

**ENCUENTROS Y DESENCUENTROS CON LA NACIÓN:  
DE CÓMO FUIMOS CONTADOS SEGÚN EL GUIÓN MUSEOLÓGICO  
PERMANENTE DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, REALIZADO POR  
BEATRIZ GONZÁLEZ (1992), A LA PROPUESTA POLÍTICA DE  
EXPOSICIONES PERMANENTES DEL MUSEO, REALIZADAS POR  
CRISTINA LLERAS (2011).**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y RELACIONES INTERNACIONALES  
CARRERA DE CIENCIA POLÍTICA  
BOGOTÁ D.C.  
2017  
ENCUENTROS Y DESENCUENTROS CON LA NACIÓN:**

**DE CÓMO FUIMOS CONTADOS SEGÚN EL GUIÓN MUSEOLÓGICO  
PERMANENTE DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, REALIZADO POR  
BEATRIZ GONZÁLEZ (1992), A LA PROPUESTA POLÍTICA DE  
EXPOSICIONES PERMANENTES DEL MUSEO, REALIZADAS POR  
CRISTINA LLERAS (2011).**

**KAREN JULIANA NORIEGA GONZÁLEZ**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y RELACIONES INTERNACIONALES  
CARRERA DE CIENCIA POLÍTICA  
BOGOTÁ D.C.  
2017**

**ENCUENTROS Y DESENCUENTROS CON LA NACIÓN:  
DE CÓMO FUIMOS CONTADOS SEGÚN EL GUIÓN MUSEOLÓGICO  
PERMANENTE DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, REALIZADO POR  
BEATRIZ GONZÁLEZ (1992), A LA PROPUESTA POLÍTICA DE  
EXPOSICIONES PERMANENTES DEL MUSEO, REALIZADAS POR  
CRISTINA LLERAS (2011).**

**KAREN JULIANA NORIEGA GONZÁLEZ**

**Trabajo de Grado para optar el título de POLITÓLOGO**

**DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO**

**MARÍA SOL BARÓN PINO**

Maestra en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y RELACIONES INTERNACIONALES**

**CARRERA DE CIENCIA POLÍTICA**

**BOGOTÁ D.C.**

**2017**

## Tabla de contenido

|  |    |
|--|----|
| <b>Introducción</b>  | 14 |
| <b>1. Planteamiento del problema</b>   | 15 |
| <b>1.1 Pregunta de investigación.</b>  | 15 |
| <b>1.2 Objetivos</b>   | 15 |
| <b>1.2.1 Objetivo general.</b>   | 15 |
| <b>1.2.2 Objetivos específicos:</b>  | 16 |
| <b>1.3 Justificación:</b>  | 16 |
| <b>1.4 Metodología del proyecto</b>  | 21 |
| <b>2. MARCO CONCEPTUAL</b>   | 24 |
| <b>2.1 . El relato y la construcción de la identidad nacional en Jesús Martín Barbero:</b>   | 24 |
| <b>2.2 El Museo Nacional como espacio público de representación de la nación en Amada Pérez.</b>   | 26 |
| <b>2.3 Las imágenes tienen poder en Freeberg (1992).</b>   | 28 |
| <b>2.4 El Museo Nacional como institución pública dentro del sistema político: