también hay mucha diversidad" (J, Vega, comunicación personal, enero 14, 2011). Esto indica que las "etnias" contemporáneas necesitan de una corporeidad racializada para ser percibidas y clasificadas como diversidad. Es decir, la diversidad cultural habita en cuerpos no cruzados sexualmente.

Esto contrasta con visiones sobre el mestizaje en las que, por el contrario, las relaciones de contacto sexual no conducen a la identificación y la armonía por el marco no oficial y violento en que se produjeron. Esto es un relato común sobre la violencia histórica de la colonia, algo que en varias ocasiones resultaba evidente para distintos visitantes con los que incurrí en conversaciones. Productores y guías generalmente no hacían referencias a estas narrativas o

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.34-51

solo tangencialmente, siendo más importante el ‚producto final' del proceso. Incluso un guía explicaba que se sentía extrañado que hubiera visitantes, particularmente turistas extranjeros, que reprocharan el hecho de que se celebrara el aporte español al mestizaje, afirmando que "eso ya es parte de nuestra historia" (Guía del Museo del Caribe, comunicación personal, marzo 14 de 2011).

Lo que está en juego es una latente tensión en contextos de construcción identitaria: la contraposición entre una supuesta horizontalidad fraternal en el Caribe y la imaginación de los orígenes coloniales y verticales de la sociedad presente. Sin embargo, ambas perspectivas están marcadas por la imaginación del pasado y la integración identitaria a partir de relaciones sexuales y de linaje, que en definitiva son representaciones en las que, incluso, diferencias ‚inmateriales' puede ser transmitida por medio del parentesco común.

Esto refleja la centralidad que la historia y la narración del pasado tiene a lo largo de las múltiples relaciones que se generan entre las élites y expertos que producen el Museo del Caribe, sus empleados y los visitantes a través de la producción y contemplación de la exhibición. En efecto, el campo de conocimiento predilecto de la red de intelectuales que han impulsado la noción de *caribeñidad* en la región es la historia. Tal es el caso de Bell, el historiador barranquillero Eduardo Posada Carbó, Adolfo Meisel, Alberto Múnera, entre otros. La importancia de la historia en la producción de identidad radica en que las narraciones del pasado, dotan las relaciones sociales del presente de orden por medio de la continuidad (Friedman, 2002). Esto resulta cierto cuando el mestizaje es utilizado en el Museo como forma de representar una identidad abierta y democrática, pero a la vez, naturaliza ciertas jerarquías basadas en la diferencia racial o cultural. A la historia se le otorgan cualidades sociales vivas en prácticas localizadas como es la producción y el consumo de un museo regional.

Consideraciones finales

Mi objetivo principal en este artículo ha sido subrayar las especificidades del proceso contemporáneo de configuración de identidades a partir de la emergencia del Museo del Caribe en Barranquilla. Es posible señalar que en el Caribe, a pesar de ser concientemente comprendida como una región marginal, las élites intelectuales y políticas que movilizan los discursos de c*aribeñidad* regional tienen presencia en esferas nacionales y

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.34-51

por lo tanto contaron con el uso de mayores recursos de los que son posibles en diferentes regiones en los márgenes de la nación. Esto responde a múltiples procesos y prácticas que han llevado a que formas expresivas de la región han sido adoptados como símbolos de nacionalidad (ver Wade, 2000).

A pesar de la importancia que tienen las diferencias regionales en Colombia, existe aún escaso interés por el estudio crítico de su construcción política, y en general siguen siendo vistas como el producto de una geografía discontinua (Appelbaum, 2003). Al traer a colación el caso del Museo del Caribe, mi intención es contribuir a entender las formas en que las identidades regionales son elaboradas y experimentadas en el presente. En el nuevo contexto político nacional en que la diferencia cultural ha proliferado en el escenario público, resulta importante esclarecer esos procesos en que las identidades adquieren formas retóricas y materiales. Es mi esperanza que este estudió contribuya a la proliferación del estudio etnográfico del rol de las identidades regionales en la construcción formas materiales de orden social y desigualdades.

Referencias

Abello, A. (2006). Introducción: Una cátedra para entender el Caribe: Superar los estereotipos. En Abello Vives, A. (comp.). *El Caribe en la nación colombiana* (21-32). Bogotá: Museo Nacional y Observatorio del Caribe colombiano,

Appelbaum, N., A. Macpherson y K. A. Rosemblatt (2003a). Introduction. Racial Nations. En Appelbaum , N., A. Macpherson y K. A. Rosemblatt (eds.). *Race and Nation in Modern Latin America*, (1-33). Chapel Hill y London: The University of North Carolina Press.

Arias, J. (2005). *Nación y diferencia en el siglo XIX colombiano. Orden nacional, racialismo y taxonomías poblacionales.* Bogotá: Ceso/Uniandes.

Bell, G. (2005). El vigor cultural de Colombia y sus regiones. En Cepeda Ulloa, F. (ed.). *Fortalezas de Colombia* (375-390). Bogotá: Editorial Planeta.

Bell, G. (2006). "¿Costa Atlántica? No, Costa Caribe". En Abello Vives, A. (comp.). *El Caribe en la nación colombiana*. Bogotá: Museo Nacional y Observatorio del Caribe colombiano.

Comaroff, J. y J. Comaroff (2009). *Ethnicity Inc*. Chicago: Chicago University Press.

Cunin, E. (2003). I*dentidades a flor de piel. Lo "negro" entre apariencias y pertenencias: Categorías raciales y mestizaje en Cartagena*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Cunin, E. (2006). Escápate a un Mundo...Fuera de este Mundo: Turismo, globaliza-

ción y alteridad. Los cruceros por el Caribe en Cartagena de Indias.*Boletín de Antropología*, año I, Vol. 20, Número 037, pp. 131-151.

Díaz, I. (2010). *Patrimonialización, construcción de identidades y formación del estado en Puerto Santander y San Martin, Meta*. Tesis de pregrado inédita, Universidad Javeriana, Bogotá.

Fals Borda, O. (1979, 2002). *Historia doble de la Costa. Mompox y la Loba, Vol I*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Ferreira, M. y M. Monteiro (2010). La antropología y el patrimonio cultural en Brasil. *Revista Colombiana de Antropología*, 46-(I), enero-julio, pp. 133-156.

Figueroa, J. A. (2009). *Realismo mágico, vallenato y violencia política en el Caribe colombiano.* Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Friedman, J. (1992). History and the Politics of Identity. *American Anthropologist, New Series, V*ol. 94, No. 4 (Dec.), pp. 837-859.

Kirshenblatt-Gimblett, B. (1991). Objects of Ethnography. En Karp, I.E. y S. Lavine (eds.). *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display* (11-24). Washington: Smithsonian Institution Press.

Kirshenblatt-Gimblett, B. (2006). World Heritage and Cultural Economics. En *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations* (161-202). Karp, I., C.A. Kratz, L, Szwaja, y T. Ybarra-Frausto (eds.). Durham y Londres: Duke University Press.

Melo, J.O. (1989). Etnia, región y nación, el fluctuante discurso de la identidad (notas para un debate). *Memorias del V Congreso Nacional de Antropología*. Bogotá: ICFES.

Museo del Caribe, principal impulsador de turismo en barranquilla (2011, 11 de enero). *La República.*

Observatorio del Caribe Colombiano (2010). [Homepage]. Recuperado el 2 de enero de 2011, disponible en: http://www.ocaribe.org/index.php?la=es.

Olsen, K. (2002). Authenticity as a concept in tourism research. The Social Organization of The Experience of Authenticity. *Tourist Studies*, vol. 2 (2), 2002, pp. 159-182.

Posada Carbó, E. (2003). El regionalismo político en el Caribe colombiano. *El desafío de las ideas: ensayos de historia intelectual y política en Colombia* (139-167). Medellín: EAFIT.

Restrepo, E. (2009). Identidad: Apuntes teóricos y metodológicos. En Castellanos, G, D. I. Grueso y M. Rodríguez (eds.).*Identidad, cultura y política: Perspectivas conceptuales, miradas empíricas* (61-75). Cali: Universidad del Valle.

Sheller, M. (2003). *Consuming the Caribbean. From Arawaks to Zombies*. London: Routledge.

Solano, Y. (2006). *Regionalización y movimiento de mujeres: Procesos en el Caribe colombiano*. San Andrés: Universidad Nacional, Sede Caribe e Instituto de Estudios del Caribe.

Therrien, M. (2009). El patrimonio cultural en Colombia y los dilemas de las políticas culturales. En Chaves, M. y M. (eds.). *Estado, políticas culturales y multiculturalismo*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. [En Prensa].

Trouillot, M.R. (1992). The Caribbean Region. An Open Frontier in Anthropological Theory. *Annual Review of Anthropology*, Vol. 21, Oct., pp. 19-42.

Wade, P. (2000). *Music, Race and Nation. Música Tropical in Colombia*. Chicago: Chicago University Press.

Wade, P. (2003a). Afterword: Race and Nation in Latin America. An Anthropological View. En Appelbaum, N., A. S. Macpherson y K. A. Rosemblatt (eds.). *Race and Nation in Modern Latin America* (263-281). Chapel Hill y London: The University of North Carolina Press.

Wade, P. (2003b). Repensando el mestizaje. *Revista Colombiana de Antropología*, volumen 39, enero-diciembre, pp. 273-296.

De piezas y otros rompecabezas: historia de la Colección Etnográfica de la Universidad Nacional de Colombia

Paula Sáenz Aguirre

Antropóloga, Universidad Nacional de Colombia
pasaenza@gmail.com

Resumen

Los humanos conferimos a los objetos diversos sentidos: los nombramos, los acumulamos, les otorgamos identidades, historias y los usamos. El coleccionismo es una práctica, en principio, de la cultura occidental que no excluye coleccionismos paralelos. El museo es la institución moderna que denota autoridad –la práctica de coleccionar– e incorpora representaciones. El presente artículo, teniendo en cuenta la práctica de coleccionar, el museo y los objetos, se cuestiona en qué contexto llegan los artefactos a la colección de etnografía del Departamento de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, y ¿qué son los objetos para las comunidades que los producen y/o usan?

Palabras claves: coleccionismo, etnografía, historia de la antropología y comunidades.

Abstract

Humans imbue objects with meanings: we name them, accumulate them, assign them identities, stories, and use them. Although collecting is a practice of Western culture, this does not exclude the possibility of parallel ways of collecting. The museum is the modern institution that covers with authority this practice and incorporates representations. This article, takes into account the practice of collecting, the museum and the objects to examine in which context the artifacts arrived at the ethnographic collection of the Department of Anthropology at National University of Colombia (Universidad Nacional de Colombia) and what is their current meaning to the communities that produce and/or use them.

Key Words: collecting, ethnography, history of anthropology and communities.

Introducción

Según Aurora León (1990), el coleccionismo fue la génesis de los museos. Los gabinetes de curiosidades atesoraron toda suerte de artefactos y fueron la materia prima de los museos. Viajeros, misioneros, o administradores coloniales recogieron bienes bajo la dinámica de dominación colonial; piezas que pertenecieron a las colecciones etnográficas del siglo XIX e inicios del XX, logrando un lugar en los museos europeos.

El coleccionismo sostuvo una estrecha relación con los grupos dominantes de las sociedades. Si bien, en el caso romano en algún momento los objetos fueron entendidos como bienes de prestigio, hedonismo y esnobismo, tuvieron unos pequeños visos como bien público; en contraste, los gabinetes de curiosidades fueron propiedad de la naciente burguesía, lo que implicó un acceso restringido.

La reflexión historiográfica sobre el coleccionismo nos enseña que esta práctica contiene particularidades, dependiendo de quién y cuándo colecciona. Durante el siglo XX en Colombia, las formas de obtener información de los objetos y de establecer relaciones con los grupos étnicos expresan diferencias. Los primeros etnólogos: Theodor Koch-Grünberg, en la primera década del siglo XX (su recorrido por el noroeste brasileño fue entre 1903-1905), y Konrad Theodor Preuss (de 1913 a 1919 estuvo en Colombia: en la Sierra Nevada de Santa Marta con los Kogi y los Uitoto del Río Orteguaza. Y a nivel arqueológico estuvo en las excavaciones de San Agustín), entregaron los objetos a los museos alemanes. De otra forma la generación de las(os) pioneras(os) de la antropología, en las décadas de los 40 y 50 del pasado siglo, crearon museos e institutos en donde albergaron una variedad de artefactos. Y un tercer momento, el que es de interés específico para el presente texto, 1986, año en el cual llega al Departamento de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, de manera sistemática, una serie de piezas adquiridas por profesores del Departamento, en el marco del proyecto desarrollado en convenio con Artesanías de Colombia.

Genealogía de la antropología colombiana y la cultura material

En diálogo con la genealogía de la antropología en Colombia, y en camino para comprender la llegada de la colección etnográfica al Departamento de Antropología, es necesario ver quiénes fueron las(os)

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.52-67

primeras(os) profesoras(es), que se interesaron en recoger piezas etnográficas y entenderlas(os) encuadradas en las preocupaciones académicas sobre la cultura material.

Es así que en principio debemos establecer referentes cronológicos de la fundación de instituciones asociadas a la antropología como disciplina. Según Perry (2006), en 1931 se crea la Escuela Normal Superior; en 1937 se promueven las investigaciones de tipo arqueológico en San Agustín y Tierradentro, y un año después se crea el Servicio Arqueológico Nacional, a cargo de Gregorio Hernández de Alba y Eduardo Santos.

Siguiendo la cronología propuesta por Pineda (2009), el Instituto Etnológico Nacional se funda en 1941 por Gregorio Hernández de Alba y Paul Rivet, como una rama de la Escuela Normal Superior, celebrando como primeros graduados a doña Alicia Dussán, Blanca Ochoa de Molina, Edith Jiménez, Luis Duque Gómez y Roberto Pineda Giraldo, entre otros. Dos años antes, Hernández de Alba estuvo en el Museo del Hombre en París, el cual fue fundado por Rivet. De manera análoga al Instituto Etnológico Nacional se fundan el Museo de Sogamoso, 1944; el Instituto Etnológico del Cauca, 1946, creado por Gregorio Hernández de Alba en Popayán; el Instituto Etnológico del Magdalena, 1946, dirigido por Alicia Dussán y Gerardo Reichel Dolmatoff y el Instituto Etnológico del Atlántico en Barranquilla, 1947.

Una de las actividades centrales de cada uno de los Institutos Etnológicos, consistió en recoger la cultura material de los grupos indígenas. Afirma Edith Jiménez en la entrevista realizada por Clara Isabel Botero: "[…] las piezas de la cultura material fueron percibidas por los pioneros de la antropología, como ciencia en Colombia; como documentos que debían ser registrados, clasificados, e inventariados; como un medio para documentar la organización social, política, cosmovisión y base económica de los grupos y/o culturas estudiadas" (Botero, 1994, p.136).

En efecto, la cultura material fue neurálgica para la naciente antropología colombiana. Los artefactos en la disciplina son una fuente inestimable de información de la vida social. De otra parte, fue notoriamente influyente la presencia del Americanismo encabezado por Rivet, siendo entendido este como lo indígena. Es así que se debe recoger la mayor cantidad de objetos indígenas. Siguiendo a Roberto Pineda Giraldo, en la entrevista realizada por Clara Isabel Botero:

> El hecho de que Rivet hubiera sido el creador y primer director del Instituto Etnológico Nacional, tuvo una gran importancia con respecto a lo indígena. Rivet era un americanista, y el Americanismo era lo indio, arqueológico y et-

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.52-67

> nográfico. No tenía nada que ver ni con las migraciones europeas, ni africanas. A partir de 1950, el americanismo empieza a tener una visión mucho más amplia; pero al revisar las actas de la Sociedad de Americanistas de París, solo hay artículos sobre lo indígena. Entonces, cuando nosotros estudiamos con Rivet, fue totalmente hacia lo indígena. Afortunadamente como estudiantes de Ciencias Sociales de la Escuela, la sociología, la historia, la economía, la psicología, la filosofía, etc., nos permitió hacer un horizonte mucho más amplio. Por eso, hubo una reacción muy rápida de muchos de nosotros de no quedarnos únicamente en el marco del indígena (Botero, 1994 p. 137)

El Americanismo y el interés por la cultura material indígena va de la mano de los objetivos de la "etnología de rescate", la cual asumió que el propósito de la antropología en Colombia debía ser el reunir la mayor cantidad de objetos e información de los indígenas; ya que el presupuesto era que, a causa de la inevitable pérdida existencial y material de los indígenas, era ineludible, reitero, reunir la mayor cantidad de información y bienes.

Es de mencionar que de manera previa a las(os) pioneras(os), no se había manifestado un interés específico por los indígenas contemporáneos, de quienes se pensaba que desaparecerían por el proceso de "aculturación", concepto que plantea la pérdida del mundo indígena a causa del contacto con occidente o la sociedad nacional. Se creía que desaparecerían en términos de su existencia biológica, prácticas y creencias.

El trabajo de las(os) pioneras(os) sobre el universo indígena extendió la mirada sobre los mismos. Recordemos que el desprecio por el indio era generalizado. Desprecio que aun prevalece en nuestra sociedad, en guardadas proporciones y de diferentes maneras. El aporte de los(as) pioneros(as) es muy valioso en ese sentido.

Claramente muchos indígenas han muerto bajo condiciones de marginalidad y exclusión, sin embargo a diferencia del presupuesto de los(as) pioneros(as), y comprendiendo en un contexto más amplio y complejo la dinámica social entre las comunidades indígenas y el blanco; no han desaparecido ni las personas ni sus objetos, como se temía. Incluso se modificó el tamaño, color y material en varios artefactos, para facilitar su circulación en el mercado de artesanías, pero hay objetos como el sebucán (ver fotografía 2) que los Sikuanis usan de manera cotidiana.

Continuando con la genealogía de la antropología colombiana y en el intento de comprender la colección Etnográfica del Departamento de Antropología, en diálogo con esta génesis, es de resaltar que Luis Duque Gómez hizo parte de los primeros graduados del Instituto Etnológico Nacional, IEN, y fue el primer director del Departamento de Antropología.

Antropología, antes de ser un Departamento de la Facultad de Ciencias Humanas, hacía parte de la Facultad de Sociología. Incluso, en el caso de Gloria Triana, egresada de Sociología, con especialización en Antropología Social de la Universidad Nacional; se vinculó como profesora una vez se constituyó el Departamento de Antropología.

Rodrigo Ibáñez (director del Departamento de Antropolgía en el momento en que se fundan los laboratorios de arqueología, etnología, antropología biológica en, 1988) prefirió cursar Antropología en la Universidad de los Andes; allí, el enfoque era biológico y arqueológico, y el programa era dirigido por Gerardo Reichel-Dolmatoff.

La llegada de las piezas al Departamento de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia

Las(os) pioneras(os) que abrieron los institutos etnológicos y museos, fueron las(os) fundadoras(os) y profesoras(es) de las carreras de Antropología. Acto seguido, fueron estas antropólogas(os) quienes dieron clases y compartieron escenarios académicos con las personas que colectaron los artefactos en la década del 80.

Con la genealogía de la antropología dibujada, y las intenciones de la disciplina hacia la cultura material, realicemos un zoom, desde el contexto planteado, hacia la historia de la colección de etnografía.

Los objetos que conforman la Colección Etnográfica del Departamento de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, no son colectados a principios del siglo XX, ni en marco del ejercicio colonial europeo. Estos objetos son adquiridos desde la creación del Departamento, en 1966. En su momento germinal, no se contó con el espacio adecuado ni con una idea clara de qué hacer con ellos.

Los primeros artefactos que llegaron al Departamento fueron regalos que traían los profesores de sus salidas de campo, o en el marco de prácticas de campo de los estudiantes de la clase de etnografía. De esta forma, afirma Luis Guillermo Vasco, antropólogo egresado de la primera generación de antropólogos de la Universidad Nacional:

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.52-67

> […] en diciembre de 1967 y enero de 1968, hubo una práctica de campo; creo que fue la primera que hubo en el Departamento. Una práctica de campo de etnografía, que se hizo en la zona Embera Chamí de Risaralda. Esa práctica la dirigió Gloria Triana, se suponía que la iba a dirigir Horacio Calle, pero no se pudo. Al regreso trajimos una serie de objetos, entre ellos recuerdo una cerbatana y se debieron haber traído, además de la cerbatana, las flechas en un carcaj de guadua, se trajeron unos collares de semillas, y yo no recuerdo que otra cosa. Todo simplemente se entregó al Departamento, en esa época no había laboratorio, ni había nada, siempre estuvo guardado en la secretaría y después en la sala de profesores.
>
> El profesor Horacio Calle, también había ido regalando unos objetos traídos de la comunidad Uitoto del Encanto. Yo no recuerdo exactamente cuáles fueron, pero sí recuerdo que los entregó, traídos también sin un orden y sin la idea clara de hacer unas colecciones (Sáenz, comunicación personal, 2011).

El escenario de recolección de los objetos etnográficos es el trabajo de campo, de manera consecuente con la antropología universitaria o en el marco de investigaciones académicas. En principio, es una actividad académica recoger los objetos para nutrir al Departamento recién fundado. No obstante, a primera vista, parece que el destino de las piezas es análogo al de los gabinetes de curiosidades puesto que no se tuvieron criterios claros en la selección de los mismos. Fueron extraídos de sus contextos de producción y uso para ser ubicados en una oficina como adornos, o en el peor de los casos, para permitir que el polvo se posara de manera inmisericorde sobre ellos.

Ahora, demos una mirada a las personas que colectaron los objetos, que de manera sistemática y en convenio con Artesanías de Colombia, se entregaron en 1986 al Departamento de Antropología. De la siguiente forma, narra su recorrido por su formación universitaria Luis Guillermo Vasco:

> En la Nacional entré a estudiar Ingeniería Mecánica, estuve hasta quinto semestre. Me salí, y me pasé a Antropología; aunque yo quería pasarme a Sociología. No tenía ni idea qué era Antropología. Pero, cuando pedí traslado, por problemas de papeles, me quedé por fuera de las fechas de aprobación, por lo tanto, quedé por fuera de la Universidad. Ese año abrieron la carrera de Antropología y la de Filosofía, que no existían, y yo me presenté a Antropología. Me tocó escoger entre Antropología y Filosofía. Con Filosofía ya tenía muy claro que no quería hablar carreta sobre la realidad (Sáenz, comunicación personal, 2011).

En el caso de Francisco Ortiz, la decisión de estudiar antropología fue influida, posiblemente, por el ambiente que se vivía en el Departamento de Sociología. Él narra su interés por la antropología:

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.52-67

> […] estudiaba Ingeniería Civil, en la Nacional, y después no era lo que esperaba yo como profesión; dedicarle todo el año, y todo el día a hacer cálculos que no me gustaban. Entonces, yo iba mucho a Sociología (Departamento), en donde se hacían muchas actividades, y allá estaba empezando Antropología, en la Nacional, en 1966. Entonces, probablemente Gloria Triana, o Martha Rodríguez, tuvieron que ver en esa decisión. Después de conocer un poquito qué era la Antropología, me fui a Francia a estudiar algo, como te digo, distinto a la ingeniería (Sáenz, comunicación personal, 2011).

María Mercedes Ortiz entró a estudiar antropología por otras razones. Y su gusto por el alemán, posteriormente, la llevo a ser la traductora de *Dos años entre los indios* de Theodor Koch-Grünberg: "Yo estudie en el Colegio Alemán, y quería estudiar literatura alemana, en Alemania. Mi mamá era muy amiga de Luis Duque Gómez, el arqueólogo. Además, tenía un profesor marxista en el colegio, que nos convenció que la sociología era maravillosa. Mi mamá, me convenció de que la antropología era la maravilla" (Sáenz, comunicación personal, 2011).

Otra fue la suerte que corrió Fernando Urbina al interesarse por el trabajo de campo y las poblaciones indígenas, ya que Urbina tiene como pregrado filosofía; y es, junto a Manuel Lucena, que realiza su primer acercamiento al trabajo de campo etnográfico con los Cofánes, en 1965. Lo comenta de la siguiente forma:

> Éramos varios comandados por Manuel Lucena Salmoral (español), profesor de Antropología y de Historia; él había hecho cursos de antropología en España, con prácticas de campo en África. Antes del viaje al sur de Colombia, él había adelantado trabajos entre los Sikuanis y las gentes indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta; era su primer viaje entre los Cofánes; después hizo otros. Ese viaje constituyó mi primer encuentro con indígenas, en plan de etnógrafo (Sáenz, comunicación personal, 2011).

Las personas que entregaron piezas a la colección fueron: Luis Guillermo Vasco, de la primera generación de antropólogos egresados de la Universidad Nacional; Francisco Ortiz, que estudió en Francia, pero en diálogo con lo que estaba sucediendo en la naciente antropología universitaria, en Colombia; María Mercedes Ortiz, quien realizó la traducción de *Dos años entre los indios* que afirma: "Koch-Grünberg, te da una interpretación sistémica (de la selva), que ya no tienen las antropologías modernas. Tú entiendes que la selva es un sistema, un sistema cultural, tú entiendes que todos los grupos indígenas están relacionados por diversos motivos" (Sáenz, comunicación personal, 2011). Y el profesor Urbina, que si bien es filósofo, desde muy temprano, al estudiar las mitologías propias, se vinculó con grupos indígenas, incluso dictó el curso de extensión, Mito y petroglifo en el río Caquetá.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.52-67

María Mercedes Ortiz, trabajó en el Departamento del Vaupés; Francisco Ortiz, en los Llanos Orientales de Colombia; Luis Guillermo Vasco, con la comunidad indígena Emberá-Chami; Fernando Urbina, con la comunidad Uitoto y Gloria Fajardo con los Ticuna.

De una parte, la experiencia profesional de las personas encargadas de colectar los artefactos y, por otro lado, la creación del Laboratorio de Etnografía (1988), en donde se ubicó la colección, fue una propuesta de diálogo con el estado de la disciplina en la década del 80 del siglo XX, y con la necesidad de crear un espacio en el cual se realizarán investigaciones de carácter aplicado, en respuesta a las necesidades de la sociedad colombiana.

Los laboratorios de etnografía y antropología biológica, antes de ser espacios independientes, en 1988, funcionaban como áreas del laboratorio de arqueología.

El laboratorio de etnografía se proyectó como un espacio social que articularía investigaciones de los docentes, las clases y las necesidades de entidades tanto del sector público como del privado. En principio, era necesario compilar la mayor cantidad de información especializada, para así, con dicho material (lingüístico, musical, objetos, fotográfico, etnográfico, etc.) se procediera a analizarlo.

Afirma Rodrigo Ibáñez, director del Departamento de Antropología durante la creación de los laboratorios:

> Antes no existía un laboratorio para el área etnológica. No existía sino el laboratorio de arqueología y el Departamento de Antropología estaba organizado en dos secciones; la sección de Etnografía (luego de Sociedades Modernas) y la sección de Arqueología con su laboratorio, con antropología física incluida ahí. Entonces, en una oportunidad de dirigir el Departamento, resolví crear esos laboratorios y organizar de una manera distinta, donde fueran espacio de investigación y trabajo, de recopilación y análisis de materiales. Eso era lo que yo entendía como laboratorio. Tener una serie de materiales documentales para poder sobre ellos trabajar, investigar, analizar, llegar a conclusiones, es decir, un verdadero espacio de investigación.
>
> La intención era tener un espacio donde se pudiera recopilar información etnográfica, después esa información etnográfica se plantearía en un sistema de archivos: de cultura material, de fotografía, archivo de música, archivo de tradición oral… Es decir, era compilar, por ejemplo, mitos, leyendas, tradiciones, cuentos en lengua; en música, toda clase de música, tanto ritual como popular, de los distintos grupos indígenas de Colombia; cultura material, fotografías y toda la parte de antropología visual, para con eso trabajar, tener documenta-

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.52-67

ción de diferente tipo sobre cada etnia y con esto elaborar distintas observaciones (Sáenz, comunicación personal, 2011).

En un documento preliminar de la resolución del funcionamiento del laboratorio de etnografía, se argumenta que este debe ser un terreno desde el cual se pueda asumir los retos de la sociedad colombiana, puesto que la falta de profundidad de las investigaciones de antropología aplicada es una constante. "Así, los programas aplicados en salud, desarrollo o educación, que a diferencia de la investigación básica, han contado con recursos estatales y del exterior, al no contar con un conocimiento profundo y sistemático sobre las diversas etnias del país, han optado por emprender rápidos diagnósticos superficiales, que apenas permiten dar una apariencia de adecuación a la realidad" (Laboratorio de etnografía. Exposición de motivos).

El Laboratorio de etnografía se planeó como un lugar en donde se concentraría la mayor y mejor información etnográfica, para poder tener una mirada sistemática y compleja de la realidad étnica del país. Se propuso conformar el archivo sonoro, visual y de cultura material, el cual fue conformado por 250 objetos provenientes de cuatro lugares: Vaupés, Caquetá, Chocó y Llanos; junto con 50 fichas que tenían el propósito de contextualizar los objetos.

El laboratorio es entendido como el centro de actividad de los etnógrafos; paralelamente, trae a la memoria el proyecto moderno, en el cual, el archivo, la biblioteca y el museo sobreponen espacios y yuxtaponen tiempos, bajo el propósito de contener el mundo en un mismo lugar. Para Michel Foucault, el museo y las bibliotecas son heterotopías: espacios reales —en oposición a las utopías— en donde se encuentran varios emplazamientos que serían imposibles de encontrar en el mismo escenario. Además de ser una *heterotopía,* es una *heterocronía*: contiene diferentes tiempos, y su objetivo es acumular a través del paso del mismo.

> De un modo general en una sociedad como la nuestra, heterotopía y heterocronía se organizan y se disponen de una forma relativamente compleja. Hay, en primer lugar, heterotopías del tiempo que se acumula hasta el infinito, por ejemplo, los museos y las bibliotecas. Museos y bibliotecas son heterotopías en las que el tiempo no deja de amontonarse y de encaramarse a la cima de sí mismo, mientras que en el siglo XVII, incluso hasta finales del mismo, los museos y las bibliotecas eran la expresión de una elección individual. En cambio, la idea de acumularlo todo, la idea de constituir una especie de archivo general, la voluntad de encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas, todos los gustos, la idea de constituir un lugar de todos los tiempos que esté por sí mismo fuera del tiempo y sea inaccesible a su mordedura, el proyecto de organizar así una especie de acumulación perpetua e

> indefinida del tiempo en un lugar que no cambie de sitio, todo eso pertenece a nuestra modernidad. El museo y la biblioteca son heterotopías propias de la cultura occidental del siglo XIX (Foucault, 1999, p. 438).

La llegada de los objetos etnográficos, en 1986, se desarrolla de manera conexa al Laboratorio de etnografía, que se reglamenta solo hasta 1988. Es el estado germinal del futuro museo etnográfico. Sin embargo, para infortunio del Departamento de Antropología, el espacio físico fue obtenido por la Facultad de Arquitectura, actual Museo de Arquitectura Leopoldo Rother.

Sin contar con un espacio específico para la colección, por más de 20 años se ha ubicado en el Departamento de Antropología. A propósito, comenta Rodrigo Ibáñez,

> Silvia Arango, la directora de arquitectura […] ya había pedido ese espacio. Yo estaba tratando de ver si lo lograba. Lo estábamos pidiendo al tiempo, y era tener un espacio así como ese, en el que uno pudiera tener salas en las que se pudiera decir: esta es la sala Amazónica, esta es la sala de la Orinoquia, esta es la sala de la Costa Atlántica, esta es la sala de los, digamos, grupos Andinos… y tener ahí la serie de muestras y los archivos, en un Centro Museo documental.
>
> […] habría que hacer el guión, cierto, pero esa era la idea. Hacer un museo etnográfico, o sea, tener un sitio en donde pudiera ir la gente a conocer las culturas vivas nuestras ¿sí?, no arqueológico, sino las culturas vivas; en dónde están y cómo se visten y qué hacen y todos esos aspectos de carácter etnográfico.
>
> […] esa era la idea del Museo; para que diga algo de la cultura, aunque sea por regiones, por lo menos empezar por regiones y por una, por la amazónica que era la más trabajada; esa era la idea, eso no prosperó (Sáenz, comunicación personal, 2011).

Se ha bosquejado el contexto en el cuál llegaron los objetos etnográficos al Departamento de Antropología, teniendo presente: la genealogía de la disciplina en Colombia, quienes entregaron los objetos, y en marco de los propósitos del espacio que los recibió, el Laboratorio de Etnografía. Ahora, recordemos la segunda pregunta: ¿qué significan las piezas de la colección?

Las piezas de la colección etnográfica no son únicamente objetos perdidos en medio de montañas de libros, computadores, revistas y muebles, de manera análoga a los gabinetes de curiosidades. Tampoco son esencialmente artesanías con viabilidad en el mercado, como en principio se planteó Artesanías de Colombia y que incluso hoy vemos cuando visitamos algún destino como Leticia (Amazonas) o Puerto Inírida (Guainía). Como se señaló líneas arriba, la cultura material ha sido insumo para la disciplina antropológica. Pero, ¿qué son los objetos para las comunidades que los producen y/o usan?

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.52-67

Esta pregunta bien puede ser el punto de partida para un artículo en sí mismo, no obstante, es obligatoria en este, porque no es suficiente con hilar el camino abierto por las(os) pioneras(os) de la disciplina, y comprender que la colección se carga de significados también por la comunidad de investigadores que colectaron las piezas; es preciso reconocer el valor de los objetos etnográficos. Para empezar, las piezas corresponden a comunidades indígenas colombianas que en la actualidad elaboran objetos de cacería, como las flechas y arcos en el caso de los indígenas de los Llanos Orientales de Colombia, o artefactos fundamentales en el proceso productivo de la yuca brava como lo es el sebucán (Ver fotografías 1 y 2) o el Matafrío para los Uitoto (ver fotografías 3 y 4). Y para los Embera Chami el Choko (ver fotografías 5, 6 y 7).

Fotografía 1

Señora Angelina, en su casa. Comunidad San José, Resguardo Caño Mochuelo, Departamento del Casanare. Etnia Maiben Masiware.

Se puede ver el Sebucán, que se usa en el proceso productivo de la yuca brava. La masa de yuca rayada tiene mucha agua, entonces para sacársela y con esto el veneno, se vierte en el interior del objeto, se exprime y de allí se obtiene la harina del cazabe.

Fotografía de Paula Sáenz, 2012.

Fotografía 2

Sebucán, pieza de la Colección Etnográfica, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia.

Fotografía de Paula Sáenz, 2012.

Fotografía 3

Para fabricar un utensilio, lo que el indígena hace –si pretende que le quede bien hecho, y si lo ejecuta dentro de los términos tradicionales estrictos, si lo elabora dentro de la tradición plena–, lo que hace el operario es convocar una fuerza, la llama. Por ejemplo: llama la fuerza del matafrío, convoca esa fuerza –ese poder–, el poder de la Boa, la retrotrae; no la invoca sino que la convoca; la reclama para que venga, para que emerja de un ayer remoto, primordial, y la empieza a introducir en el utensilio, la empieza a tramar con él. Construye el objeto dialogando con esa fuerza. Y una manera de lograrlo es recordar la historia del utensilio, la manera en que por vez primera se interpoló en el mundo humano. Así el utensilio resulta el recipiente de una historia y concreción de ella (Sáenz, 2001, comunicación personal de F. Urbina).

Fotografía de Fernando Urbina, en la comunidad Uitoto, Departamento del Amazonas.

Fotografía 4

Señora Lucinda, de la comunidad Uitoto, Resguardo Km 11 vía Leticia Tarapacá, Departamento del Amazonas.

Al igual que el Sebucán, el Matafrío es usado por las mujeres en el trabajo de la yuca brava. Primero es cosechada la yuca brava, después se deja en agua, se raya, se cuela y una vez se tiene la masa se exprime con el Matafrío, para obtener de esta forma la harina que se tuesta en un Budare (plato que se pone al fuego, para cocinar el cazabe). De la harina que no se usa para el cazabe porque es muy gruesa, se tuesta y se obtiene la Fariña (para los indígenas de los llanos orientales colombianos y noreste amazónico es llamado Mañoco).

Fotografía de Paula Sáenz, 2012.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.52-67

Fotografía 5

Mujer Emberá Chami moldeando el borde de un cántaro chokochaké, usando los dedos y un pedazo de calabazo. Fotografía de Luis Guillermo Vasco, en la Vereda Playa Rica, Municipio Mistrató, Departamento de Risaralda, 1986.

Fotografía 6

Chokó, (Emberá Chami) adornado con collares y aretes de plata, usado para fermentar la chicha. Su decoración representa los ancestros; y a la mohana (aribadabuarra).

Fotografía de por Luis Guillermo Vasco, en la vereda La Betulia, municipio de Belalcázar, Departamento de Caldas, 1986.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.52-67

Fotografía 7

Chokochake: elaborado con la técnica de enrollado por espiral. Una vez seco se guarda en un zarzo sobre el fogón, se quema, y cubre con guadua quemada. Se enfría y se limpia. Después, con la mano o con un trapo, se cubre con barro rojo, esto le da el color final.

Material: Arcilla extraída cerca de la comunidad sin desgrasante. La greda se muele en la piedra de moler o con palos sobre tablas.

Es elaborada por las mujeres adultas de la etnia Emberá Chami. Obtenida en el Departamento de Caldas, municipio Belalcázar, en la vereda La Betulia por Luis Guillermo Vasco, 1986.

Pieza de la Colección Etnográfica, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia.

Fotografía Paula Sáenz, 2012.

Objetos de uso cotidiano, ritual o comercial, en el caso de ser artesanía, no son contenedores por sí mismos de historias de origen, relaciones interétnicas, técnicas, conocimientos etnobotánicos, identidades, formas, y funciones. Es junto a la palabra (oral y escrita) de quienes los producen y/o usan que estas piezas toman sentido; así como se dibujó en este texto, las piezas de la colección tienen un sentido en un momento de la antropología colombiana. Pero también se debe proponer la comprensión de manera contemporánea tanto de los grupos étnicos como su cultura material.

A modo de conclusión

La existencia de la colección etnográfica tiene claros antecedentes en la generación de las(os) pioneras(os), que a su vez son herederas(os) de la antropología europea, dada la relación con Rivet y Reichel-Dolmatoff. Los antecedentes se expusieron a través de la genealogía de la disciplina antropológica en Colombia.

Podemos leer la colección etnográfica como la génesis del museo. Esta puede leerse, también, como un gabinete de curiosidades, que es contenedora de extraordinarios tesoros, pero que están desligados de las comunidades productoras y de los significados que le imprimen valor histórico, etnográfico, material, técnico y documental.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.52-67

La existencia de la colección no es arbitraria. Emerge en marco de los presupuesto del significado de la cultura material y del deber de la antropología con su sociedad. En efecto, se crea un emplazamiento, que le dará un lugar a las piezas, este lugar es el Laboratorio de Etnografía, que no sobra mencionar que además posee libros, material etnográfico y documental.

Si bien para comprender la colección se recorrió la historia de la antropología, es fundamental cuestionar el valor, significado, existencia y modificaciones de los artefactos en los grupos indígenas contemporáneos.

A partir de visitas a los Llanos Orientales (Departamento del Casanare) y la Amazonia colombiana (Departamento del Amazonas y Guainía), es posible afirmar que la cultura material, relacionada con el proceso de la yuca brava para las comunidades indígenas, es parte de la vida social contemporánea. Ahora, las preguntas son, ¿tienen el mismo significado los objetos hoy que hace 26 años?, ¿se hacen con las mismas materias primas?, ¿están presentes los objetos de rituales?, ¿se producen únicamente como artesanías? Estas preguntas se resuelven desarrollando un trabajo de campo exhaustivo, que documente y establezca un diálogo directo entre las comunidades indígenas y la colección etnográfica del Departamento de Antropología, y así, pasar de la categoría de pieza al nombre del objeto etnográfico.

Referencias

Botero, C. I. (1994). *La apropiación del pasado y presente indígenas. Conformación de colecciones arqueológicas y etnográficas del Museo Nacional (1823-1938) Y Museo Arqueológico y Etnográfico (1939-1948).* Tesis de pregrado inédita. Universidad de los Andes, Bogotá.

Botero, C. I. y Langebaek, C. (Eds.) (2009). *Arqueología y Etnología en Colombia. La creación de una tradición científica*. Bogotá: Universidad de los Andes.

Foucault, M. (1999). *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Editorial Paidós.

León, A. (1990). *El Museo Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cuadernos Arte Cátedra.

Perry, J. (2006). *Caminos de la Antropología. Gregorio Hernández de Alba*. Bogotá: Departamento de Antropología, Uniandes.

Sáenz, P. (2011) *Entrevista.* [Entrevista en línea]. Consultado el día 21 de marzo de 2013 de la World Wide Web: http//www.luguiva.net/articulos/detalle.aspx?id=91

Fotografías

Urbina, F. (1986). Matafrio. En Estudio de la Cultura Material y Comercialización de Artesanías Indígenas Huitotos y Muinanes (Anexos). Artesanías de Colombia/ Universidad Nacional de Colombia.

Vasco, L. (1986). Chokochake. En Estudio de Cultura Material Embera y Waunana y Factibilidad de Comercialización de Algunos de sus Elementos. (Anexos). Bogotá: Artesanías de Colombia/ Universidad Nacional.

Vasco, L. (1986). Choko. En Estudio de Cultura Material Embera y Waunana y Factibilidad de Comercialización de Algunos de sus Elementos (Anexos). Bogotá: Artesanías de Colombia/ Universidad Nacional.

La creación del Museo de la Cultura del Mundo, Gotemburgo (Suecia): tentativas de cambio de paradigma y prácticas museales

Adriana Muñoz

Curadora de investigación y documentación,
Världskulturmuseerna, Suecia
Adriana.Munoz@varldskulturmuseerna.se

Resumen

Este artículo discute si es posible hacer cambios en las prácticas internas de un museo que contiene colecciones llamadas etnográficas. En Gotemburgo, Suecia, el museo provincial de Etnografía se convirtió en el Museo de la Cultura del Mundo. Nuevas prácticas museales para exhibiciones, programa y educación se comenzaron a implementar, pero ¿es posible cambiar prácticas alrededor de la gestión e interpretación de los objetos?

Palabras clave: etnografía, museos, colecciones, gestión, interpretación, objetos

Abstract

This article discusses whether it is possible to make changes in the practice of a museum holding so called ethnographic collections. In Gothenburg, Sweden, the Provincial Museum of Ethnography became the Museum of World Culture. New museological practices for exhibitions, program, and education began to be implemented, however, is it possible to change practices around the management and interpretation of the objects?

Key Words: ethnography, museums, collections, cultural management, interpretation, objects.

Introducción

El Museo de la Cultura del Mundo, *Världskulturmuseet*, fue creado por decisión gubernamental en 1996, en 1999 se organizó su modelo administrativo y abrió al público en un nuevo edificio en diciembre del año 2004 (Muñoz 2011). La decisión del gobierno sueco de crear un Museo de la Cultura del Mundo estaba basada en un proyecto socialdemócrata, donde cuestiones de inclusión social fueron una premisa. Este nuevo museo pasó a ser parte de una administración central llamada "Los Museos Nacionales de la Cultura del Mundo", incluyendo también en la organización tres museos de Estocolmo: El Museo de Etnografía, *Etnografiska museet*, el Museo de Lejano Oriente, Östasiatiska *Museet* y el Museo del Mediterráneo, *Medelhavsmuseet*. La plataforma del Museo de la Cultura del Mundo, el único museo estatal con sede en la segunda ciudad de Suecia, Gotemburgo, fue el museo provincial de Etnografía de la ciudad de Gotemburgo, *Etnografiska Museet i Göteborg*.[1] El nuevo museo, fundado por el gobierno, contó con las colecciones, el archivo, la biblioteca y el personal del Museo Provincial de Etnografía.

La nueva política de este museo, como se dijo antes de inclusión, fue muy desarrollada en las exhibiciones y en el programa del mismo. En 2004 el museo abre sus puertas al público con un repertorio de exposiciones donde temas como inclusión, género, diversidad, voces múltiples, fueron no solo incluidas sino que hicieron parte de una metodología de trabajo dentro de los departamentos de programación, de educación, de exhibiciones, y parcialmente de colecciones (Sandahl 2002; Sandahl 2005a; Sandahl 2005b; Sandahl 2007).

En cuanto a las colecciones el proceso ha sido más lento y ha llevado mucho más tiempo poder generar otro tipo de prácticas inclusivas referentes a su manejo. La pregunta es: ¿qué es lo que frena y hace que el manejo de colecciones siga siendo "tradicional" y excluyente?

Desde 2011 una nueva organización se implementó en los cuatro museos. Las colecciones pasaron a ser administradas de forma central y coordinada. Cada colección sigue en su lugar, pero ya no depende de cada museo sino de un nivel horizontal que atraviesa todos los museos. Desde 2011 también cambió el nombre y en vez de llamarse Departamento de Colecciones pasó a llamarse Departamento de Colecciones e Investigación, *Samlingar och Forskning*.

En este artículo voy a presentar unos proyectos donde el objetivo fue ver la práctica del manejo de colecciones y estudiar si es posible o no cambiarlas y si el cambio es positivo o no.

1 Para mas informacion sobre la historia del museo ver Muñoz (Muñoz, 2011).

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.68-84

BAUKARA

ARTÍCULO

Adriana Muñoz

Algunos proyectos alrededor de la Colección en Gotemburgo

La colección que se encuentra en Gotemburgo comezó a llegar a la ciudad hace más de 100 años (Muñoz, 2011). Hoy, se calcula que la colección cuenta con aproximadamente 100 000 números y alrededor del 75% de estos tienen origen en América Latina. La colección boliviana es la mayor pues es el 16% del total de la colección.

Desde 1999 esta colección pasó a ser administrada por el Estado nacional sueco que tiene como una de sus premisas la representación y discusión del mundo moderno por parte del museo. Una de las inquietudes que surgieron fue: ¿Se puede discutir el mundo de hoy con colecciones que tienen, en el mejor de los casos, más de 100 años y otras que han sido consideradas "arqueológicas"?

La segunda premisa consiste en la discusión de problemas relacionados con la globalización; por consiguiente la siguiente pregunta fue: ¿Es posible analizar la globalización con una colección donde el 75% del material es de América Latina?

Cuando el nuevo museo comenzó a funcionar, 2001, la prioridad fue llegar a término con el nuevo edificio de exhibiciones y tener un repertorio de exposiciones para poder abrir al público en 2004. En este proceso, se vio la casi imposibilidad de usar todas las colecciones ya que la mayoría de ellas estaba almacenada después de una gran mudanza a un nuevo depósito (Muñoz, 2011). Sin embargo, se hizo una gran inversión para presentar las colecciones africanas, las cuales no habían sido expuestas al público por casi 20 años con una exhibición llamada *Horizons, voices from a Global Africa*, Horizontes, voces de un África global. Para esta se trabajó con la comunidad del Cuerno de África que vive en la ciudad de Gotemburgo (Lagerkvist 2006; Rinçon 2005a; Rinçon 2005b; Thörn 2005). Se invitaron 20 participantes a trabajar con las colecciones y a crear memorias personales e individuales alrededor de los objetos escogidos. El trabajo tuvo algunos inconvenientes; por ejemplo en ese momento, el acceso a los depósitos era territorio solo de conservardores, ni siquiera los curadores tenían acceso ilimitado a las colecciones. El incorporar personas "no académicas" al trabajo significó una serie de conflictos, los cuales son presentados y discutidos por Lauralla Rincon, quien fue una de las curadoras de esta exhibición (Rincon (2005a; 2005b). Puede decirse, 10 años después que el Departamento de Colecciones no funcionó porque no tenía, en ese entonces, el mismo nivel de discusión y reflexión que otros departamentos.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.68-84

Atrapados en etiquetas

Las colecciones en Gotemburgo, al igual que en muchos museos etnográficos del mundo, estan clasificadas en Etnograficas y Arqueológicas. En el caso de América, esto significa a *grosso modo*, que todo el material pre-Conquista española está en la categoría Arqueología y todo el material post-Conquista, como Etnografía. No existe en el sistema de clasificación Historia como categoría alguna. Esto nos lleva a concluir que los pueblos americanos han sido considerados "sin historia", al menos en este museo, desde su creación. Este fenómeno de desconectar la historia de los pueblos ha sido discutido por Eric Wolf (1982) y en los últimos años por Cecilia Mendez-Gastelumendi (1996, 2001). En la construcción de los estados nacionales (en este caso sudamericanos), los pueblos que fueron excluídos del proceso de creación de naciones-estados, quedaron incluídos en la categoría Etnografía, se convirtieron en pueblos sin historia (Wolf, 1982), estáticos en tiempo y espacio (Fabian, 1983) y delimitados en un territorio (Condominas, 1977).[2]

El sistema de clasificación del museo, implica una práctica teórica-ideológica que no ha sido revisada en profundidad desde que se comenzó a implementar —en el caso de Gotemburgo, la gran clasificación de las colecciones como las usamos hoy es del periodo de la Segunda Guerra Mundial. La práctica museológica, de acuerdo con quienes trabajamos aquí, se ha entendido como algo neutral. Desde que nos convertimos en el nuevo Museo de la Cultura del Mundo, y tanto las exhibiciones como el programa comenzaron a cambiar, nos vimos enfrentados a reflexionar sobre qué tipo de información, conocimiento y práctica transmitimos a la audiencia general.

Sumado a este proceso, en 2007, el gobierno boliviano presentó un pedido de repatriación de sus colecciones. Primero solo pedían la colección conocida como Niño Korin pero luego se extendió a todo el material, como ya se había mencionado, que era el 16% de las colecciones. El pedido de repatriación no siguió su curso, pero este hecho sirvió para conseguir fondos para estudiar dichas colecciones, al menos la de Niño Korin (Muñoz ,2008; Muñoz, 2009). Es importante remarcar que los pedidos de repatriación de objetos culturales en Suecia son manejados por el Ministerio de Relaciones Exteriores, y las administraciones de Museos (que dependen del Ministerio de Cultura) quedan excluídas de la discusión. En el caso de Bolivia no sabemos por qué este trámite no siguió su curso.

2 Una discusión más profunda se ha desarrollado en Muñoz, 2011.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.68-84

Proyectos pilotos para estudiar prácticas internas

El primer proyecto que se comenzó en el Museo de la Cultura del Mundo, basado solo en el estudio de las colecciones sin fines de producir una exhibición, fue el llamado *The Power of Labelling*, El poder de las etiquetas, (Muñoz, 2009; Muñoz, 2011) en 2009. El objetivo de este proyecto era discutir y reflexionar sobre qué es conocimiento y en especial el relacionado con las colecciones clasificadas como Etnográficas, porque el conocimiento producido en prácticas no académicas o culturales es siempre incorporado con un adjetivo "alternativo o subjetivo". Metodológicamente, tratamos de incorporar en este proyecto prácticas decoloniales y para ello se invitó a Walter Mignolo a participar en un taller alrededor de la colección Niño Korin para reflexionar sobre qué es conocimiento, revisar la clasificación, descripción y presentación de la colección y las implicaciones de esto en cuanto a la reproducción ideológica de estas prácticas. Las otras personas invitadas fueron Walter Alvarez Quispe, doctor en medicina y Kallawaya, y Beatriz Loza doctora en historia. También participaron curadores, conservadores del museo y Staffan Jonsson profesor e investigador de teorías post coloniales. También se invitó a la comunidad boliviana y latinoamericana que vive en Gotemburgo, y se produjo un film sobre el taller.[3]

En 2012 se abrió una exhibición en el Museo de la Cultura del Mundo llamada: Wiphala: Identidad y Conflicto, basada en el material que se produjo en este proyecto.[4] Aquí se pudo observar que el tema de la clasificación es una de las claves para entender la exclusión. El hecho de que objetos estén clasificados bajo una categoría los predispone a ser entendidos y presentados de esa forma, generando un límite interpretativo. Cuando decimos que un objeto es Etnográfico lo predisponemos a ser entendido de una forma y a representar una idea. Si al mismo objeto lo clasificamos como historia, la lectura y la interpretación son diferentes y aún más distinta si lo clasificamos como arte. Todo depende del marco teórico cultural en el cual lo clasificamos.

En el caso de Niño Korin, la colección habia sido clasificada y descripta por Henry Wassén (1972) como el ajuar y parafernalia de un *medicine man* (chamán), Kallawaya. Los implementos están asociados al uso de drogas alucinógenas y la colección tiene un toque exótico y místico en la descripción de

3 El film puede verse en http://varldskulturmuseerna.se/sv/varldskulturmuseet/puffar/wiphala/

4 http://varldskulturmuseerna.se/sv/varldskulturmuseet/utstallningar/aktuella-utstallningar/wiphala/

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.68-84

Wassén. En el estudio hecho por Walter Alvarez Quispe, Beatriz Loza y Walter Mignolo, los objetos fueron interpretados como el equipo de un médico, quizás un ginecólogo, y las plantas de la colección no como drogas para un trance sino como plantas medicinales, un herbario o un vademecum. El cambio epistemológico propuesto era sutil y profundo. Este conocimiento no puede ser considerado "alternativo" o "subjetivo" porque está basado en otro paradigma teórico y político.

El segundo proyecto, fue llamado *The State of Things*, El estado de las cosas, y fue llevado a cabo en 2012. La idea de este fue tratar de responder algunas preguntas que quedaron pendientes luego del primer proyecto. Como fue observado, el tema de categorías y clasificación, genera límites y coarta la posibilidad de interpretacion de las colecciones. En este segundo proyecto, la idea era estudiar como las prácticas museales, lo que entendemos por prácticas "neutrales", generan también límites en el manejo de colecciones y en la posibilidad de tener prácticas inclusivas en el depósito del museo.

En nuestro trabajo diario, no tenemos tiempo suficiente para reflexionar por qué hacemos las cosas de cierta forma, por qué nos acercamos a los objetos de una manera, por qué se generan distancias entre las personas y los objetos. Estudiar cómo esta práctica museal se generó y se implemento en Gotemburgo fue una de las preguntas, pero tambien, que consecuencias genera tanto para los objetos como para las personas que tienen un vínculo emocional, histórico o cultural con los objetos, estas practicas museales.

Lo más importante de este proyecto fue estudiar si era posible hacer pequeños pero importantes cambios que ayudaran a generar otro balance de poder entre la institución y los "propietarios originales" de los objetos. Para este proyecto se invitaron a cuatro investigadores que a la vez representaban "grupos originales" y que tienen una conexion especial con los objetos que están en Gotemburgo: Barbara Paulson, curadora del National Museum of Australia; Charles Tschimanga-Kashama, investigador de la Universidad de Reno, especialista en Congo pre-Conquista; Juana Paillalef, directora del Museo Mapuche de Cañete en Chile, especialista en de-colonizacion; y Sunna Kouljok, curadora Sami del Museo Sami de Àjtte, Suecia.

Este proyecto, al igual que el anterior, fue organizado en forma de taller donde colecciones de los cuatro continentes se prepararon para que fueran estudiadas por los investigadores. Durante una semana, ellos tuvieron libre acceso a las colecciones, archivo, y biblioteca. Como parte del taller se realizó la actividad de escribir textos para exhibiciones, organizado por Christine Hansen, post doc en la Universidad de Gotemburgo. Para este taller de escritura fueron invitados curadores, comisarios de exhibiciones, poetas, periodisas

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.68-84

e investigadores de la universidad. Y durante un día se invitaron jóvenes de secundaria para trabajar junto con las colecciones. Este proyecto también tendrá como producto final un film accesible en internet.[5]

En las primeras conversaciones entre los integrantes, lo primero qe surgió fue el tema del impacto colonial, y como este ha generado no solo nuevas prácticas culturales y/o identidades, sino también traumas que no han sido revisados por los museos. El trauma del colonialismo y neocolonialismo es un tema actual, vivido en muchos lugares del mundo. No es un tema del pasado.

Dos objetos, dos experiencias, dos soluciones

En este artículo se presentan solo dos objetos que fueron estudiados durante el taller *The State of Things*. Estos se muestran como ejemplo de piezas con gran contenido religioso que podrían tener dos soluciones diferentes. También se presentan porque fueron los que nos obligaron a revisar nuestras prácticas en función de permitir la integración de nuevos discursos, experiencias y conocimiento, no solo para las colecciones sino para el personal del museo (como experiencia reflexiva).

Sunna Kuoljok, sami e intendente en el Museo Àjtte, pidió estudiar un sejte[6] que fue registrado en el museo en 1939 (1939.71.0001[7]). La información en el registro del museo es la siguiente:

> *Sten-seite, lapsk offersten. Insamlad 1900. Se vidstående.*
>
> *Gåva av Henric Horn af Åminne.*
>
> *Upplysningar om 39.71.1 lämnade av donatorn av föremålet: Greve Henric Horn af Åminne, Stockholm.*
>
> *Horn av Åminne upptäckte och hemförde denna seite och två mindre år 1900 vid ett besök i övre Lapland. Han passerade Stora Sjöfallet och förbi Lilla Sjöfallet. Från Waisaluokta färdades han 1,5 mil tilll en stor bergknöl kallad*

5 Este film se podrá ver y descargar desde septiembre de 2013.

6 Sejte (se puede encontrar escrito como Seite o sieidi, dependiendo de que idioma Sami se hable) es un objeto sagrado del pueblo Sami. A menudo es una piedra con forma extraña. Estos Sejtes se encuentran en la naturaleza, en el paisaje, marcando lugares sagrados (por ejemplo al lado de lagos, o montañas. Son símbolos del poder sagrado que controla y rige los recursos naturales que tanto humanos como animales necesitan para sobrevivir.

7 Informacion extra sobre objetos del museo se pueden ver en: www.kringla.nu (base de datos de museos suecos); o en http://webcarlotta.smvk.se/carlotta-vkm/web (ambas bases de dato contienen información en Sueco).

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.68-84

av lapparna Oppa-Warats. Några km. ungefär väster därom på ett näs fanns omkr. 40 seitar på en stor offerplats".

Piedra- seite, piedra de sacrificio Lapona. Recolectada en 1900. Ver el adjunto. Regalo de Henric Horn af Åminne.Información sobre 39.71.1 dada por el donante del objeto: Conde Henric Horn af Åminne, de Estocolmo. Horn af Åminne descubrió y trajo a casa este sejte y dos más pequeños en el año 1900 durante una visita a la Alta Laponia. Él pasó *Stora Sjöfallet* y cerca *Lilla Sjöfallet*. Desde Waisaluokta viajó alrededor de 1,5 kms hacia un otero grande llamado por los lapones Oppa-Warats. A pocos kms. aproximadamente al oeste de la misma en un istmo se encontraban casi 40 seitar en un gran lugar de sacrificio.

En esta cita hay varias cosas interesantes como el hecho de que este conde sueco "descubriera" un lugar en uso por los samis durante varias generaciones. Ese es un tema recurrente dentro del discurso modernista y de expansión colonial. Gente y objetos son "descubiertos" y presentados a la modernidad. Para Sunna Kuoljok, era muy importante ver este sejte. El lugar descrito ha sido territorio de la familia Kuoljok durante generaciones, hasta que por motivos económicos del Estado sueco, los samis de la zona fueron trasladados a otra área. Los traslados y rehubicaciones son también un tema del impacto colonial, el hecho de que pueblos son removidos de sus áreas para que los recursos naturales sean explotados por el estado y/o actores privados.

El reencuentro en el museo entre el sejte y Sunna fue muy emocional. Para Sunna era el reunión con un ancestro, el cual debía ser puesto al día, ya que durante casi 100 años ha estado fuera de su hogar. Para nosotros en el museo exigió un trabajo muy interesante. Sunna debía hacer una ofrenda al sejte, debía ponerle grasa animal y tener un lugar privado donde poder reencontrarse. En el depósito se organizó un espacio para ello y se consiguió grasa animal. Algo que vale la pena resaltarse es que debido contacto cotidiano del personal del museo con el objeto, junto con los investigadores y el nivel de intimidad que se había generado, nadie se opuso al hecho de que el sejte fuera untado con grasa, al contrario, fue un momento emotivo e íntimo para todos. Tuvimos conversaciones interesantes sobre por qué generamos una distancia tan grande entre objetos y sujetos. Para Sunna, es muy importante que este sejte vuelva a su lugar y se reconecte con su gente, paisaje e historia.

El segundo objeto es un rewe (1938.04.0025), recolectado en Pelol, Temunco por el pastor Sueco Ivar Andersson-Igglund (Göteborgs Etnografiska Museum 1939, p. 55). Es sabido que los rewe son un objeto ritual muy importante dentro del mundo Mapuche. Son la conexion entre la gente y el paisaje. La información general dice que este rewe específicamente pertenecia a una *machi.* Las machis son mujeres poderosas, intermediarias entre el mundo Mapu-

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.68-84

che y el mundo sobrenatural; ellas obtienen su poder de sus machis anteriores (Bacigalupo, 1996; Nunez-Regueiro and Trannoy, 2009). Un rewe es un mástil escalonado que conecta el mundo de la gente, de las deidades y el de los malos espiritus. La machi puede ascender y descender con el rewe y reconectar los tres mundos (Bacigalupo, 1996).

El encuentro con Juana Paillalef, directora del museo Mapuche Cañete de Chile, fue muy especial. Durante el primer día Juana le ofreció un canto y nos contó la historia del lugar de donde viene este Rewe. Es un sitio que en las ultimas décadas fue privatizado y vendido a compañías que explotan el bosque. El lugar sagrado, como muchos lugares sagrados Mapuches son áreas de recursos naturales interesantes tanto para los estados nacionales (de Argentina y Chile) como para compañías privadas.

Para Juana Paillalef, retornar el rewe a Chile no es primordial, pero debería activarse. Podría ser usado por la comunidad Mapuche que vive en Gotemburgo (sabemos que existe una pequeña comunidad de mapuches). Esta comunidad podría usar el rewe para reconectarse a su nueva tierra y sentirse en casa. Este re-uso del rewe, por la comunidad local en Gotemburgo, para re ubicarse en este nuevo territorio sería una forma de "activar" nuevamente el rewe. Eso si, Juana Paillalef, remarcó el hecho que el rewe debe estar en la naturaleza, debe recibir el agua de la lluvia, el viento, sentir la naturaleza.

Tanto Juana Paillalef como Sunna Kuoljok fueron muy generosas al compartir su experiencia con el museo. Las historias aunque diferentes tienen muchos puntos de contacto. Los dos provienen de áreas donde el Estado nacional (sueco y chileno) al constituirse excluyeron a los grupos originales (samis y mapuches), sus objetos, su historia y su cultura o fue negada, expropiada, "descubierta" o usada como trofeos (Muñoz 2011, pp. 171–174). Las dos historias, la sejte y la rewe, nos cuentan la historia de expansiones colonialistas y colonialismos internos. En ambos casos estos objetos sagrados fueron desconectados de su medio y su gente para convertirse en trofeos museales.

El futuro de estos objetos puede ser diferente. Para Sunna Kuoljok es importante que el sejte vuelva a su lugar, a su tierra, y se reconecte con el pueblo sami. Para Juana Paillalef el rewe puede quedar en Suecia, pero debe ser usado por personas en diáspora que necesitan generar un hogar y reconectarse con la madre tierra en otro lugar del mundo.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.68-84

BAUKARA
ARTÍCULO
Adriana Muñoz

Decolonizando prácticas, creando espacios ecuménicos

Teorías post-coloniales comenzaron a surgir a fines de los años 70, en parte como repercusión de los trabajos de Frantz Fanon (1977; 1986) que estaban basados en las experiencias de colonialismo y prácticas anticoloniales. Más tarde Edward Said (1985), Gayatri Spivak (1999) y Homi Bhabha (1990; 1994) serán considerados autores que generan un discurso crítico post-colonial. El término sugiere una resistencia a lo colonial asi como también al discurso y a la forma en que el colonialismo ha formado y reproducido culturas, reglas, costumbres, educación. Los conceptos de "otro" y de "alteridad" (otredad) son importantes herramientas para entender como Occidente se consolidó y generó una relación mutua-dialéctica entre colonizadores y colonizados.

Sin embargo, para nuestro trabajo en el museo, hemos decidido acercarnos más a prácticas y discursos decoloniales. Linda Tuhiwai Smith (2007; 1999), usó el temino decolonial para enfatizar que no es algo pasado sino presente, no es una situación post, el colonialismo vive entre nosotros (en especial en países como Australia, Bolivia, Congo, Suecia, en nuestro trabajo). Según la autora, solo a través de nuevas prácticas (corporales, politicas, intelectuales) el colonizado puede liberarse del pernicioso pasado colonial y neocolonial que aún es presente. Para América Latina, esta teoría ha tomado gran importancia en varios contextos, demostrando que no hay "una práctica decolonial" sino un rango de posibilidades dependiendo de cada caso histórico. Por ejemplo, Gloria Anzaldúa, creando y discutiendo mestizaje en los casos Chicanos en la frontera entre México-USA. También, por ejemplo, en Bolivia se fundó el Taller de Historia Oral Andino, THOA, donde a través de una crítica y práctica se retoma la historia oral y se discuten las situaciones diarias de colonialismo interno. Los trabajos de Silvia Rivera Cusicanqui (Rivera Cusicanqui, 1987; Rivera Cusicanqui, 2004; Rivera Cusicanqui, 2012) son algunos ejemplos de crítica en el mundo Andino. Para nuestro trabajo es igualmente muy útil la interpretación del pasado y la arqueología que discuten Carlos Mamaní Condori (1989) y María Eugenia Choque (Choque and Mamani Condori, 2001).

A nivel teórico los trabajos de Walter Mignolo (Mignolo 2002b; Mignolo 2005), Silvia Rivera Cusicanqui (Rivera Cusicanqui, 1987), Boaventura de Sousa Santos (de Sousa Santos, 2009) y Enrique Dussel (Dussel, 1994), son importantes para entender como América Latina se posiciona frente a situaciones transna-

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.68-84

cionales y de globalización y como esto es parte de un proceso de modernización que esta muy ligado a los procesos de expansión colonial o neocolonial.

Hoy en día, en el museo de Gotemburgo, tenemos colecciones que llegaron a Suecia en momentos de expansión colonial. Muchas veces se argumenta que Suecia no tuvo participación activa en la empresa colonial europea pero no es posible negar que colonialismo y modernismo como marcos ideológicos, teóricos y prácticos han sido asimilados e incorporados al discurso científico y político del país. Modernismo y colonialismo van mano a mano en el proyecto politico Europeo (Mignolo, 2011) y Suecia fue parte de este desde el siglo XVIII. Además, no se puede dejar de mencionar la la situación de colonialismo interno hacia el pueblo Sami.[8] Desde principios del siglo XIX hasta el día de hoy, los samis, al igual que muchos pueblos indígenas del mundo, deben negociar a diario sus derechos. En el caso de los samis, el tema de la propiedad de la tierra (individual propuesta por el Estado sueco y comunal propuesta por los samis) es primordial para mantener sus ganados de reno. Estos ganados deben moverse y pastar sin límites. El ganado de renos ha sido y es un importante recurso económico y también una forma de vida.

En los proyectos llevados a cabo los últimos años, hemos estudiado como la práctica museal fue establecida, sus orígenes y como la reprodujimos en nuestro trabajo diario sin cuestionarla. El hecho de que no la cuestionamos le da un aura de neutralidad. Muchas veces, estamos convencidos, que la práctica diaria de conservadores, curadores,y personal de museo es "científica", por lo tanto "neutral", y no responde a ningun interes politico-ideológico. Pero sin revisamos tanto sus orígenes como lo que implica en el trabajo diario podemos ver que reproducimos una práctica colonialista y muchas veces racista. La ilusión de neutralidad nos da la posibilidad de acción sin reflexionar y sin asumir responsabilidades.

En el primer proyecto, El poder de las etiquetas, exploramos como el conocimiento alrededor de una colección fue creado, trasmitido y reproducido por medio de artículos, exhibiciones, y programas educativos; otredad, exotismo, han sido parte de la práctica de trasmitir conocimiento. El proyecto nos dio la posibilidad de ver qué otros marcos epistémicos son posibles para entender los objetos. En apariencia, el cambio no parece tan dramático pero es profundo. Los objetos ya no eran más de un chamán (la propia palabra da una visión exótica), de alguien que vivió hace 1000 años, sino que pasaron a ser instrumentos de un médico (sin el calificativo médico brujo ó médico alternativo, solo médico), tal vez un ginecólogo. Las plantas no eran "drogas para trance" sino usadas, hasta el dia de hoy, como medicinas (son medicinas). Entender

8 También han habido proyectos para asimilar la cultura Romaní de Suecia, llamados Resande folk (Gente viajera).

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.68-84

los objetos desde fuera de un universalismo occidental y dar la posibilidad de una relación mas igualitaria a otros epistemes es un gran cambio.

En el segundo proyecto, vimos que las prácticas museales han tendido a excluír, no solo conocimiento sino experiencias traumáticas. Nuestra forma de mostrar objetos, de registrar, de ponerlos en marcos "científicos" nos ha llevado a "limpiar" todo lo que es molesto. En el caso del sejte o del rewe, no se menciona ni se discute el hecho de que fueron sacados de su contexto, que no eran casos de "descubrimiento" sino de apropiación. Fueron momentos donde los pueblos, tanto sami como mapuche, estaban siendo incorporados a la fuerza a proyectos nacionales que los marginaban, sus alternativas eran ser asimilados y entregar sus áreas. En el museo estos objetos fueron trofeos presentados como parte de descubrimientos, luego ignorados y depositados por muchos años.

La pregunta es: ¿Es posible generar una práctica decolonial en un museo estatal?

Una práctica decolonial en un museo implica la posibilidad de entender objetos, historias y prácticas desde otra posición epistémica (Mignolo, 2002a; Mignolo, 2009). Implica abrir las posibilidades para poder no solo incorporar sino reemplazar el discurso oficial de la institucion por una analisis desde otra perspectiva. Además, aceptar que pueden existir alternativas para proceder con los objetos y las colecciones, desde el aspecto físico hasta el ideológico. Damos por sentado y neutral que los objetos están mejor en un depósito (que en nuestro caso tiene tendencias a mausoleo), que en manos de personas. Creemos que es verdad que aislar los objetos de las personas les da una vida más larga. Lo que no aceptamos a veces es que esta desconexion implica la pérdida de sensualidad de los objetos, que se convierten en material para solo ser visto o al cual solo se puede acceder como parte de un grupo privilegiado de conservadores y curadores (Candlin, 2004). Asumimos que los objetos durarán más de esta forma pero a la vez son materia muerta, sin contenido, y en algunos casos, el uso de objetos, el cuidado emocional de estos, la conexion afectiva entre personas y objetos, pueden hacer que estos duren mucho más que si están aislados en un depósito.

Invito a una reflexión sobre por qué hacemos nuestro trabajo en la forma en que lo hacemos, a sospechar de la información que tenemos e intentar ver al otro. En apariencia esta sencilla fórmula reta nuestra capacidad de ver el otro lado y de la importancia de incorporar a personas que provienen de la otra historia. Necesitamos abrir los depósitos, eliminar el áurea de mausoleo que los identifica y añadir a nuestra práctica diaria personas con otras experiencias, historias, orígenes y, para ser cliché, culturas.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.68-84

Continent	Archaeological collections	Ethnographical collections
South America	31389	17481
Central America	7566	3265
North America	1429	1133
Caribbean	833	1
Asia	313	10455
Africa	817	11080
Australia	5	469
Greenland	1577	536
Oceania	0	4847
Europe	0	1455

Relación entre material clasificado como arqueológico y etnográfico. El material anterior a la llegada de la Conquista española está clasificado como arqueológico, el posterior como etnográfico. No existe en el sistema de clasificación la categoría historia.

Forma de categorizar en el archivo del Museo, esta práctica comenzó a fines de 1940 y aún está en uso. En estas cajas, donde se archivan fotografias, estas se dividen por grupos étnicos y dentro de cada grupo por "tipología de personas". Luego hay una división funcional como juegos, tipos de casas, vida cotidiana, entre otras. Foto de Hannes Anderzén, ©Världskulturmuseernas arkiv.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.68-84

Apertura de la exhibición Wiphala, identidad y conflicto, marzo 2012, producto del trabajo de investigación llamado *The Power of Labelling*, El poder de las etiquetas. La exhibición se hizo con la cooperación de la comunidad. Foto de ©Världskulturmuseernas arkiv.

Referencias

Bacigalupo, A.M. (1996). Mapuche women's empowerment as shaman/healers. *Annual Review of Women in World Religions* 4:57-129.

Bhabha, H.K. (1990). *Nation and narration*. London: Routledge.

Bhabha, H.K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.

Candlin, F. (2004). Don't Touch! Hands Off! Art, Blindness and the Conservation of Expertise. *Body & Society* 10(1):71–90.

Choque, M.E. and Mamani Condori, C. (2001). Reconstitución del ayllu y derechos de los pueblos indígenas: el movimiento indio en los Andes de Bolivia. *Journal of Latin American Anthropology* 6(1):202–224.

Condominas, G. (1977). L'exotique est quotidien: Pion, collection Terre Humaine.

de Sousa Santos, B. (2009). *Una epistemología del Sur: la reinvención del conocimiento y la emancipación social*. Buenos Aires: CLACSO.

Dussel, E. (1994). *El encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad*. Quito: Ed. Abya-Yala.

Fabian, J. (1983). *Time and the Other: how Anthropology Makes its Object*. New York: Columbia University Press.

Fanon, F. (1977). *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fanon, F. (1986). *Black skin, white masks*. London: Pluto.

Göteborgs Etnografiska museum (1939). Årstryck 1939. Göteborg.

Lagerkvist, C. (2006). Empowerment and anger: learning how to share ownership of the museum. *Museum and Society* 4(2):52–68.

Mamani Condori, C. (1989). History and Prehistory in Bolivia. What About the Indians? In *Conflict in the Archaeology of Living Traditions*. R. Layton, ed. Pp. 46–59, Vol. One World Archaeology, 8. London: Unwin Hyman.

Mendez-Gastelumendi, C. (1996). Incas Si, Indios No: Notes on Peruvian Creole Nationalism and Its Contemporary Crisis. *Journal of Latin American Studies* 28(1):197–225.

Mendez-Gastelumendi (2001). The Power of Naming, or the Construction of Ethnic and National Identities in Peru: Myth, History and the Iquichanos. *Past and Present* 171(1):127–160.

Mignolo, W. (2002a). El potencial epistemológico de la historia oral: algunas contribuciones de Silvia Rivera Cusicanqui. *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela*: 201–212.

Mignolo, W. (2002b). The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference. *The South Atlantic Quarterly* 101(I):57–96.

Mignolo, W. (2005). *The Idea of Latin America*. Oxford: Blackwell Publishing.

Mignolo, W. (2009). Epistemic Disobedience, Independent Thought and De-Colonial Freedom. *Theory, Culture & Society* 26(7–8):159–181.

Mognolo, W. (2011). *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*: Duke University Press.

Muñoz, A. (2008). When the Other become a Neighbour. In *Can we make a Difference? Museums, Society and Development in North and South*. P.R. Voogt, ed. Pp. 54–62. Amsterdam: Tropenmuseum.

Muñoz, A. (2009). *The Power of Labelling. Inform to Kulturrådet (Swedish Arts Council)*. Museum of World Culture.

Muñoz, A. (2011). *From Curiosa to World Culture. A History of the South American Collections at the Museum of World Culture*, Historical Studies, department of Archaeology. Göteborgs Universitet, University of Gothenburg.

Nunez-Regueiro, P. and Trannoy, M. (2009). Poteaux cérémoniels mapuche d'hier et d'aujourd'hui: De l'autel personnel et communautaire à l'objet de musée. *La Revue du Louvre et des musées de France* (4).

Rinçon, L. (2005a). My voice in a glass box. Objectifying processes in collecting practices at the National Museum of World Culture in Sweden. *ICME Papers*:1–7.

Rinçon, L. (2005b). Visiteurs d'origine immigrée et réinterprétation des collections au Världkulturmuseet de Göteborg. *Culture & musées* 6(1):111–127.

Rivera Cusicanqui, S. (1987). Oppressed but not Defeated. Peasant Struggles among the Aymara and Qhechwa in Bolivia, 1900–1980. *Report (UNRISD)*.

Rivera Cusicanqui, S. (2004). La noción de" derecho" o las paradojas de la modernidad postcolonial: indígenas y mujeres en Bolivia. *Revista Aportes Andinos* 11:1–15.

Rivera Cusicanqui, S. (2012). Ch'ixinakax utxiwa: A Reflection on the Practices and Discourses of Decolonization. *South Atlantic Quarterly* 111(1):95-109.

Said, E.W. (1985). *Orientalism*. Harmondsworth: Penguin books.

Sandahl, J. (2002). Fluid Boundaries and False Dichotomies: Scholarship, Partnership and Representation in Museums. *In* INTERCOM Conference Leadership in Museums: Are our Core Values Shifting. Dublin, Ireland.

Sandahl, J. (2005a). Living Entities. In *The Native Universe and Museums in the Twenty-First Century: the Significance of the National Museum of the American Indian*. National Museum of the American Indian, ed: National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution.

Sandahl, J. (2005b). Negotiating Identities. Disponible en: http://neme.org/main/271/negotiating-identities. NeMe, ed.

Sandahl, J. (2007). The Included Other - the Oxymoron of Contemporary Ethnographic Collections? *Forum for Anthropology and Culture* 4(6):208–217.

Spivak, G.C. (1999). *A critique of postcolonial reason : toward a history of the vanishing present*. Cambridge: Harvard University Press.

Thörn, H. (2005). Har du förståelse för att andra inte har förståelse för dig? *Arena* 2:46–48.

Tuhiwai Smith, L. (2007). The Native and the Neoliberal Down Under: Neoliberalism and "Endangered Authencities". In M.d.l. Cadena and O. Starn (Eds.). *Indigenous experience today* (pp. 333–354). Oxford: Berg.

Tuhiwai Smith, L. (1999). *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. London: Zed.

Wassén, S. H. (1972). *A Medicine-man's Implements and Plants in a Tiahuanacoid Tomb in Highland Bolivia*.Etnologiska studier 32. Göteborg: Etnografiska museet i Göteborg.

Wolf, E. R. (1982). *Europe and the People without History*. Berkeley: University of California Press.

Un museo para la Independencia colombiana: entre la memoria literal, la memoria ejemplar y el ejercicio de ciudadanía

Daniel Castro Benítez

Maestro en Bellas Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano; músico, Universidad de los Andes, Magister en Historia, Universidad Nacional de Colombia. Director de la Casa Museo Quinta de Bolívar y del Museo de la Independencia - Casa del Florero
dcastro@mincultura.gov.co

Camilo Sánchez Arango

Diseñador industrial, Pontificia Universidad Javeriana y Magister en Museología, Universidad de East Anglia, Inglaterra. Asesor Museo de la Independencia y de la Casa Museo Quinta de Bolívar
csanchez@mincultura.gov.co

Resumen

Este artículo pretende ilustrar algunos de los contextos en que fue creado el Museo del 20 de Julio de 1810 (hoy denominado Museo de la Independencia –Casa del Florero) en el año de1960, y asimismo presentar ciertos aspectos de la labor de renovación integral que acometió la institución en el marco de las conmemoraciones del Bicentenario de la Independencia Nacional en el año 2010.

Palabras clave: Museos, renovación museológica y museográfica, memoria histórica, participación.

Abstract

This article wants to enlighten some of the contexts in which the Museum of the 20th of July of 1810 (*Museo del 20 de Julio de 1810*) today called the Museum of Independence-Vase House (*Museo de la Independencia –Casa del Florero*) was created in 1969. It also aims to present certain aspects in the comprehensive renovation work that was undertaken by the institution in the frame on the commemoration of the Bicentennial of our National Independence in 2010.

Key Words: Museums, Museological and Museographic Renovation, Historical Memory, participation.

BAUKARA

ARTÍCULO

Daniel Castro Benítez

Camilo Sánchez Arango

Presentación

El 26 de junio de 1985, el historiador y académico Guillermo Hernández de Alba escribió un texto titulado "Crónica de la Fundación del la Casa Museo del 20 de julio de 1810", que fue publicado un año más tarde en el *Boletín de Historia y Antigüedades*, órgano divulgativo de la Academia Colombiana de Historia. En él, daba cuenta de la fundación de la Casa Museo del 20 de Julio de 1810 en 1960. Esta revisión retrospectiva, en el marco de las "bodas de plata" del museo, le permitió a Hernández de Alba describir someramente las ejecutorias que le darían cuerpo a la creación de esa institución y al desarrollo de la misma durante ese período que abarcaba 25 años.

Esa circunstancia materializaba gran parte de las intenciones que hicieron de esta institución un lugar con un origen de exclusiva vocación conservacionista centrada en los objetos, base de su colección y con ello la apelación a la autenticidad y originalidad de las piezas. Y por otra parte a la comparación continua a los objetos de la colección como "reliquias" y al museo como un venerable "santuario de la patria". En otras palabras, el carácter altamente devocional, de veneración, respeto y recogimiento, que ha terminado por identificar a estos lugares como espacios fríos, distantes y anclados en un pasado sesgado e inamovible centrado casi exclusivamente en la materialidad de sus acervos o en una específica interpretación de la historia.

Si la intención planteada por Hernández era hacer del museo un libro objetivo de la historia de la independencia, en primera instancia nos lleva a interpretar dicha intención a partir de las formas en que esa memoria histórica se materializa en el espacio del museo, y por otra parte la manera en que una circunstancia conmemorativa como el sesquicentenario de la independencia se convirtió en catalizador de un momento político que usó esa memoria para producir un mensaje deliberado y que pretendía asumir una aparente objetividad.

Si bien dicho mensaje perduró casi intacto durante los primeros 25 años de funcionamiento de la institución por razón de la tutela de Hernández de Alba, esta misma intención afectó y demarcó las siguientes administraciones debido al carácter mismo que le fue impuesto al museo desde sus inicios al ser reconocido como un lugar de carácter devocional, reservado y en cierta

Daniel Castro Benítez

Camilo Sánchez Arango

forma hermético a cambios y transformaciones. Dicho discurso y prácticas se mantuvieron a lo largo de las tres administraciones de los primeros 40 años de existencia del Museo, a saber: la de su director fundador Guillermo Hernández de Alba (1960-1988), Carmen Ortega Ricaurte (1988-1999) y Luis Jaime Ezquerro (1999-2002).

Es por lo anterior que 2002 y 2009 surgen dos iniciativas que van a conducir a una reflexión profunda sobre la razón de ser de esa institución y a detectar con ello la necesidad de una transformación física en el contexto de la conmemoración de los 200 años de la Independencia. La primera se centró en una investigación inscrita en la Maestría en Historia de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, que se preguntó sobre las motivaciones del rescate de una casa del centro de Bogotá, convertida en el Museo del 20 de Julio de 1810, lugar de rememoración histórica sobre el periodo de la independencia de Colombia[1] y desarrollada por Daniel Castro; y la segunda un trabajo casi paralelo entre la revisión histórica del origen de la institución y el proyecto de renovación que concluyó en el año 2010, liderado por Camilo Sánchez.

Por consiguiente, este artículo presenta los resultados generales de estas dos tareas que permitieron que un museo como el del 20 de Julio de 1810 reinterpretara el pasado a partir de una mirada contemporánea sobre los temas de la memoria histórica, las conmemoraciones y la participación ciudadana.

Memoria literal vs. memoria ejemplar

El primer objetivo de la investigación consistió en determinar cuáles fueron las condiciones y motivaciones para que se instaurara en esa casa de la esquina nororiental de la Plaza de Bolívar en Bogotá un museo sobre ese tema y preguntarse cómo era entendido el concepto de museo nacional e internacionalmente en el momento de su creación y posterior desarrollo durante la segunda mitad del siglo XX. Y también era identificar quiénes fueron algunos de los agentes individuales y colectivos que le dieron forma a esa iniciativa e indagar sobre las intenciones políticas e ideológicas que subyacían a la idea de creación del museo. Y más importante aún, determinar qué tipo de

1 Aunque la producción historiográfica reciente en el marco de las conmemoraciones del Bicentenario de la Independencia de Colombia ha optado por reconocer el fenómeno de proceso histórico, antes que el de período histórico, se escoge la segunda categoría por corresponder a la forma en que era reconocido y abordado ese momento tanto por los agentes individuales e institucionales que le dieron forma al Museo del 20 de Julio de 1810 desde su creación y desarrollo en las cuatro últimas décadas del siglo XX.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

memoria era la que se iba a instaurar en ese lugar a través de las funciones de coleccionar, conservar, investigar, divulgar y exhibir patrimonios relacionados con ese periodo histórico.

Una de las respuestas a este último interrogante identificó que lo sucedido en los primeros 40 años de desarrollo de esa institución fue elaborar, preservar y comunicar un tipo de memoria que osciló entre la literalidad y la ejemplaridad (categorías elaboradas por T. Todorov[2]) además de haberse convertido en un lugar legitimador de una minoría cultural y política bogotana.

Por otra parte fue fácilmente comprobable que ese grupo social que ostentaba el poder en varios ámbitos de la vida del país y que le daría vida al museo, vio cómo otras maneras de aproximarse e interpretar la historia nacional se constituyeron en una amenaza a la iniciativa original de crear un lugar donde la memoria histórica concebida por ellos mismos no debía cuestionarse, lo cual blindó a la institución de aproximaciones diferentes a la propuesta de quienes lo fundaron, y por ende a que ella misma quedara anclada en un pasado parcial y fragmentado. Finalmente dicha posición tradicionalista permitió que los avances de la ciencia museológica que se desarrolló con gran auge en la segunda mitad del siglo XX en el mundo, escasamente afectaran su dinámica por esa identificación y afincamiento de una memoria histórica literal y ejemplar sobre la independencia.

Lo anterior se reflejó en cada uno de los campos tradicionalmente identificados como los del desarrollo funcional de los museos: coleccionar, conservar, investigar, comunicar y exhibir. A continuación se presentarán algunas de esas conclusiones de cómo se interpretó cada una de esas categorías de memoria en el desarrollo museístico de esos primeros 40 años.

2 Vale la pena recordar que, si bien Todorov enmarca su reflexión sobre el uso y el abuso de la memoria en función de los procesos de justicia a partir de la revisión de pasados dolorosos en contextos totalitarios, y a partir de allí decide explorar una hipótesis que es la de "fundar la crítica de los usos de la memoria en la distinción entre diversas *formas* de reminiscencia" se ha querido en este trabajo identificar esas categorías como formas de reminiscencia que no necesariamente están vinculadas a un pasado doloroso. En esa tarea Todorov identifica esas dos categorías que ha denominado como la memoria literal y la memoria ejemplar. Por una parte, la categoría denominada memoria literal, en la que el acontecimiento recuperado permanece intransitivo y no conduce más allá de sí mismo. En ese ejercicio, se subrayan las causas y las consecuencias de ese acto en el que se somete el presente al pasado, en la medida en que se establece un vínculo entre el ser que fue testigo o tuvo vinculación directa en los sucesos originarios y el ser que es ahora, para extender las consecuencias del origen de esa recordación a todos y cada uno de los instantes de su existencia. Por otra parte y sin negar la singularidad del suceso originario que se pretende rememorar o evocar, se decide que, una vez recuperado el hecho, es posible servirse de él como un modelo para comprender situaciones nuevas, con agentes diferentes. Ese segundo nivel se potencializa aún más, cuando la conducta pasa del ámbito privado a la esfera pública. Es aquí donde ese recuerdo se abre a la analogía y a la generalización y se construye un ejemplo, del cual se busca extraer una lección. Es en este punto donde se configura la categoría de memoria ejemplar.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

BAUKARA
ARTÍCULO
Daniel Castro Benítez

Camilo Sánchez Arango

Coleccionar: reliquias para el santuario

Las entidades museísticas más tradicionales han basado su razón de ser en los conjuntos de patrimonio material que conforman sus colecciones. Frente a lo anterior cabe resaltar que para el caso del Museo del 20 de Julio de 1810, esta labor recayó en una serie de personas identificadas con los círculos de poder político, social y cultural de Bogotá y el país. La mayoría de ellos pertenecían a la Academia Colombiana de Historia, entidad que los acogió en sus dinámicas de reconocimiento de hombres "doctos y diligentes" que tuvieran interés en contribuir al estudio de la historia en nuestro país. En ese grupo inicial cabe destacar a Eduardo Santos, expresidente de la república, Guillermo Hernández de Alba, quien se auto designó "director fundador" del Museo y Luis Morales Gómez, descendiente por línea directa de los hermanos Morales, protagonistas de la reyerta de 1810, y quien fue Ministro de Hacienda del gobierno de Gustavo Rojas Pinilla.

La tarea de recopilación de objetos fue liderada de manera directa por Eduardo Santos, quien encomendó una comisión que seleccionó un grupo de objetos que por su "literalidad", es decir por su directa relación de contigüidad con el tema que se buscó representar en el Museo: los años de búsqueda de la Independencia. Esos objetos provinieron de los denominados "museos nacionales" tal como eran reconocidos en ese momento el Museo Nacional, el Museo Colonial y la Quinta de Bolívar. La selección fue refrendada y aprobada en una reunión llevada a cabo en la casa del expresidente Santos, a la que asistieron los directores de los mencionados museos y miembros de una comisión que hacían parte de la Academia Colombiana de Historia.

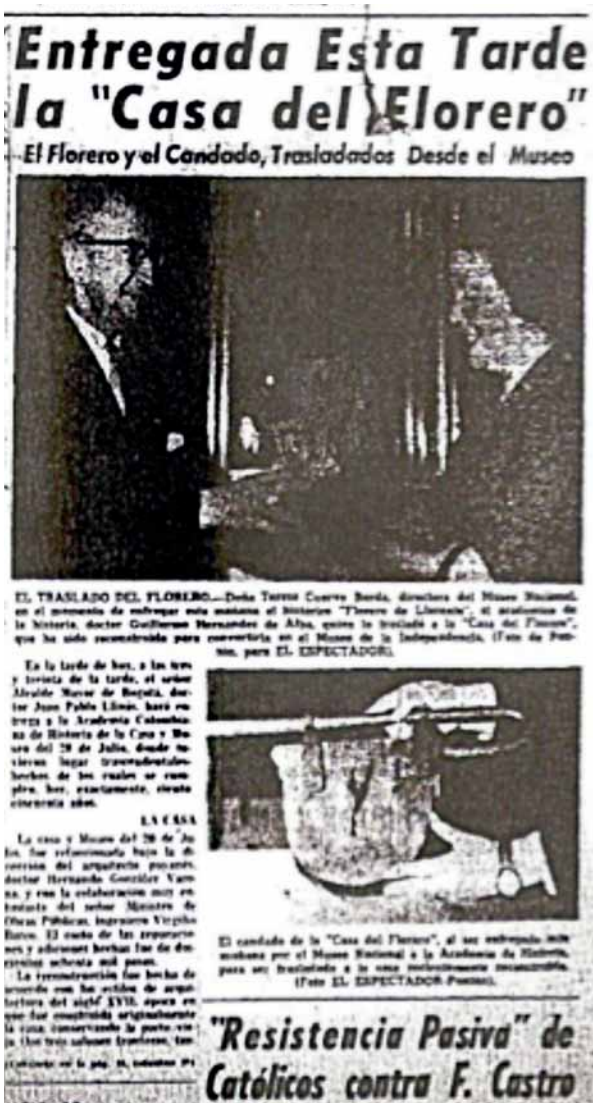
Adicionalmente un editorial del diario *El Tiempo*, propiedad del expresidente, convocó a "descendientes de los personajes protagonistas del proceso de independencia y los próceres" a donar testimonios de esa participación, por lo cual llegaron un grupo variado de objetos, documentos y retratos que complementaron el grupo proveniente de los "museos nacionales". La tarea de Hernández de Alba desde su inicio fue identificar a estos posibles donantes, dadas sus relaciones con los altos círculos sociales de la capital, y asimismo reconocer al museo como un altar de la patria en el cual ese conjunto de donaciones se constituyera en las reliquias que según él, debían ser "veneradas" por los visitantes.

Dentro del conjunto proveniente del Museo Nacional, se encontraba la pieza que se ha considerado emblemática de los sucesos del 20 de Julio de 1810, fecha que le dio nombre al nuevo museo y que se encontraba

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

Daniel Castro Benítez
Camilo Sánchez Arango

en esa institución desde finales del siglo XIX, luego de su donación por el pintor Epifanio Garay. La misma fue entregada por la directora del Museo Nacional a Hernández el mismo 20 de julio de 1960 en la primera apertura que realizó el museo, como se puede apreciar en la siguiente foto. Este objeto subraya con más acierto el carácter de literalidad que se buscó inicialmente, aunque hubiera sido cuestionado por historiadores como Arturo Abella, quien había presentado por esas fechas un estudio sobre ese momento histórico en el cual a su vez hacía una polémica interpretación sobre el rol de la sociedad santafereña frente a los sucesos de julio de 1810, con sus antecedentes y consecuencias.


Entregada Esta Tarde la "Casa del Florero"

El Florero y el Candado, Trasladados Desde el Museo

"Resistencia Pasiva" de Católicos contra F. Castro

Entrega del Florero por parte de Teresa Cuervo Borda en la mañana del 20 de julio de 1960. Foto de Iván Sierra Salcedo.

Conservar: de ruina a monumento

Si el aparte anterior hizo una breve revisión de algunos de los actores individuales del proceso de configuración del museo, en este punto se hace referencia al principal actor institucional como fue la Academia Colombiana de Historia. Esta entidad creada en 1903, fue determinante en la definición de lineamientos para la comprensión, estudio y circulación de los contenidos históricos en Colombia. Ello afectó de manera muy particular la iniciativa de creación del museo, en el que el mensaje histórico estaba muy vinculado a la activación de la memoria ejemplarizante y moralista.

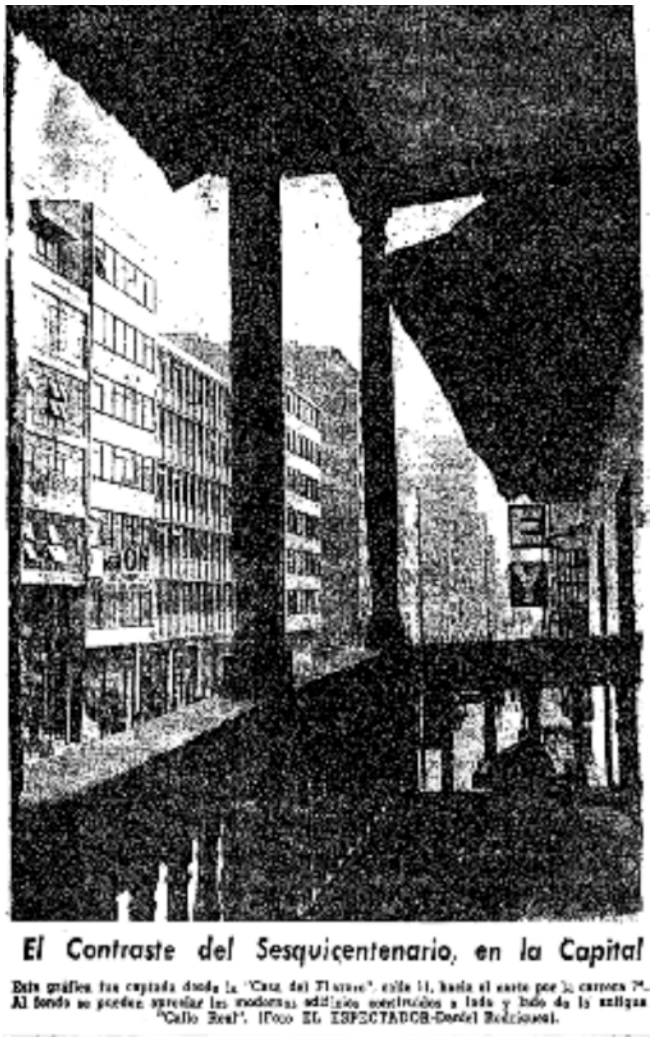
En este punto es interesante observar cómo convergen las intenciones de este grupo de intelectuales y miembros de los círculos de poder político y social identificados con los lineamientos de la Academia de Historia que buscaban un tipo de recordación histórica ejemplar, contrastada con la voluntad de preservación urbanística que estaba implementándose en el país luego del gobierno de Rojas Pinilla, la cual se identificó con el lenguaje arquitectónico del modernismo reconocible en formas austeras y geométricas. La posición de los académicos y los grupos más tradicionales de poder intentaron contrarrestar esa práctica

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

Daniel Castro Benítez
Camilo Sánchez Arango

con la evocación de un pasado, en el que los parámetros de la arquitectura colonial y sus formas debían imponerse frente a los avances modernistas. Es aquí donde pareciera presentarse una contradicción sobre la necesidad de revivir los primeros años del período independentista con las formas y hábitos coloniales. La hipótesis planteada frente a esa actitud fue la evidente identificación de estos grupos con el pensamiento y actitud del "hispanismo", que si bien fue un fenómeno que se inició a finales del siglo XIX y se concentró en revivir los legados de la madre patria (una sola raza, un solo credo, una sola lengua), logró entroncarse en los círculos de poder como la Academia de Historia y tal como se ha señalado, siguió su ruta hasta bien entrado el siglo XX, al marcar los derroteros del recién creado museo.

Lo anterior fue igualmente comprobable en el tratamiento que se le dio al inmueble donde tenía sede la tienda de González Llorente, el cual fue señalado con una placa conmemorativa en el centenario de la Independencia en 1910, pero que sufrió serios daños durante el Bogotazo. Luego amenazó ruina e incluso fue propuesta su demolición para ser sustituido por un obelisco recordatorio. La gestión de la Academia de Historia quien hizo un segundo gesto de señalamiento con otra placa conmemorativa, hizo que se llevara a cabo una "restauración museificante", por lo cual la casa devino en monumento a partir de una serie de mecanismos de interpretación de ese pasado arquitectónico, en el cual se reconstruyó el inmueble bajo lo que se consideraban los parámetros de fidelidad de la arquitectura colonial, pero permeado por una intención de convertirse en un ejemplo del pasado que no podía ser destruido por los avances modernizadores.


El Contraste del Sesquicentenario, en la Capital

Esta gráfica fue captada desde la "Casa del Florero", calle 11, hacia el oeste por la carrera 7ª. Al fondo se pueden apreciar las modernas edificaciones construídas a lado y lado de la antigua "Calle Real". (Foto EL ESPECTADOR-Daniel Rodríguez).

Vista de la carrera 7 desde el balcón de la Casa del Florero con edificios de corte modernista.

Foto de Iván Sierra Salcedo.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

Daniel Castro Benítez

Camilo Sánchez Arango

Investigar: nuevo tiempo para un viejo pasado

A partir de la segunda mitad del siglo XX, el país asistió a una serie de cambios que ya se han señalado, como el caso de la voluntad modernizadora versus la postura conservacionista, en el caso de la adecuación del inmueble. Paralelamente cabe recordar que también los cambios políticos suscitados con la caída de Rojas Pinilla y la creación del Frente Nacional, fueron condicionantes para que se limitaran las opciones de participación de otros actores políticos de los cuales los grupos de izquierda vieron limitada su intervención pública. Algunos efectos de estas circunstancias se evidenciaron en el campo académico, luego de los intentos de transformación liderada por un grupo de intelectuales formados en Ciencias Sociales en el exterior, como Jaime Jaramillo Uribe, y quienes a su regreso al país decidieron formalizar los procesos de enseñanza de la historia a nivel universitario. Esto condujo a que un grupo de jóvenes comenzaran su formación bajo parámetros diferentes a los que habían imperado en el país en la primera mitad del siglo y que se encontraban identificados con teorías y modelos conceptuales y metodológicos que se alejaban de la labor de los académicos tradicionales.

Es por lo anterior que la Academia de Historia comenzó a ver con recelo el producto de las primeras investigaciones de esos jóvenes historiadores, que comenzaron a sustituir los modelos anecdóticos y moralizantes con los que se identificaba la labor de los académicos, con aproximaciones novedosas centradas en el pensamiento económico y social, amén de otras posturas que hicieron que los sectores tradicionalistas identificaran esta "nueva historia" con los grupos de izquierda. Ello generó una evidente prevención por parte de la Academia de Historia, que decidió crear un Curso Superior de Enseñanza de la Historia, dirigido a docentes de educación básica y media, en los cuales intentaron inculcar lo que, para ellos, debían ser los parámetros de la verdadera historia, cuyas fuentes eran el producto intelectual de estos mismos hombres "doctos y diligentes" que conformaban esa corporación.

Igualmente el mundo de los museos no quedaba exento de esos procesos de transformación. El mundo veía como la entidad museo quería modificar su imagen tradicional por otra en la que su responsabilidad no estuviera exclusivamente centrada en el cuidado y conservación de sus patrimonios materiales, sino que alcanzara mayor trascendencia en cuanto a su tarea frente a la sociedad y su desarrollo. Es de señalar que una de las personas que hizo parte de ese procesos a nivel latinoamericano fue Alicia Dussán de Reichel Dolmatoff, quien como Jefe de la División de Museos del Instituto Colombiano de Cultura, llevó a los encuentros regionales en Latinoamérica parte

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

de esas innovadoras propuestas. Sin embargo ella misma manifiesta que las acciones que surgieron de esos intercambios y que marcaron nuevos destinos para la museología mundial, no afectaron de ninguna forma el quehacer de los museos del país. Y con ellos igualmente lo que sucedía en el Museo del 20 de Julio de 1810.

En este lugar prevalecía el culto a la memoria ejemplar a partir de la tarea cotidiana de Hernández de Alba, quien dedicaba la mitad de su tiempo de trabajo en este museo en producir material que subrayaba su nominación de "Cronista de Bogotá". Es importante reconocer que su acuciosidad y constancia dejo un conjunto muy diverso de aspectos del devenir de nuestro país, pero lo que es incomprensible es que ese tipo de investigaciones nos tuvieron un verdadero efecto en el espacios del Museo. La tarea que se siguió llevando a cabo fue la de incrementar la colección y acumular un sinnúmero de objetos bajo las categorías pre establecidas por él, las cuales le daban forma al "libro objetivo" sobre el proceso de Independencia. Luego de su muerte en 1987, fue reemplazado por Carmen Ortega Ricaurte, quien se había formado con Jaime Jaramillo Uribe.

Luego del retiro de Carmen Ortega, la sucede en el puesto un museólogo profesional colombo español, de nombre Luis Jaime Ezquerro, quien intentó introducir nuevas prácticas museológicas, como el registro y conservación adecuada de las colecciones, a partir del reacondicionamiento de los espacios de bodegas, así como el uso de la informática en el registro de las mismas colecciones.

Divulgar: la historia con cincel entra

Si bien, la tarea de un museo es la de investigar y conservar conjuntos patrimoniales, es también suya la de poner en circulación los resultados de esas tareas. Es pues, en este punto donde es importante señalar algunos de los contextos en los que el museo realizó esa labor. Uno de ellos fue el texto de José María Henao y Gerardo Arrubla, que nació de un contexto conmemorativo de la misma manera que lo había sido el Museo en 1960. Las celebraciones del centenario y sesquicentenario de la Independencia llevaron a las élites políticas y culturales a crear nuevos referentes de rememoración y recordación histórica, y con más razón por el hecho de haber sido conmemoraciones que estaban cercanas al fin de procesos bélicos y de confrontaciones políticas como la Guerra de los Mil Días y derrocamiento de Gustavo Rojas

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

Pinilla. Ello condujo a que se buscara un referente y mirada al pasado, con el tradicional mensaje de que "quien no conoce su historia, está condenado a repetirla". Esa frase estaba implícita en la introducción del texto de Henao y Arrubla, y también permearía otro tanto de publicaciones que fueron producto de la labor de los historiadores más tradicionales. Cabe recordar en este punto, que si bien la Independencia fue un referente de gran importancia en cuanto al porcentaje de información que tenían los manuales tradicionales, fue un tema que no revistió el interés inicial de los nuevos historiadores. Sin embargo si fue centro de atención de un grupo de periodistas y diplomáticos que se encontraron en el medio de la producción de los académicos como de los nuevos historiadores. Un par de casos para mencionar fueron los de Indalecio Liévano Aguirre y Arturo Abella. Sin embargo ninguna de esas propuestas tuvo cabida en el museo.

Por otra parte, esa narrativa que se circunscribía a los hechos y las fechas y la cual generaba claras secuencias cronológicas, estaba centrada en los protagonistas de esos hechos y acontecimientos. Además es importante resaltar el hecho en el cual la historia descrita en los libros de texto que tácitamente se identificaba con la narrativa que Hernández de Alba impuso desde el primer momento en el Museo y que solo tuvo unas leves variaciones en la nominación de algunas salas, estaba representada en esas publicaciones dirigidas a la educación formal, muchas de ellas complementada por un grupo nutrido de retratos de personajes, los cuales hacían parte de las colecciones del mismo museo. Es decir que el museo sirvió como ilustrador de muchos de los discursos presentados en los libros de texto por medio de piezas de sus colecciones. Lo que no se logró determinar por no tener fuentes suficientes, fue la recepción de dichas imágenes en los grupos estudiantiles y si esto condujo a visitas "comprobatorias" de ese material gráfico en el espacio físico del museo. Otro aspecto de relevancia fue la manera de identificar a los héroes y personajes de la Independencia con una serie de atributos ejemplarizantes que a su vez eran reconocidos por las imágenes que el museo poseía. Una vez más literalidad y ejemplar dialogaban para enviar un mensaje de lectura histórica y de memoria.

La Patria en vitrina

La "verdad ante todo" que ha sido el lema de la Academia de Historia fue durante esos 40 años una consigna que permaneció omnipresente en la tarea del Museo, en las cuales el discurso, los objetos y la voluntad

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

de quienes dispusieron de uno y otro de esos elementos, hizo uso de un tipo de memoria, conveniente a todas y cada una de las intenciones que fueron desarrollándose en esos 40 años, ya fuera para subrayar la literalidad de los discursos, ya para transformar dicha literalidad en un mensaje moralizante y ejemplar.

Una de las formas de comprobación de esa actitud fue la manera en que las salas recibieron denominaciones específicas dependiendo de las piezas de colección que albergaban.

Vista de la denominada "Sala del Florero" con el montaje de Guillermo Hernández de Alba. Foto de Movifoto.

Algunos ejemplos se presentan a continuación: La Sala dedicada a Antonio Nariño (personaje al que tenía especial predilección Hernández de Alba y fue que concebida en el contexto de conmemoración del bicentenario del nacimiento del bogotano), la Sala Eduardo Santos, nombrada por Hernández de Alba en agradecimiento al expresidente por su constante generosidad hacia el Museo y que luego deviene en Sala del Libertador, la Sala Santander creada a partir del recibo de gran parte de piezas pertenecientes al personaje tanto en carácter de donación como por compras, así como la de Caldas y Torres. Los anterior muestra una vez más que ningún acto de memoria es inocente y que gran parte de los que sucede en el espacio museístico no es gratuito y sí producto de las voluntades de las personas e instituciones que definían un tipo de mensaje (ya fuera el aleccionador y ejemplarizante, ya el de la reiteración del discurso histórico de datos y fechas y el de la literalidad del patrimonio material).

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

El siguiente cuadro se constituye en un resumen de los efectos de uno y otro mensaje del uso deliberado de un tipo de memoria, sin que en realidad pudiera prevalecer una más que otra, pero con la certeza que ese uso, o más bien abuso, terminó conduciendo al Museo a una neutralidad y a una inercia que conllevó a buscar una renovación integral no solo en la forma de exhibir sus contenidos, sino también de una actualización de estos mismos discursos y narrativas de manera más acorde con las condiciones sociales y políticas de un país que buscó un cambio materializado en la Constitución Política de 1991.

1960	**1972** (Guía Movifoto. Primera Edición)	**1980** (Visita guiada del director en Bogotá Cívica)	**1980-1990** Planos de 1980 División de Museos de Colcultura/ Corrección de Hernández de Alba	**1990-2000**	**1999-2000** Propuesta de renovación museológica y museográfica. Luis Jaime Ezquerro-Robert Ojeda. (No se realizó)
Sala del Florero (primer piso) MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala del Florero MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala del Florero MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala de los símbolos patrios MEMORIA EJEMPLAR	Sala del Florero MEMORIA/ LITERAL/ EJEMPLAR	Sala de la Tienda de Llorente MEMORIA LITERAL
Sala de la Constitución (primer piso) MEMORIA LITERAL	Sala del Acta MEMORIA LITERAL	Sala del Acta de Independencia MEMORIA LITERAL	Sala del Acta de Independencia MEMORIA LITERAL	Sala del Acta de la Independencia MEMORIA LITERAL	Sala del Acta MEMORIA LITERAL
Sala de la Prensa (primer piso) MEMORIA LITERAL	Sala de la Pr MEMORIA LITERAL	Sala del periodismo MEMORIA LITERAL	Sala del Periodismo MEMORIA LITERAL	Sala de Periodismo hasta 1999/ sala de próceres desde 2000 MEMORIA LITERAL	Tienda de Recuerdos
Sala de Junta Suprema (Segundo piso) MEMORIA LITERAL	Sala de La Junta Suprema MEMORIA LITERAL	Sala de la Junta Suprema MEMORIA LITERAL	Sala de los próceres de la Independencia MEMORIA LITERAL	Sala de los Próceres (hasta junio 1999) MEMORIA LITERAL	Sala de los Movimientos Juntistas MEMORIA LITERAL
Sala del Reloj MEMORIA LITERAL	Sala del Reloj MEMORIA EJEMPLAR	Primeros Mandatários MEMORIA EJEMPLAR	Sala de la Primera República MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala de la Primera República (hasta 1998). Desmontada para convertirse en oficina de la Dirección MEMORIA LITERAL	Sala de las ciudades y el territorio MEMORIA LITERAL

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

Sala de la Junta Suprema MEMORIA LITERAL	Galería de los Firmantes del Acta del 20 de Julio MEMORIA LITERAL	Galería de los Signatarios del Acta MEMORIA LITERAL	Sala de los Signatarios del Acta MEMORIA LITERAL	Sala de la Junta Suprema MEMORIA LITERAL	Sala de las Independencias y La nueva república MEMORIA LITERAL
		Sala de Torres y Caldas MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala de Torres y Caldas. Desmontada en enero de 1999 MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Oficina de Dirección	
	Sala de Nariño MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala de Nariño MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala Bogotá desde 1990 / Sala de Nariño MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala de Bogotá / Sala de Nariño MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala de La Guerra Civil y Toma de Santafé/ Sala del Fracaso de la Guerra contra los realistas y Campaña del Sur MEMORIA LITERAL
	Sala de las Heroínas MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala de las Heroínas MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala de las heroínas MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala de las heroínas MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala de Centralismo y Federalismo MEMORIA LITERAL
Sala Eduardo Santos MEMORIA EJEMPLAR	Sala Eduardo Santos MEMORIA EJEMPLAR	Sala Eduard Santos MEMORIA EJEMPLAR	Sala del Libertador MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala de Bolívar MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala de Refuerzo MEMORIA EJEMPLAR
		Oratorio MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Oratorio MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Oratorio MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

		Sala Santander MEMORIA LITERAL7 EJEMPLAR	Sala Santander MEMORIA LITERAL/ EJEMPLAR	Sala Santander hasta junio 1999. Desmontada en 2000 MEMORIA LITERAL EJEMPLAR	
	Jardín	Jardín de Nariño MEMORIA LITERAL	Jardín de Nariño MEMORIA LITERAL	Jardín de Nariño MEMORIA LITERAL	

El nuevo museo de la Independencia colombiana

Tal como se vio anteriormente, desde su fundación y hasta el final del siglo pasado, las salas de exhibición no tuvieron cambios significativos y mantuvieron el carácter de ser un "libro abierto" según la intención de su fundador, por lo que en consecuencia, el Museo recibió el nuevo milenio como un espacio anacrónico de exclusiva veneración a los héroes patrios y con una mirada tradicional de la historia. Un cambio era absolutamente necesario.

Frente a ello, es importante recordar que los museos siempre son acusados de ser instituciones obsoletas, que no se mantienen al ritmo de una sociedad cambiante. Cuando se le pregunta al público acerca de sus expectativas de cambio con relación a los museos, la mayoría opina que estos nunca deberían transformarse o que el cambio y el progreso debería ser una cuestión más inmediata y "cosmética": decisiones simples que implican cambio de vitrinas, un novedoso diseño gráfico y el uso de nuevos materiales y tecnologías. El público exige un lugar confortable y sobre todo, estéticamente hermoso, una mezcla entre parque de atracciones y centro comercial. Sin embargo, las

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

transformaciones profundas y significativas toman un largo tiempo, porque por lo general implican más un cambio de actitud que de tendencias de exhibición y espacios de disfrute.

Para el caso del Museo del 20 de Julio de 1810, en 2000, se pensó en una reorganización total del Museo y de la forma en que este debería cambiar. Surgió así una primera propuesta de renovación integral inscrita dentro del primer modelo mencionado con anterioridad, en el que el componente fundamental era la renovación de los contenidos del Museo. Mientras que el guión original (1960) contaba con una serie de salas que fueron concebidas por el Director-Fundador, la nueva propuesta concebida en 2000, aunque denotaba un cambio en la organización general del Museo y en el enfoque expositivo, no representaba un cambio profundo en cuanto a la forma de narrar la historia pues seguía siendo estrictamente lineal, aunque se trató de incluir nuevos temas como sala de los movimientos juntistas, la de las ciudades y el territorio, y la sala del fracaso de la guerra contra realistas, entre otros temas del período.

Esta primera propuesta coincidió con un cambio en la dirección del Museo en el año 2002, que al hacer el análisis de esta, consideró que adolecía de una validación pública, dada la vocación pedagógica del nuevo director. Aunque no se descartó de inmediato esa propuesta, sí se inició un proceso dialógico con el público y expertos en varias disciplinas, que terminaría por reinterpretarla.

Este proceso pedagógico se llevó a cabo de diversas maneras, motivadas a partir de algunos cuestionamientos: ¿Cómo involucrar a los visitantes de manera activa en lugar de simplemente preguntarles lo que deseaban? ¿Cómo cambiar las preconcepciones históricas sobre los hechos ocurridos hace 200 años? ¿Cómo transformar la perspectiva del público acerca del carácter del Museo como templo de la patria?

El Museo adelantó una serie de actividades de carácter académico[3] (coloquios, talleres, conferencias con expertos), e inició una serie de actividades que buscaban cuestionar al público con el fin de generar una actitud participativa y crítica por parte de este. Las tradicionales salas del Museo empezaron a ser invadidas por preguntas, actividades pedagógicas y reflexiones sobre la colección, el patrimonio y la Independencia como concepto.

3 Museo del 20 de Julio (2003). ¿Todo por un florero? Nuevas representaciones de la Independencia para el siglo XXI. Coloquio llevado a cabo en el Museo del 20 de Julio, Bogotá.
Museo 20 de Julio (2004): Diálogos transdisciplinarios I: arte, antropología y religión.
Museo 20 de Julio (2005): Diálogos transdisciplinarios II: ciencia, historia y filosofía.
Museo 20 de Julio (2006): Diálogos transdisciplinarios III: Minorías étnicas.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

La transición

La primera de estas iniciativas concretas fue la creación de un lugar denominado "El espacio independiente" (2003 – 2008), transformándose una de las salas del Museo en un espacio de actividades que iban desde el cuestionamiento de conceptos básicos en cuanto a la tarea del Museo como guardián del patrimonio[4], hasta la activación de un "pensamiento independiente"[5] por medio de la inserción de temas contemporáneos del ámbito público y privado.

Además de estas actividades, se llevaron a cabo una serie de sencillas exposiciones temporales que abonaron el camino para los cambios que vendrían más adelante, al validar propuestas pedagógicas e incentivar otros niveles de investigación y difusión de la colección. Los resultados de exposiciones temporales que exploraban aspectos más especializados en cuanto a piezas de la colección, como la muestra *Restaurar para el Bicentenario: ¡Habla el Florero, hable con él!*, 2008, fruto de investigaciones realizadas por el Museo y la Facultad de Estudios del Patrimonio de la Universidad Externado de Colombia (Programa de Restauración de Bienes Muebles), se incorporaron de manera natural al nuevo guión museográfico planteado para la reapertura del Museo en 2010.

Paralelamente, en 2007 se realizó un proyecto de re-nominación de las salas de exposición, que intentó producir nuevos sentidos interpretativos de la exhibición tradicional, identificados con interpretaciones más actualizadas del proceso de Independencia nacional (reconocimiento más amplio de actores sociales y políticos e inserción de dicho proceso en un contexto global).[6]

Finalmente y como un punto determinante que buscó articular el principio básico de la participación ciudadana desde los principios de la nueva constitución política colombiana como de sus leyes derivadas de educación y cultura, y el Plan Decenal de Cultura y sus campos de diálogo cultural, participación y creación y memoria, se adelantó durante 2007 y 2008 una consulta pública abierta en diversos escenarios, que sirvió de base para la formulación

4 En una parte de la sala se exhibían, por ejemplo, una silla original y una copia moderna para preguntarle al público cuál era su opinión acerca del uso de reproducciones en lugar de originales, pregunta que suscitaba toda clase de reacciones a favor y en contra

5 Era permitido usar uno de los sofás de la colección del Museo bajo la premisa "siénte(a)se independiente", que planteaba un juego de palabras entre "sentarse" y "sentirse".

6 Por ejemplo, la sala "Acta de la Independencia" se re-nominó sala "¿Independencia en el Acto?"; la sala "Próceres" pasó a ser la sala "Vecinos y vasallos"; la sala "Heroínas" como sala "Femenina es la Independencia"; y la sala "Junta Suprema" cambió a "Con derecho a opinar".

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

del nuevo proyecto.[7] Esta iniciativa cerró el ciclo que se había abierto en 2002, en el cual se consideró indispensable activar la participación de la ciudadanía como parte integral del proceso de renovación del Museo y responder al mandato constitucional[8] de valoración y validación ciudadana por medio de un ejercicio participativo.

El nuevo proyecto museológico

En 2008 se empezó a diseñar un nuevo esquema conceptual del Museo basado en los resultados de las iniciativas citadas anteriormente. A partir de los resultados de la consulta pública, y para terminar de configurar el proyecto, se adelantaron dos mesas de carácter transdiciplinar[9] en las que participaron historiadores, antropólogos, conservadores, museólogos, museógrafos, artistas, comunicadores sociales, estudiantes y académicos.[10] •

7 420 encuestas. Las respuestas más votadas:
1. ¿Qué cree que el Museo de la Independencia debe representar?
   • La historia vista desde los personajes que participaron en ella.
   • La Colombia de ayer y la Colombia de hoy.
2. ¿Qué esperamos que contenga?
   • Información interactiva.
   • Relatos de los hechos de la Independencia y sus contextos.
   • Más elementos históricos sobre la Independencia y su desarrollo.
3. ¿Cómo lo queremos?
   • Interactivo, dinámico y moderno.
   • Con mayor cantidad de información y objetos.
4. ¿Quiénes deben estar representados?
   • Los personajes que participaron en la Independencia.
5. ¿Qué concepto de independencia debería comunicar?
   • El de quienes buscaron la Independencia en 1810
   • La Independencia como libertad de cultos, ideas y expresión
6. Hemos pensado que el Museo debe llamarse Museo de la Independencia, ¿está de acuerdo?
   • SI: 81% NO:19%

8 Según la Constitución Política de Colombia de 1991.

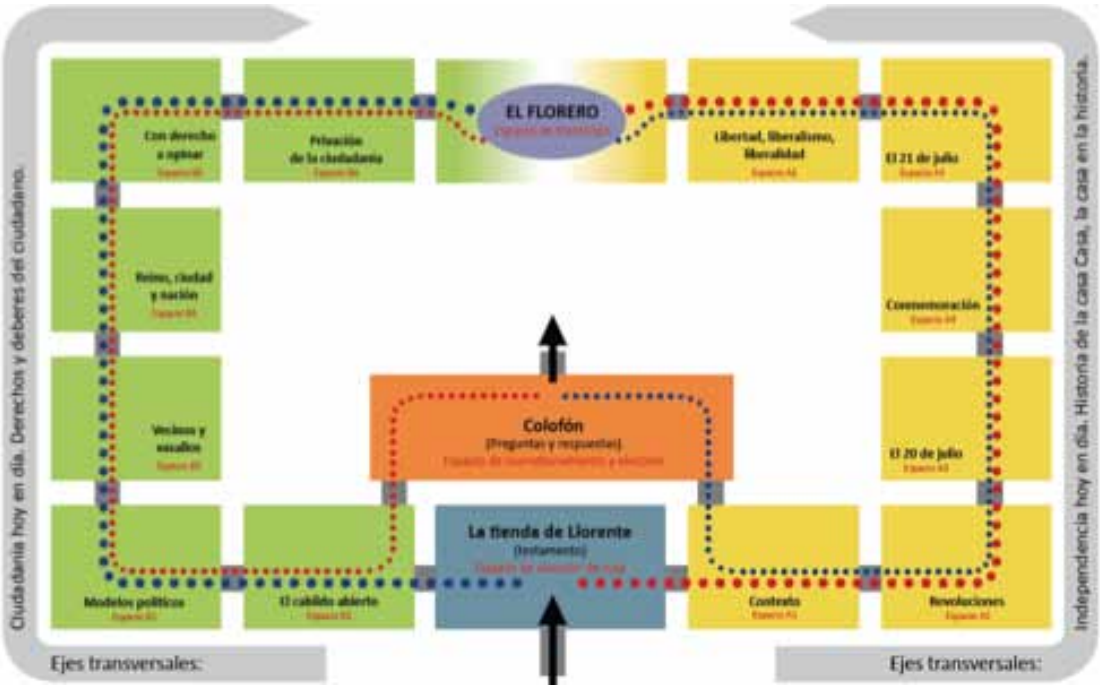
9 Este concepto supera una relación tradicional entre disciplinas, pues no jerarquiza sino que reconoce la variedad y la diversidad de aproximaciones y contribuciones en un mismo nivel.

10 Resultados de las mesas transdisciplinarias. El Museo en general debería:
- Ser un foro para la difusión y la discusión de nuevas aproximaciones a la historiografía nacional y para la realización de actos de memoria por parte de grupos minoritarios tales como los desplazados de la violencia.
- Recoger (y dialogar con) las opiniones de su público respecto a sus iniciativas.
- Generar mecanismos de interpelación del público del Museo.
- Crear colecciones temporales de objetos relacionados con el ejercicio de la autonomía ciudadana, la identidad territorial y temas similares.
- Abrir el espectro de la idea de protagonistas.
- Abrir el espectro de los relatos.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

Daniel Castro Benítez
Camilo Sánchez Arango

Como resultado de estas mesas, se planteó un esquema conceptual a largo plazo que a su vez fue sometido a diversos exámenes en una serie de mesas especializadas con arquitectos, historiadores y museólogos, que sirvieron para perfeccionar la propuesta. El resultado más importante del nuevo planteamiento fue la necesidad de presentarle al público dos alternativas de recorrido: la "Ruta de la Independencia" y la "Ruta de la Ciudadanía".



Esquema de las líneas de investigación producto de los procesos participativos y las mesas transdisciplinarias, previa renovación del año 2010. Diagrama de Camilo Sánchez Arango.

Esto con el fin de generar tensión en el visitante al obligarlo a hacer una elección de recorrido (la Independencia es, después de todo, una elección que implica decisión). Estas rutas buscan encontrarse en un espacio central en el que la tensión narrativa alcanza su máximo punto en una sala que presenta al objeto emblemático (el Florero), para luego ingresar en sentido contrario a la ruta que no fue elegida desde un comienzo para así tener el panorama completo de la narración del Museo. La mejor manera de ilustrar esta intención la encontramos en la cinta de Möbius.[11]

- Tener elementos sorpresa: preguntas comprometedoras y críticas acerca del estado actual del legado independentista.
- Incluir intervenciones artísticas críticas.
- Hacer una aproximación sensorial al evento de independencia.
- Incluir la historia de la casa: La casa y la Plaza.
- Exhibir lo que (no) nos han contado.
- Incluir el tema de la conmemoración y celebración en la historia.

11 Es una superficie con una sola cara y un solo borde, o componente de contorno, que tiene la propiedad matemática de ser un objeto no orientable, y la cual debe su nombre al matemático alemán August Ferdinand Möbius (1790-1868).

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

Cada una de estas rutas fue asignada a un grupo académico de investigación[12] que se encargó de analizarlas para proponer cambios y ajustes. Una vez se hicieron las correcciones pertinentes, la propuesta terminada se presentó públicamente en diversos escenarios a nivel nacional e internacional, que sirvieron para validar y terminar de detallarla.[13] La propuesta final, requiere aún de al menos 2000 m² de área, que implican el crecimiento de las salas de exhibición y reservas técnicas, así como el de su planta operativa.

Pico y pala

Mientras se llevaba a cabo la formulación de la propuesta se adelantaron los estudios técnicos arquitectónicos del inmueble para su restauración por parte del Ministerio de Cultura, ente gubernamental al que pertenece el Museo. Estos concluyeron que además de restaurar los vestigios arquitectónicos de la casa colonial, se hace necesario demoler la parte del Museo añadida en 1960, para dar lugar a un edificio contemporáneo que le permita al Museo crecer en área de exhibición y ofrecer al público todos los servicios que demanda. Sin embargo, el costo de este proyecto superaba el presupuesto disponible para el Bicentenario y por tal razón se decidió intervenir solo la casa original, que además de la readecuación de espacios requería un reforzamiento estructural y antisísmico y el cambio de nivel en algunas de las cubiertas.

Estas decisiones determinaron tres acciones importantes:

- El cierre del Museo durante siete meses para su intervención arquitectónica.
- El embalaje y traslado de toda la colección durante las obras arquitectónicas a un espacio externo al Museo.

12 Grupo de investigación de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Externado de Colombia y Grupo de Investigación Ciudadanías de la Universidad Nacional de Colombia.

13 Instancias de validación: Cristina Lleras, curadora de las colecciones de historia del Museo Nacional de Colombia; Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Externado de Colombia; Universidad de Los Andes, Departamento de Diseño (Conferencia "Narrativas museográficas"); Antanas Mockus, director de CorpoVisionarios; Asociación Colombiana para el Avance de la Ciencia (IV encuentro de Ciencia y Arte); Intervento, empresa de museografía española; Museo Colonial; Georges Lomné, director del Instituto Francés de Altos Estudios IFEA; Bernardo Tobar, profesor titular de historia de la Universidad Nacional de Colombia; Red Nacional de Museos (Encuentro Nacional de Museos), Maestría en Museología de la Universidad Nacional de Colombia; Seminario Internacional "La museografía de los 3 centavos"(Mayagüez y Caguas, Puerto Rico); Universidad de Virginia, Congreso de Colombianistas (Charlottesville, Estados Unidos) y Congreso anual de CECA-ICOM (Reikiavik, Islandia).

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

Daniel Castro Benítez

Camilo Sánchez Arango

- El diseño de una nueva propuesta museográfica limitada a los espacios de la casa original (alrededor de 400 m²), lo cual implicó hacer una reducción significativa de los temas planteados en el nuevo proyecto museológico y hacer una pequeña selección representativa de estos.

El diseño museográfico

Del diseño museográfico se encargó a la compañía brasilera Magnetoscopio, bajo la dirección de Marcello Dantas, quien había recientemente trabajado con mucho éxito en otra propuesta novedosa para un museo ubicado en Barranquilla, zona norte de Colombia, y que se denominó Museo del Caribe. El proceso a seguir fue el resultado de un ejercicio de sinergia entre el equipo del Museo de la Independencia en Bogotá y la compañía de Dantas en San Pablo. Los diseños enviados desde Brasil eran evaluados y aprobados en Colombia por el equipo del Museo de la Independencia y del Ministerio de Cultura.

Mientras por un lado se trabajaba en una propuesta de diseño general, que Dantas presentó al Museo de la Independencia y al Ministerio de Cultura, la obra física presentaba atrasos significativos por falta de planeación y trámites burocráticos, muchos de ellos vinculados a los imprevistos que plantea una obra arquitectónica. Además, estos se multiplican dado el carácter público de la institución a la que pertenecemos (Ministerio de Cultura), lo que hace aún más lento cualquier proceso, ya que en muchos aspectos intervienen un gran número de instancias y personas, tanto del ámbito público como privado. Esto comprobó que la realidad de la planeación era diferente a la de la ejecución, lo que hizo que se modificaran los tiempos de manera vertiginosa, por lo cual obligó a que los responsables asumieran una actitud rigurosa pero flexible.

Para resumir, por demoras en los permisos de construcción y otros trámites financieros, la obra, que inicialmente tenía un cronograma de ejecución de seis meses, termino haciéndose en tres, con los sobrecostos que ese recorte de tiempo implicó y con el estrés que trajo consigo. Volviendo a la parte museográfica, una vez el Ministerio de Cultura y el Museo aprobaron los diseños generales presentados por Dantas, se inició una carrera por darle forma y contenido a lo que se planteaba. Ello condujo a un proceso de producción intelectual que cubrió varios frentes:

- La producción de guiones museográficos y textos específicos para cada sala.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

- La selección de piezas a exhibir.
- La cuantificación de todos los elementos museográficos para poder iniciar los procesos de contratación.
- La generación de guiones para todos los elementos audiovisuales e interactivos, que acarreó una tarea posterior de selección y adquisición de imágenes y videos necesarios para armar el conjunto.

Este último punto fue en especial traumático, dado que el Museo no estaba acostumbrado al lenguaje y requerimientos técnicos de los productores audiovisuales. Luego de muchas jornadas extenuantes de trabajo con los productores, en las que parecía que no se avanzara en lo más mínimo, ya que la discusión se centraba solamente en la "sensación visual" de los videos e interactivos (sin hablar de sus contenidos), finalmente y con mucho esfuerzo se establecieron todos los parámetros de producción audiovisual. Al mismo tiempo, se inició la producción museográfica, que implicaba poner a todos los proveedores a hablar un mismo idioma y a entender el proyecto de manera más global, en lugar de que cada uno se encargara solamente de su parte. En este proceso el Museo actuó como intermediario y facilitador de todas esas conexiones con el objetivo de lograr un producto final coherente y uniforme en el menor tiempo posible.

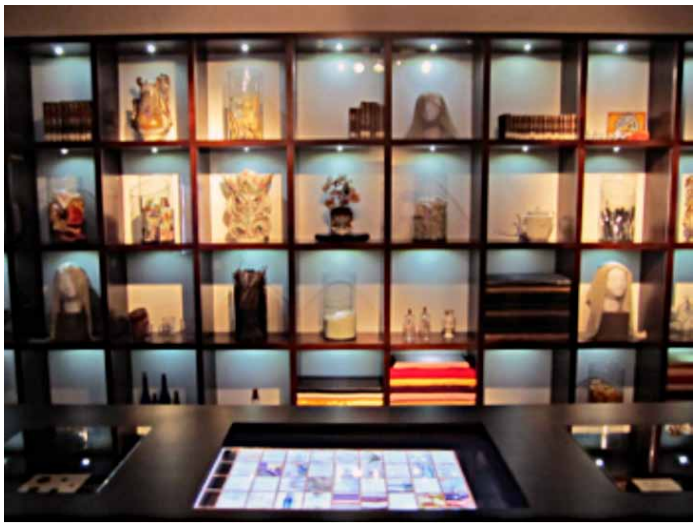
Los resultados

Finalmente, luego de desvelos continuos en las etapas de producción y montaje museográfico (que se realizó simultáneamente a la finalización de la obra física), el Museo se reinauguró un día antes de la fecha límite con el consabido acto protocolario. Al día siguiente, y en la celebración del Bicentenario, el Museo abrió sus puertas al público, que asistió masivamente. Ese día sirvió como termómetro para evaluar los problemas no previstos, las estrategias logísticas y todas las demás eventualidades que son difíciles de pronosticar antes de enfrentarse a los visitantes.

La semana siguiente, el Museo se cerró al público para realizar todos los ajustes necesarios y a la vez, para llevar a cabo una serie de pre aperturas a grupos de público específicos, de especial interés para el Museo. Se llevaron a cabo, en días consecutivos, eventos para todos los obreros (y sus familias) que participaron en la restauración de la casa, los contratistas (y sus familias) que participaron en la producción museográfica, las familias de todos los emplea-

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

dos, funcionarios del Ministerio de Cultura, empleados de todos los museos de Bogotá, docentes y grupos escolares de colegios preinscritos, funcionarios de entidades de apoyo y finalmente, un solo día de descanso antes de abrir de manera permanente al público.



Vista de la "Tienda de Llorente" en la propuesta museográfica de Marcelo Dantas para la renovación de 2010.

Foto de Camilo Sánchez Arango.

Diálogos participativos con diversos públicos sobre temas históricos en el espacio de "acciones independientes".
Foto de Emma Zapata Campos.

Hoy, los comentarios que recibimos son, en su gran mayoría, muy positivos.[14] Gran parte de los visitantes aceptan la inclusión de dispositivos interactivos y hay una percepción de que es un espacio nuevo, valorado positivamente como una experiencia enriquecedora y crítica. Sin embargo, hay gente que se queja por algunos cambios e incluso hay quienes añoran el viejo Museo. Y

14 En el año 2011 se realizó un estudio para evaluar la percepción del público frente a la renovación integral, que fue liderado por Lorena Garay, estudiante de antropología de la Universidad de los Andes, acompañada del equipo directivo del museo. Los resultados y el documento se encuentran inéditos y no publicado hasta la fecha.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

aquí volvemos a un punto que se comentó al principio de este texto: lo más difícil es cambiar la actitud y comportamiento de parte de los visitantes frente a la idea tradicional de un museo.

Quienes se quejan en su mayoría argumentan que la visita no fue guiada (ello nos lleva a deducir que en el fondo se niegan a ser independientes), otros dicen que ya no hay tantos objetos expuestos como antes (muchos de los cuales fueron cuadros y miniaturas mandadas a hacer "al estilo colonial" en 1960 para llenar vacios en el guión original, e incluso otros tantos lamentan que el área de exhibición fue acortada cuando en realidad se amplió de 331 m^2 a 377 m^2 a pesar de todas las limitantes presupuestales que se expusieron.

Sin embargo, lo más importante para el Museo ha sido la activación de diversos grupos sociales que antes no reparaban en el Museo. Por ejemplo, en noviembre de 2010, el Museo recibió un derecho de petición de los abogados que manejan los casos de las personas desaparecidas en el Palacio de Justicia. Ellos pedían que fuera retirado el casco del General Plazas Vega[15] de la exhibición porque consideraban que ese objeto no "era digno" de ser exhibido al lado de las fotos de los desaparecidos en la toma, o en su defecto, incluir la sentencia en contra de este personaje, a lo cual el Museo tuvo que responder de manera negativa, ya que consideraba que la pieza representa a uno de los protagonistas de los hechos y legalmente no podía exhibir la sentencia, ya que se encuentra jurídicamente en su primera instancia.

Ese tipo de petición que es una incomodidad también se convierte en una reacción positiva, porque después de todo, aunque tal vez sea la manifestación de que al Museo pareciera hacerle falta algo en su mensaje, en el fondo responde a una activación positiva del público, que inclusive, en un momento de inconformidad, recurre a una herramienta legal para luchar por sus derechos, algo que al fin y al cabo, es la esencia del ser ciudadano e independiente. El Museo activó al público, y sin lugar a dudas, preferimos recibir comentarios de este tipo cada semana, a no tener reacción alguna frente a todo el esfuerzo realizado.

Conclusiones

La definición de un museo como entidad permanente al servicio de la sociedad y su desarrollo plantea una aparente paradoja, a la luz del presente escrito. Hablar de renovación en una institución museal pareciera

15 La pieza hace parte de las colecciones del Museo Nacional de Colombia.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

contradecir su carácter de permanencia, pues parece competir con el imaginario que tiene el común de las personas de lo que debe ser el sentido de una entidad educativa y cultural como un museo: la de una tradición inamovible. Sin embargo, se ha querido demostrar cómo en el contexto de una conmemoración histórica como el Bicentenario de la Independencia colombiana, se hace necesario trabajar en transformaciones, renovación y cambio de los discursos y las formas de comunicar los contenidos históricos, aún en contra de adversidades como los apretados cronogramas, las exigencias de agentes externos, así como los lentos ritmos que genera la burocracia estatal.

Por consiguiente, la gran lección que deja este proceso de renovación integral para Museo de la Independencia es la siguiente: si un museo se debe a la sociedad en la que está inscrito, y por naturaleza esta sociedad se transforma, el museo está en la obligación de integrar esas transformaciones sociales en su dinámica institucional, contenidos y formas de comunicación. Solo así tendrá verdadero sentido la comprensión de los procesos históricos por parte de los ciudadanos a quienes convocamos participativamente y a quienes dirigimos todas nuestras tareas y esfuerzo día tras día y en las que una nueva dimensión de memoria histórica se pone en evidencia, al estar esta última vinculada a los procesos de participación y atención a las inquietudes, expectativas y necesidades de los visitantes, que más que pasajeros observadores de procesos de representación inscritos en un museo, son para el caso particular del Museo de la Independencia, identificados como activos y dinámicos ciudadanos a quienes debemos concentrar nuestra labor.

El público interviene en el espacio de “acciones independientes” en el vestíbulo del segundo piso del Museo.

Foto de Camilo Sánchez Arango.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.85-110

Referencias

Abella, A. (1960). *El florero de Llorente*. Bogotá: Editorial Bedout.

Academia Colombiana de Historia (1952.) *1902-1952*. Bogotá: Talleres de Litografía Colombia.

Arrubla, G. y J.M.Henao (1967). *Historia de Colombia para la Enseñanza secundaria*. Octava Edición Corregida y aumentada. Bogotá: Academia Colombiana de Historia.

Autores Varios (1972). *Academia Colombiana de Historia. 70 años de su Fundación. 1902-1972*. Bogotá: Editorial Kelly.

Autores varios (1996). Museo, memoria y olvido. *Revista de Occidente*. Madrid.

Cuesta, J. (1996). De la historia a la memoria. En Vigil, A, (Coord.). *Entre el pasado y la memoria*. Madrid: Universidad Nacional a Distancia.

Díaz Piedrahíta, S. (2007). 20 de Julio de 1810, referente obligado y conmemoración legítima. *Bicentenario ¡Qué celebrar?* Cuadernos del Bicentenario. Bogotá: Academia Colombiana de Historia, Editorial Kimpres.

Estrada, G. (2006). La crisis de los museos de historia. *CURARE, Revista del Espacio Crítico para las Artes*. Julio-diciembre, No. 27.

Guerra, F.X, (2000). La identidad republicana en la época de la independencia. En Sánchez, G. y M.E.Wills (Comp.). *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro.* Bogotá: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia.

Hernández de Alba, G. (1986). Crónica de la Fundación de la Casa Museo del 20 de Julio de 1810. *Boletín de Historia y Antigüedades*. Bogotá: Editorial Kelly.

Herrera, M. (2003). *La identidad nacional en los textos escolares de ciencias Sociales. Colombia 1900-1950*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Hobsbawn, E. (1998). El sentido del pasado. *Sobre la historia*. Barcelona: Editorial Crítica.

Huyssen, A. (2002) En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. México: Fondo de Cultura Económica.

Huyssen, A. (2008). Nostalgia por las ruinas. *Heterocronias. Tiempo, arte y arqueologías del presente*. Murcia: CECDEAC, Proyecto de Arte Contemporáneo.

Kalmanoviz, S. (1999). El fin de la historia patria. *Germán Colmenares. Obras Completas. Ensayos sobre su obra*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

León, A. (1995). *El museo. Teoría, praxis, utopía*. Madrid: Cuadernos Arte Cátedra.

McDonald, T.N. y M. Methot (2006). The impulse that bids the people to honour the past. The nature and purpose of Centennial Celebrations. *International Journal of Heritage Studies*. Vol 12. No 4. Julio.

Nora, P. (Et.al.) (1997). *Les Lieux de memoire*. Tres volúmenes. París: Quarto Gallimard.

Ocampo López, J. (1998). *Los catecismos políticos en la independencia de Hispanoamérica: de la monarquía a la república*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Ortega, F. (2004). Introducción. Aventura de una heterología fantasmal. En Ortega, F. (Ed.). *La irrupción de lo impensado. Cátedra de estudios culturales Michael de Certeau*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Posada, E. (1914). *El 20 de julio. Capítulos sobre la revolución de 1810*. Bogotá: Imprenta de Arboleda y Valencia.

Ricoer, P. (2004). *La historia, la memoria, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Salgado, M. (2000). Museos y patrimonio. Fracturando la estabilidad y la clausura. ICONOS. No. 20, FLACSO, Ecuador.

Sepúlveda Dos Santos, M. (1984). A escrita do passado em museus históricos. Rio de Janeiro: Garramond Universitaria, Colección Museo, memoria e cidadania.

Todorov, T. (2008). Los abusos de la memoria. Barcelona: Paidós Ibérica.

Young, J.E. (2003). *The texture of Memory*. New Haven: Yale University Press.

Zunzunegui, S. (2003). Metamorfosis de la mirada. Museo y semiótica. Madrid: Ediciones Cátedra.

Proyecto de renovación del guión y del montaje museográfico del Museo Nacional de Colombia

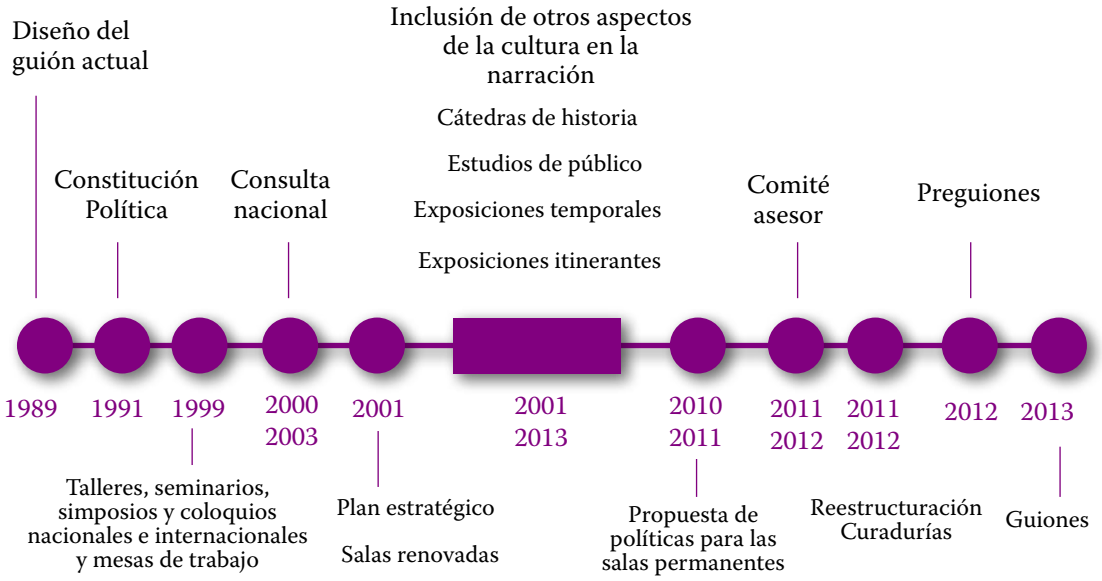
20 de febrero de 2013

El proyecto de renovación del guión y del montaje museográfico del Museo Nacional de Colombia busca renovar el actual guion curatorial del Museo con el objeto de propiciar el diálogo entre las colecciones, en torno a temáticas transversales. Se quiere un guión que ofrezca al visitante una narrativa incluyente, participativa y dinámica, que invite a la reflexión sobre el pasado y el presente de un país diverso en constante construcción.

Objetivos específicos

- Renovar la representación de la nación en el Museo
- Incluir múltiples voces que den cuenta de su diversidad cultural y natural
- Poner en diálogo las cuatro colecciones
- Actualizar la forma de comunicar a los distintos públicos

Antecedentes



Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.111-114

BAUKARA

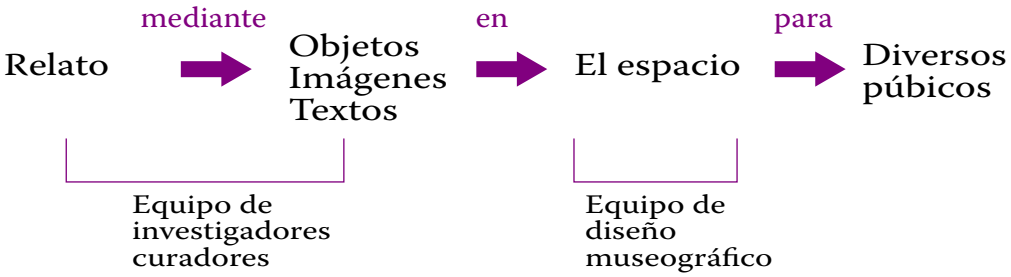
DOCUMENTOS

Proyecto de renovación del guión y del montaje museográfico del Museo Nacional de Colombia

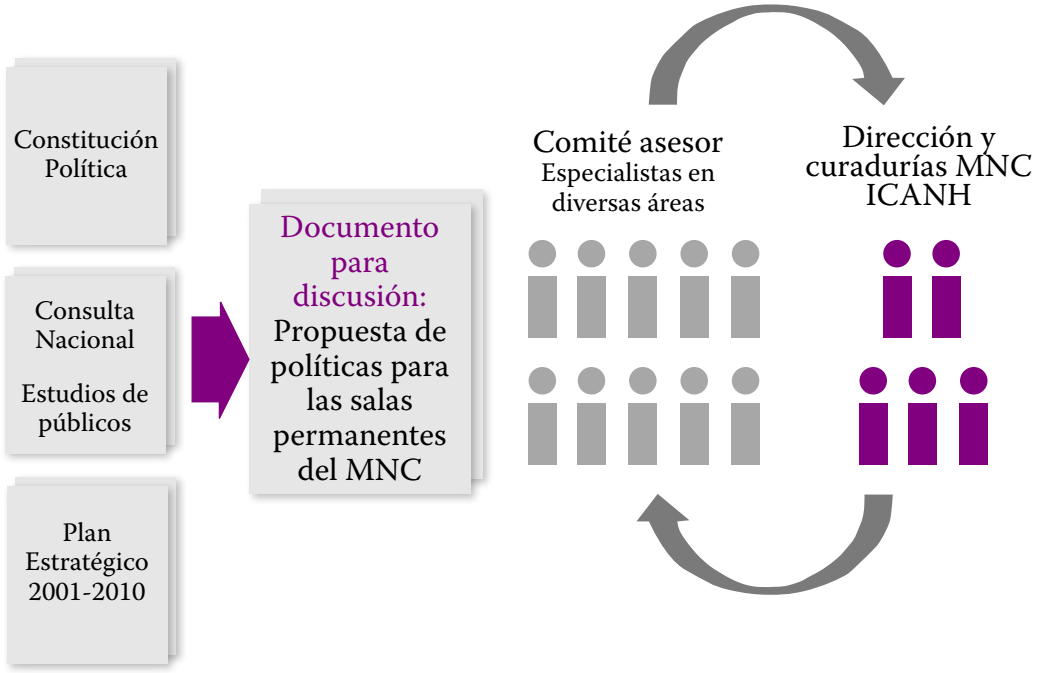
Acuerdos básicos

- Prioridad: las colecciones del Ministerio Nacional de Cultura – Instituto Colombiano de Antropología e Historia
- Narrativa primordialmente temática e incluyente
- Presencia de las cuatro colecciones de manera integrada
- Rango temporal desde 12 000 a.C. hasta 1991
- El proyecto integral se desarrollará por fases
- Durante este periodo el Museo no cerrará sus puertas al público

¿Qué es un guión museológico?



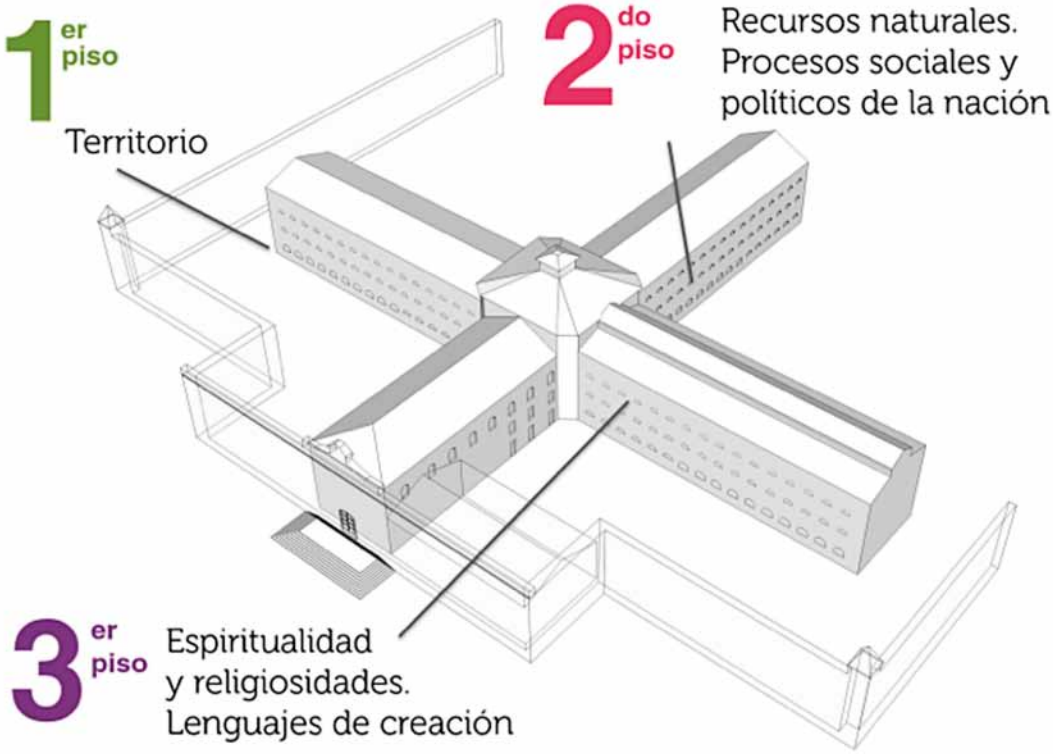
Metodología



Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.111-114

Temas

1. Territorio
2. Recursos naturales. Procesos sociales y políticos de la nación
3. Espiritualidad y religiosidades. Lenguajes de creación



Primer piso: Territorio

Objetivo: Mostrar representaciones del territorio que integren las características físicas del espacio y las manifestaciones culturales allí generadas como resultado de procesos de adaptación.

Títulos tentativos de las salas:

Pensar y conocer el territorio

Pensar y habitar el territorio

Moverse por el territorio

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.111-114

Segundo piso: Recursos naturales. Procesos sociales y políticos de la nación

Objetivo: Presentar históricamente las comunidades habitantes del territorio y sus formas de organización social, política y cultural que dan sentido a la nación. Se problematiza la apropiación del territorio, el ser político de los individuos y las sociedades, así como las tensiones y conflictos presentes en la historia de la nación.

Títulos tentativos de las salas:

Recursos naturales, desarrollo y medio ambiente

Procesos sociales y políticos de la nación I

Procesos sociales y políticos de la nación II

Memoria y nación

Tercer piso:

Espiritualidad y religiosidades. Lenguajes de creación

Objetivo: Representar es una actividad inherente al ser humano. Producir imágenes permite la posibilidad de trascender y permanecer, más allá de motivaciones religiosas, sociales, políticas o puramente estéticas. En el territorio y a lo largo del tiempo, diversas prácticas, oficios y técnicas son desarrollados para llevar a cabo dichas representaciones.

Títulos tentativos de las salas:

Artes y representaciones simbólicas

Rotonda

Lenguajes de creación

Espiritualidad y religiosidades

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.111-114

100 años de investigaciones en San Agustín, Colombia

El Parque Arqueológico de San Agustín tiene una historia que va más allá de su creación en el año de 1931 a través del Artículo 8 de la Ley 103 del 6 de octubre. En él se faculta al Gobierno Nacional para comprar los terrenos de las regiones de San Agustín, Pitalito, del Alto Magdalena con el objeto de transformarlos en un parque nacional y de este modo "Los templetes, sepulcros y su contenido, estatuas, lajas, estelas y piedras labradas, así como los objetos de oro, alfarería, y demás utensilios indígenas que puedan ser utilizados para estudios arqueológicos y etnológicos, se declaran pertenecientes al «Monumento Nacional del Alto Magdalena y San Agustín» esto, con el fin de fomentar " la conservación de los monumentos arqueológicos de San Agustín (Huila)". Para algunos otros, incluyendo el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, esto se relaciona con otra fecha específica, 1913, cuando el antropólogo Konrad Theodor Preuss visita la región por algunos meses y realiza las primeras excavaciones científicas en la zona arqueológica, siguiendo el camino trazado por la Comisión Corográfica y Carlos Cuervo Márquez. El trabajo realizado por Preuss sirvió de base para los investigadores que durante el siglo XX y esta primera década del siglo XXI han trabajado en esta zona arqueológica.

En homenaje a los 100 años de investigaciones científicas, el año 2013, el Ministerio de Cultura ha declarado el Año de la Cultura Agustiniana, y particularmente el ICANH ha sido la organización encargada de llevar a cabo una hoja de ruta que durante todo este año ha tenido diversas actividades tanto del orden académico como cultural.

Entre las grandes actividades programadas están la reimpresión de la obra de Konrad Theodor Preuss *Arte Monumental Prehistórico* y de la misma manera la obra *La Cultura Arqueológica de San Agustín* escrita por el colombiano Gregorio Hernández de Alba Lesmes. Igualmente habrá una exposición fotográfica itinerante "Pioneros de la arqueología en San Agustín", y el punto central estará en una gran exposición en el Museo Nacional de Colombia, que según algunas entrevistas realizadas al director del ICANH será llamada "El

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.115-116

retorno de los ídolos" y tendrá como grandes protagonistas alrededor de 20 estatuas provenientes del Parque Arqueológico de San Agustín, a partir del 28 de noviembre hasta el mes de marzo de 2014.

Blog de Museos comunitarios en Colombia

Desde 2011 los museos comunitarios colombianos, y del resto del mundo, cuentan con un excelente blog gestionado por Angélica Nuñez, el cual busca "fortalecer la comunicación entre líderes comunitarios con iniciativas de apropiación de patrimonio cultural y recuperación de la memoria en comunidades locales en Colombia, bajo la idea de museos". Para mayor información y detalles los invitamos a visitar:

museoscomunitariosencolombia.blogspot.com

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.115-116

Mitos, dioses y religión de la antigua Grecia: colección de cerámica del Museo del Louvre

Alejandro Suárez

Museo Nacional de Colombia
Departamento de antigüedades griegas, etruscas y romanas del Museo del Louvre
Equipo de curaduría del Museo del Louvre: Anne Coulié
Museografía Museo Nacional de Colombia:
Germán Eduardo Lemus Rincón

Entrada a la sala de exhibiciones temporales del Museo Nacional de Colombia.

Foto de Alejandro Suárez.

Cabeza de Deméter, una de las cuatro piezas talladas en mármol que se encuentran dentro de la exposición. Pertenece al periodo clásico.

Foto de Alejandro Suárez.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.117-121

Del 10 de julio al 13 de octubre de 2013 en la sala de exposiciones temporales del Museo Nacional de Colombia se exhibieron 90 recipientes cerámicos de la antigua Grecia y cuatro piezas esculpidas sobre mármol provenientes del departamento de antigüedades griegas, etruscas y romanas del Museo del Louvre. Esta muestra hace parte de una serie de exposiciones de gran formato donde el Museo Nacional de Colombia ha recurrido al patrimonio de otros continentes, países y museos del mundo, como es el caso de *Obras maestras de la pintura europea. Colección Rau* en 2002, *Egipto: el paso a la eternidad (4.000 a. C. - 135 d. C.)* en 2005 o *Los guerreros de terracota: un ejército inmortal* en 2006. Dichas exposiciones, aparte de mostrar un acervo específico, permiten cierto acercamiento a las sociedades en las cuales se desarrollaron.

Mitos dioses y religión de la antigua Grecia, estaba constituida al menos por dos temas. Uno se refería a la tipología, la procedencia, el uso y las técnicas con las que se elaboraban los recipientes cerámicos en la antigua Grecia. El otro tenía que ver con la relación que establecían los griegos con sus dioses en diferentes momentos de su vida. Por ello, la curaduría estaba dividida en tres unidades temáticas, que no se desarrollan a partir de un relato cronológico.

Asamblea de los dioses. Este "estamnos" es una de la piezas más vistosas de la exposición, no solo por sus la calidad plástica de su representación, sino también porque en ella se puede apreciar las características de ocho de los 12 dioses olímpicos.

Foto de Alejandro Suárez.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.117-121

La primera unidad temática, fue inaugurada con una genealogía que mostraba las relaciones entre las principales deidades: Gea y Urano, el surgimiento de los titanes, Rea y Cronos, los dioses olímpicos de primera generación, Zeus y Hera; y los dioses olímpicos de segunda generación como Atenea, Dionisio, Apolo o Artemis. El apoyo gráfico, aunque resumido, (considerando la extensión de la familia divina) proveía el contexto necesario para entender lo que se exponía en las vitrinas. Es así como titanes y dioses olímpicos se podían identificar en las crateras o en las ánforas a partir de sus atributos, de los animales con los que se les relacionan, de las hazañas en las que participaron o de los personajes con los que se relacionan.

En la segunda, las representaciones de los recipientes cerámicos, se hacían referencias a algunas fiestas que se encontraban dentro del calendario Ático. Por ejemplo, Las Adonias (celebran la muerte y la resurrección de Adonaí) Las Apaturias (en las que se inscriben a los niños como efebos), Las Antesterias (en honor a Dionisio, se celebra la aparición de las primeras plantas de uva después del invierno), Las grandes Dionisias (se realizan diversas competencias de Teatro), Las Panateneas (se hacían diferentes juegos, como el lanzamiento de disco, en honor de la diosa Atenea) y Los Misterios de Eleusis (que conmemoraban las enseñanzas de Deméter y su hija, Perséfone con las que los hombre aprendieron a sembrar el trigo y a cosechar la tierra).

En este mismo segmento se mostraba la relación que los griegos establecían con sus dioses en las polis, se evidenciaba además, los cuatro rituales que estructuran y caracterizan las fiestas griegas: (Bremmer, 2006), las procesiones, los sacrificios, los banquetes (con los animales que se sacrificaban) y las competiciones (deportivas, musicales, teatrales o de poesía).

En esta copa aparece representado el sacrificio de un cerdo, escena que es poco frecuente en la pintura y el teatro de los griegos.

Foto de Alejandro Suárez.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.117-121

En la tercera y última unidad temática de la exposición se encontraba la relación de los griegos con sus dioses en el espacio de la esfera privada, para lo cual se exponían dos situaciones: el matrimonio donde la mujer es protagonista durante tres días[1]; y la muerte, que tiene diversas representaciones de Prothesis, en las que se presenta el cuerpo del difunto y varias visitas a la tumba.

Estos tres segmentos temáticos, dispuestos en una serie de vitrinas a pared y otras, que de piso a techo, distribuidas simétricamente, decoradas con bases, futes y capiteles, representaban una columna griega (donde tal vez se encontraban las piezas más valiosas de la exposición), y aunque el orden arquitectónico al que pertenecen no es claro, permitían identificar esta sala de exhibición con un templo dolménico, como el Partenón o semejantes. Como se puede observar en la siguiente fotografía, aparte de los aspectos estéticos y de la apuesta museográfica, esta distribución del espacio permitía que los detalles técnicos, gráficos y narrativos de algunas piezas fueran apreciados desde múltiples puntos de vista; sin duda alguna el montaje era una de las fortalezas de exposición.

Apuesta museográfica de la sala.

Foto de Alejandro Suárez.

No obstante, los dos temas principales de la exposición —la mitología y la cerámica griega— requieren de conocimientos específicos: las relaciones familiares entre los dioses, las hazañas de cada uno, la iconografía con la que se les representa, el contexto social, político y económico en el que se sitúa la región griega; y por el otro lado, la tipología de la cerámica, los procesos de elaboración y las técnicas pictóricas y narrativas. Así, los textos, las fichas técnicas y las otras ayudas graficas de la exposición estaban saturadas con una gran cantidad de texto.

En términos generales, la exposición era una apuesta interesante, donde a partir de una serie de recipientes cerámicos era posible conocer no solo el sistema religioso de los griegos sino también la organización de las ciudades estado, la estructura social y cultural de las mismas, el surgimiento de la democracia, el rol del hombre y la mujer, el teatro y otros aspectos que aún hoy hacen parte de nuestra cultura. Por otra parte, vale

1 Tanto en las imágenes, como en las fichas técnicas es posible entender el rol de la mujer en esta sociedad: dentro del matrimonio, la mujer se convierte en una posesión del esposo y de su familia –en donde no tendrá participación de la vida política, religiosa y no contará con un puesto en el teatro.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.117-121

la pena mirar de forma crítica las variadas estrategias publicitarias con las que el Museo Nacional difundió la exposición y que filas de entrada de entre una hora y media y dos.

Comparemos. En tiempos recientes ¿cuándo una exposición sobre patrimonio Nacional (*Del Monumento al pensamiento,* 2012) o sobre un artista colombiano importante (*Sociales* Débora Arango llega hoy*,* 2012, *Leo Matiz*, 2013, *Fernel Franco,* 2011) o incluso sobre la sociedad prehispánica latinoamericana (*Paracas: Hilos para la eternidad,* 2011) han tenido la misma acogida dentro del Museo y el público? No es común en estas latitudes que piezas provenientes de un Museo tan importante del otro lado del Atlántico estén expuestas, por tanto parece consecuente que tanto la institución como los visitantes le den valor de más. Sin embargo, tal vez seguimos mirando con más emoción, cariño y regocijo (por no hablar de identificación y sentido de pertenencia que evoca el patrimonio) las manifestaciones culturales del antiguo continente.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.117-121

Grandes maestros del arte popular Iberoamérica

Clara Isabel Botero

Colección Fomento Cultural Banamex
Museo de Arte Moderno de Bogotá, MAMBO, julio-septiembre, 2013
Dirección general, investigación, curaduría y proyecto museográfico: Cándida Fernández de Calderón
Dirección del proyecto en Colombia: Aída Furmanski, directora de Artesanías de Colombia
Gestión general de la muestra en Colombia: Fundación QDK

El Banco Nacional de México, Fomento Cultural Banamex y la Fundación Roberto Hernández Ramírez iniciaron en 2007 un proyecto de investigación en 22 países iberoamericanos para explorar, reconocer, adquirir, gestionar y llevar a México 4227 objetos de altísima calidad estética y maestría en su elaboración por parte de maestros de arte popular de Iberoamérica. El programa buscó adquirir los mejores objetos de cada artesano, en promedio cuatro o cinco por cada uno. La investigadora y curadora Cándida Fernández de Calderón realizó 30 viajes para lograr este proyecto magnífico cuya exposición se exhibe en Bogotá, gracias al interés de Artesanías de Colombia, que financió su realización así como otras instituciones públicas y privadas colombianas y mexicanas.

Fiesta del Buey de Antonio Rodríguez da Silva, Caruaru, Pernambuco, Brasil.

Foto de Clara Isabel Botero.

La exposición *Grandes Maestros del Arte Popular de Iberoamérica,* liderada por la investigadora y curadora ya mencionada realizó una profunda investigación sobre la vida y obra de artesanos de 22 países publicada en dos grandes tomos. Para divulgar aún más y promover la valoración y reconocimiento de los grandes maestros la curadora concibió y diseñó esta exposición que se presentó en 2012 en Cádiz y que luego de Bogotá viajará a Brasil. Se trata de un proyecto

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.122-125

que busca promover la toma de conciencia sobre la importancia de preservar las tradiciones y valorar el arte popular como expresión artística, contribuir al reconocimiento de los grandes maestros y el valor de los objetos de los maestros artesanos en el mercado, ya que es importante considerar no solo su perspectiva estética sino su dimensión económica y social, como medio de desarrollo para mejorar la calidad de vida de los creadores, sus familias y su entorno.

En esta imagen se destacan la Virgen y los ángeles elaborados por Rosa Jérez, Ráquira, Boyacá, Colombia.

Foto de Clara Isabel Botero.

Barcos elaborados por diversas comunidades. En segundo plano aparecen varios *Barcos de los espíritus* elaborados por indígenas Noanamá, Chocó, Colombia.

Foto de Clara Isabel Botero.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.122-125

Los protagonistas de esta muestra excepcional y viva son cerca de 500 grandes maestros que se diferencian del resto de los artesanos debido a que ellos plasman en sus obras creatividad, maestría y genialidad y su trabajo se destaca por encima de los demás miembros de su comunidad. Por ello, cada objeto es exhibido con el nombre y apellido del artista popular. La producción artesanal se realiza como parte de una economía principalmente doméstica y las técnicas de producción se transmiten de generación en generación. Por lo tanto estos objetos son una muestra de un trabajo colectivo de generaciones por siglos.

Jaguares de Juana Gómez Ramírez, Amatenango del Valle, Chiapas, México.

Foto de Clara Isabel Botero.

Están representadas cerca de 50 etnias y más de 260 poblaciones muy distintivas de Iberoamérica. El guión de la exposición está dividido en nueve temas a partir del material de elaboración de los objetos: barro, madera, metales, papel, piel, piedra, fibras vegetales, textiles y otros como ámbar, calabazas, caña de maíz, caracol, concha, cera, coco labrado, cuerno y hueso, chaquira, dibujo con hilo.

Un matrimonio, según la artista popular Isabel Méndes da Cunha, Santana do Aracua, Minas Gerais, Brasil.

Foto de Clara Isabel Botero.

El montaje museográfico está muy bien logrado en superficies de exhibición sobre colores característicos de México. El famoso Rosa Tamayo y un naranja fuerte destacan las obras de los artistas populares de Iberoamérica en esta muestra.

Esta exposición es un ejemplo para Colombia. Es deseable que alguna entidad ya sea pública o privada realice el esfuerzo similar de crear una gran colección de arte popular colombiano con obras de alta calidad estética y de maestría en su fabricación. Colombia con su enorme diversidad cultural y la gran variedad en su producción artesanal que cambia según las regiones, los grupos étnicos, los materiales y las técnicas amerita un esfuerzo parecido al realizado en México. *Grandes maestros del arte popular Iberoamérica* es una muestra viva, palpitante, llena de color, de alegría, de la vida de los artistas populares de nuestro continente.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.122-125

Parámetros para la presentación de originales

El boletín virtual, *Baukara, bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina* es el medio principal de difusión de las investigaciones y trabajos del grupo de investigación Antropología e Historia de la Antropología en América Latina, AHAAL. Recibe sin embargo, contribuciones inéditas en el área de antropología y ciencias afines. Se entiende que el artículo sometido a consideración del Boletín es original; si este no es el caso, el autor debe informar a la Directora, Editora general y Comité Editorial, con anticipación para tomar las medidas pertinentes.

Los originales sometidos a consideración del Boletín deberán cumplir con las siguientes normas:

1. Original

El texto debe estar digitalizado en letra Times New Roman, en procesador de texto (txt, rtf) 12 puntos, a doble espacio, en hoja tamaño carta –21,5 x 28 cm–, con márgenes izquierda y derecha de 2,5 cm y superior e inferior de 3 cm.

2. Fechas de entrega de los originales

Serán establecidas por la Directora, la Editora General y el Comité Editorial y no se harán excepciones. Las fechas de entrega serán estrictas y quien no las cumpla no verá su material publicado en el número correspondiente de *Baukara*.

Una vez el texto original sea entregado para lectura de la Directora, Editora general y Comité Editorial y sea aprobado, no se aceptarán cambios. Tampoco se aceptarán cambios en el contenido una vez el texto esté diagramado.

3. Otros

No son funciones de la Directora, la Editora General o el Comité Editorial intervenir los manuscritos de los artículos así:

- No se traducirán citas, párrafos o partes del documento.
- No se alterará la redacción del autor. La editora solo hará corrección de estilo y edición.
- Las referencias bibliográficas deben presentarse de acuerdo con las normas APA, si un autor no las entrega así, el artículo le será devuelto para que las revise y corrija.

Normas para la presentación de originales

- Los artículos deben ser enviados en lengua española en su totalidad, tener una extensión entre 15 y 30 páginas. Incluye citas, notas a pie de página, tablas, leyendas de figuras, referencias bibliográficas y textos históricos.
- Todas las páginas deben estar numeradas en orden consecutivo, empezando por la primera.
- La primera página debe incluir: el título del artículo, resumen (no debe exceder 125 palabras) y palabras clave (máximo 4) en español e inglés; el nombre del autor, correo electrónico, y una breve nota sobre los estudios realizados y la afiliación institucional del mismo (máximo tres líneas).

Material gráfico

- Todo el material gráfico (mapas, figuras, ilustraciones, gráficas y fotografías) debe indicarse en el texto de modo directo o entre paréntesis. Debe estar numerado consecutivamente (figura 1, mapa 1, cuadro 1, etc.) e incluir la fuente y el título.
- Deben enviarse incluidas en el texto y en formato de JPG, BMP, TIF, GIF o abierto en Corel Draw (CD), DWG, DFX (Auto Cad). El autor se hace responsable de la consecución de los derechos correspondientes de las imágenes que así lo requieran.

Notas a pie de página y citas

- Las notas a pie de página servirán para comentar, complementar o profundizar información importante dentro del texto. No deben ser notas

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.126-136

bibliográficas, a no ser que se trate de citas de periódicos, revistas, sentencias judiciales o de documentos de archivo –como por ejemplo de la Corte Constitucional, el Consejo de Estado, etc.

- Las citas textuales de más de cuatro líneas o que deban destacarse se escribirán en párrafo aparte, sangrado a la izquierda. Las que se incluyan dentro del texto irán entre comillas.

Referencias

Las referencias deben incluirse al final de todos los trabajos, en estricto orden alfabético. El Boletín utiliza las normas APA de citación y referencia.

Ejemplos de las Normas APA

Citas dentro del texto

Al citar un trabajo que tiene un solo autor, se usa el apellido y el año de publicación dentro de paréntesis y separado por una coma.

Ej.: El papel de la élite jugó un papel fundamental en este proceso (Arias, 2005), ya que fueron quienes diseñaron desde arriba las diferentes propuestas del deber ser nacional…

Si ya se ha indicado el nombre del autor en el texto se usa tan solo el año de publicación dentro de paréntesis.

Ej.: J. A. Arias (2005) afirma que en América Latina…

Si se cita un trabajo con dos autores, hay que nombrar ambos autores cada vez que la referencia aparezca en el texto.

Ej.: En el año de 1933 se abrieron estos cursos en la Facultad de Ciencias de la Educación y en 1930 se ofertó un curso similar en el Instituto Pedagógico Nacional Femenino. (Herrera y Low, 1994.)

Si el trabajo tiene menos de seis autores, es necesario nombrarlos a todos la primera vez y las siguientes veces se usa sólo el nombre del primer autor seguido de "et al." Y el año.

Ej.: Los comportamientos indeseables dentro del aula de clase han sido estudiados (Kearney, Plax, Hays, & Ivey, 1991)

Los comportamientos indeseables en el aula son tres: incompetencia, indolencia y irreverencia (Kearney et al., 1991)

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.126-136

Si el trabajo tiene más de seis autores, se usa tan solo el apellido del primer autor seguido de "et al." y el año.

Ej.: La aprehensión de la comunicación tiene muchas ramificaciones (McCroskey et al., 1981)

Si se incluye una cita textual o se está hablando de una parte específica de la fuente, se pone(n) el(los) número(s) de página después del año.

Ej.: "la República necesita crear un departamento en donde se estudien sus problemas inmediatos y los temas esenciales que afecta su vida. Este departamento no puede ser otro que la Universidad misma. Pero una universidad… orientada en un sentido radicalmente nuevo" (Piñeres, 2001, p. 115)

Referencias de material publicado, películas y comunicaciones orales

Artículo de enciclopedia

Perry, J. (2007). El patrimonio inmaterial de Colombia. En *Gran Enciclopedia de Colombia* (Vol. 9, Tomo II, pp. 100-120). Bogotá: Círculo de Lectores.

Si el artículo no tiene autor la referencia comenzará con el nombre del artículo seguido por la fecha de publicación entre paréntesis.

Artículo de periódico con un autor y paginado discontinuo

Schwartz, J. (1993, septiembre 30). La obesidad afecta la economía, estatus social. *El Tiempo*, pp. A1, A4.

Si un artículo no tiene autor hay que comenzar la referencia con el título del artículo y la fecha de publicación.

Artículo de revista o publicación periódica

Forma básica

Autor/Editor. (Año de publicación). Título del artículo: Subtítulo del artículo. *Nombre de la revista o publicación periódica*, Volumen, (Número), páginas.

Un solo autor

García Botero, H. (2008). Cuestionar la alteridad: reflexiones sobre la historiografía de la antropología colombiana. *Maguaré* 22: 455-481.

Dos autores

Baquero, Á. y Forbes, E. (2005). El arqueólogo Carlos Angulo Valdés y el origen de la memoria arqueológica en la región Caribe colombiana y sus aportes a esta ciencia. *Memorias*, revista digital de Historia y Arqueología en el Caribe 7: 200-220.

Libro con autor y libro con editores

Forma básica

Autor/Editor. (Fecha de publicación). *Título: Subtítulo*. (Edición). Lugar de publicación: Editorial.

Libro con un autor

Krotz, E. (2002). *La otredad cultural entre utopía y ciencia. Un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la antropología.* México DF: UNAM; Fondo de Cultura Económica.

Libro con dos editores

Botero, C. I. y Langebaek, C. (Eds.) (2009). *Arqueología y Etnología en Colombia. La creación de una tradición científica*. Bogotá: Universidad de los Andes.

Artículo con dos autores en un libro editado

Good, T. L., & Brophy, J. E. (1986). School effects. En M. C. Wittrock (Ed.), *Handbook of research on teaching* (3era. Ed., pp. 570-602). New York: Macmillan.

Artículo inédito expuesto en un Congreso

McCornack, S. A. (1988, mayo). *When lovers become leery: The lie-bias of suspicion*. Artículo presentado en la reunión anual de la International Communication Association, New Orleans, LA.

Tesis de doctorado inédita

Wilfley, D. E. (1989*). Interpersonal analysis of bulimia: Normal-weight and obese*. Tesis de doctorado inédita, University of Missouri, Columbia.

Artículo en actas de congresos

Brock, D. (1981). New public broadcasting programs and services. En J. Brown (Ed.),*Technology and education: Policy, implementation, evaluation. Proceedings of the National Conference on Technology and Education*, enero 26-28, (pp. 30-59). Lincoln: University of Nebraska Press.

Película

Lehman, E. (Productor), & Nichols, M. (Director). (1966). *Who's afraid of Virginia Woolf?* [Película]. Burbank, CA: Warner Brothers.

Video/DVD

Kurosawa, A. (Director). (1950). *Rashomon* [cassette de video]. Embassy, 1986.

Programa de televisión

Crystal, L. (1993, octubre 11). *The MacNeil/Lehrer news hour*. New York and Washington, DC: Public Broadcasting Service.

Conversaciones personales, cartas, conversaciones, etc. (Fuentes vivas)

Comunicaciones no publicadas no deben ser listadas en las referencias debido a que no pueden ser consultadas por los lectores, por lo cual sólo se nombran en el texto del trabajo que se está realizando. Es necesario incluir al lado de la cita la persona que suministra la información, el medio y la fecha.

Ej.: La pertinencia y gravedad de la situación hacen necesario el uso de medidas extremas de aplicación inmediata. (M. Serrano, conversación telefónica, Junio 29, 2000).

De igual manera se podrá hacer referencia a información obtenida en conversaciones personales y entrevistas grabadas. Si la información se obtuvo por **correo electrónico**, se referirá de la siguiente manera:

Ej.: No hay seguridad de que la tendencia se mantenga a lo largo del tiempo. (H. García, comunicación personal, correo, Junio 22, 2002).

Material electrónico

World Wide Web (WWW) y textos electrónicos

Pellegrino, Joseph. (1998, 16 de diciembre) *World Poetry Audio Library*. [Homepage]. Consultado el día 4 de octubre de 1999 de la World Wide Web: http://www.english.eku.edu/pellegrino/default.htm

Bryant, P. (1999). *Biodiversity and Conservation*. [Libro en línea]. Consultado el día 4 de octubre de 1999 de la World Wide Web: http://darwin.bio.uci.edu/~ sustain/bio65/Titlpage.htm

Oxford English dictionatry computer file: Disco compacto (2da. Ed.), [CD-ROM]. (1992). Oxford University Press [1995, mayo 27].

Escribir "Sin Fecha" cuando la fecha no esté disponible.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.126-136

Artículo de una enciclopedia

Daniel, R. T. (1995). The history of Western music. En *Britannica online: Macropaedia* [Online]. Disponible: http://www.eb.com:180/cgi-bin/g:DocF=macro /5004/45/0.html [1995, junio 14].

Artículo sin autor de una enciclopedia

Bosnia and Hercegovina. (1995). En *Academic American Encyclopedia* [Online]. Disponible: Dow Jones News Retrieval Service/ENCYC [1995, junio 5].

Publicación periódica

Kutner, L. A. (1994). Healers from the deep [Resumen], *American Health*, 5 (11), [Online]. Available: OCLC FirstSearch/MEDLINE/95-1847365 [1995, junio 13].

Listas de discusión

RRECOME. (1995, abril 1). Top ten rules of film criticism. Discussions on All Forms of Cinema [Online]. Disponible E-mail: CINEMA-L@american.edu [1995, abril 1].

Correos electrónicos personales

Day, Martha (MDAY@sage.uvm.edu). (1995, julio 30). Crítica de película - Bad Lieutenant. E-mail a Xia Li (XLI@moose.uvm.edu).

Archivos de video y de audio

Edwards, J. y Lowery, J. (Productores y directores). (s.f.) Meditation [Video en línea]. Disponible: http://www.spiritweb.org/Spirit/audiovideo-archive-topic-yoga.html [Consulta: 1998, Febrero 20].

US Enviromental Protection Agency. (1997). Ozono: Double trouble [Video en línea]. Disponible: http://www.epa.gov/oar/oaqps/ozvideo/ozone288full.htm [Consulta: 1998, Febrero 21].

NASA. (1997). Briefing on phase III of Lunar-Mars life support test project [Audio en línea]. Disponible: http://www.nasa.gov/sts-85/images/ [Consulta: 1998, Marzo 2].

Fotografías y representaciones gráficas

Ministerio del Ambiente. Servicio Autónomo de Geografía y Cartografía Nacional (1995). Mapa físico de la República de Venezuela [Mapa a escala 1:600.000]. Caracas: Autor.

Pillsbury, H. y Johns, M. (1988). Sinusitis [Serie de 54 Diapositivas con guía]. Washington, DC: American Academy of Otolaryngology.

González, F. (1997). Vivienda piaroa [Fotografía]. En Atlas Práctico de Venezuela: Amazonas (No. 2, p. 9). Caracas: El Nacional/Cartografía Nacional.

Objetos artísticos, tecnológicos y culturales

Van Gogh, V. (1888). Entrance to the publics gardens in Arles [Pintura]. New York: Metropolitan Museum of Art.

Barrios, A. (1952). Mural [Mosaico]. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Cirigliano, Z. y Morales, M. (Coords.). (1997). Apoyos para la enseñanza en matemáticas y ciencias naturales en la Primera Etapa de Educación Básica. [Materiales y juegos educativos]. (Disponible: Departamento de Educación Integral, Escuela de Educación, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas).

Parámetros para la presentación de reseñas de exposiciones y de libros

Reseñas de exposiciones

Baukara es una revista de divulgación sobre la historia y la antropología de la antropología. Uno de los aspectos más importantes en el trayecto de la disciplina ha sido su articulación con los museos y los escenarios de exposición del conocimiento antropológico en toda su variedad, desde las exhibiciones etnológicas y arqueológicas hasta la intervención contemporánea de los antropólogos en los museos nacionales y locales. En consonancia con este recorrido, consideramos que *Baukara* es un escenario propicio para la presentación de reseñas sobre exposiciones relacionadas con temas de antropología e historia.

Exponer el conocimiento científico es un trabajo que representa diferentes retos para los organizadores de los museos y de las exposiciones. A continuación presentamos unas guías que pueden orientar la labor del reseñista en busca de reconocer con precisión y justicia el trabajo de los expositores.

Sobre la exposición

- La reseña debe demostrar a qué campo de las ciencias sociales pertenece la exposición y cuál es su importancia en el contexto del conocimiento nacional.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.126-136

- Es importante conservar la línea divisioria esencial en toda reseña entre las afirmaciones de la exposición y las afirmaciones del reseñista. Por ello mismo, todas las reseñas deben indicar en palabras de la curaduría cuál es el tema central de la exposición.
- La disposición espacial de una exposición es un elemento indispensable en la construcción del relato que propone la exposición. El develamiento de la estructura de la exposición es una tarea del reseñista que también responde a su mirada como visitante.
- La yuxtaposición de textos, imágenes y objetos produce un argumento de los curadores hacia el público. Estas articulaciones deben ser señaladas por el reseñista pues en ellas se despliega el desarrollo de los temas de la exposición.
- El material curatorial debe aparecer claramente descrito y presentado en la reseña: ¿Cuáles son los objetos? ¿Cuáles son las fotografías?
- Además del material curatorial, el material museográfico debe ser un objeto de la atención del reseñista. El diseño gráfico y la disposición del espacio de exposición deben aparecer en relación con los contenidos de la misma. Es importante, en ese sentido, considerar si la museografía visibiliza y da fuerza a los objetos presentados.
- El material de apoyo de la exposición, que incluye los catálogos, plegables, postales, hojas didácticas, visitas guiadas y otros elementos interactivos, pueden estar presentes en la reseña para dar cuenta del alcance divulgativo de la muestra.
- Como tema final de la reseña, es importante advertir los logros y las deficiencias de la exposición. Asímismo, considerar cuáles son las preguntas que deja planteadas y que pueden dar lugar a una mayor profundización sobre el tema de la exposición.

Sobre la reseña

En la reseña se debe explorar tanto la crítica (positiva y negativa) como la divulgación.

- No se trata, en ningún caso, de un resumen o de la enumeración de las partes de la exposición. En la reseña debe aparecer claramente equilibrada la visión del visitante/reseñista y los intereses de la muestra.
- La reseña contiene los siguientes elementos esenciales: título de la reseña, título de la exposición reseñada, curadores individuales o institucionales, lugar de la exposición (ciudad, museo), año y duración de la exposición.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.126-136

- Extensión entre 2 y 6 páginas (interlineado de doble espacio y letra a 12 puntos)
- Las referencias a otros textos deben ser mínimas y no son obligatorias.
- No debe predominar la paráfrasis de la exposición ni las citas textuales de la misma.

Reseñas de libros

Baukara es una revista de divulgación sobre la historia y la antropología de la antropología. La preocupación central de sus artículos y sus reseñas es explorar cómo se puede interrogar a la antropología como fenómeno cultural, social, político, histórico y epistemológico. Las aproximaciones hacia lo que se define como antropología hace parte de este interés pues la definición de las investigaciones inspiradas en la historia de la antropología (en su sentido disciplinar) han derivado en indagaciones sobre el arte, las trayectorias biográficas y el lugar de la alteridad en el pensamiento occidental. Así pues, las reseñas de *Baukara* tienen una restricción temática: investigaciones sobre la historia de la antropología. Pero esta delimitación es también una apertura: es una invitación a ampliar el corpus de lecturas que pueden ayudar a entener la complejidad de la antropología. En esa línea, las reseñas que quisiéramos incluir en *Baukara* deben responder tanto a las exigencias formales de una reseña ejemplar como a las preguntas propias de un boletín dedicado a la historia de la antropología.

Sobre el texto

- La posibilidad de reseñar un texto como si tratara sobre historia de la antropología entraña una responsabilidad importante en el reseñista: ¿Por qué la investigación reseñada hace parte de la historia y la antropología de la antropología?
- En esa dirección, la pregunta temática también es una pregunta metodológica: ¿cómo es abordada la historia de la antropología en el texto reseñado? ¿Cuáles son sus fuentes y la aproximación planteada? ¿Cuál es el aporte metodológico para otras investigaciones sobre historia de la antropología?
- La localización de los textos de *Baukara* es un elemento central de su propósito: trabajamos desde y sobre Colombia y, en una perspectiva más amplia, desde y sobre América Latina. Teniendo en cuenta que los temas sobre historia de la antropología pueden abordar distintas ubicaciones geográficas (y, por ende, políticas, históricas y culturales), el reseñista puede explorar cómo el texto reseñado ilumina la comprensión de la historia de la antropología en Colombia o en América Latina.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.126-136

Sobre la reseña

- En la reseña se debe explorar tanto la crítica (positiva y negativa) como la divulgación.
- La reseña debe exponer la estructura y el argumento de un libro según la valoración crítica del reseñista sobre el contenido y los aportes del texto.
- No se trata, en ningún caso de un resumen o de la enumeración de las partes de un texto: la reseña es un balance entre el juicio del lector y la presentación a un público que aún no ha leído la obra.
- En el caso de libros editados, la obra debe ser reseñada en su conjunto. La visión global sobre el texto debe tener en cuenta si existe un eje argumentativo claro a lo largo del documento o si se trata de partes inconexas.
- La reseña contiene los siguientes elementos esenciales: título de la reseña, título de la obra reseñada, nombre y apellido del autor, nombre de la editorial, la ciudad donde se editó, año de la primera edición y de la edición reseñada y número de páginas.
- Extensión entre 2 y 6 páginas (se sugiere interlineado de doble espacio y letra a 12 puntos)
- Las referencias a otros textos deben ser mínimas y no son obligatorias.
- No debe predominar la paráfrasis de la obra ni las citas textuales de la misma.

Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina
Bogotá, noviembre 2013, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.126-136

ANTÍPODA 16

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA Y ARQUEOLOGÍA

Nota editorial
Claudia Steiner 11

Presentación
Etnografías en transición: escalas, procesos y composiciones
Pablo Jaramillo 13

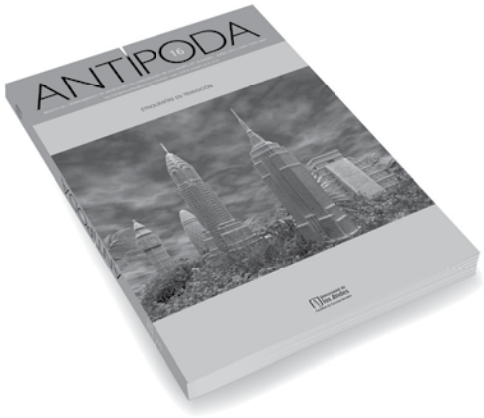
Meridianos
El enigma de China
Liu Xin 27
Los legados de *Writing Culture* y el futuro cercano de la forma etnográfica: un boceto
George E. Marcus 59

Paralelos
La relevancia local de procesos de justicia transicional. Voces de sobrevivientes indígenas sobre justicia y reconciliación en Guatemala posconflicto
Lieselotte Viaene 85
Race and Affirmative Action: Theimplementation of quotas for "black" students in a Brazilian University
André Cicalo 113
"Sí, me he sentido triste, pero no se lo puedo decir": La reflexividad etnográfica en la investigación sobre emociones de la muerte con niños y niñas de Sumapaz en contexto de "(pos)conflicto"
Sebastián Gómez Ruíz 135
Los gimnasios contemporáneos como evidencia material del cambio en la disciplina corporal moderna a la posmoderna, su relación con la agencia y el contexto social
Janeth Rojas Contreras 157

Panorámicas
Tres momentos de la escritura antropológica en Colombia: notas para una discusión
Wilhelm Londoño 181
Repensar el método etnográfico. Hacia una etnografía multitécnica, reflexiva y abierta al diálogo interdisciplinario
Ismael Apud 213

Reseña
Replanteando el desarrollo: modernidad indígena e imaginación moral de David D. Gow, Bogotá, Editorial Universidad del Rosario, 2010
Jairo Tocancipá-Falla 239

Índices: temático, alfabético de autores y cronológico 253
Normas para los autores 260



ANTÍPODA
REVISTA DE ANTROPOLOGÍA
Y ARQUEOLOGÍA
N° 16 ENERO - JUNIO 2013
ISSN 1900 – 5407
http://antipoda.uniandes.edu.co
ISSN (versión electrónica) 2011-4273

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA DE LA FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

PUBLICACIÓN SEMESTRAL

Dirección postal:
Carrera 1 este No. 18ª – 12
Edificio Franco, bloque Gb
Piso 6, oficinas 601 y 603
Bogotá D.C., Colombia

Teléfono: 57.1.339.4949
Exts. 3483 o 4808
Telefax: 57.1.3324056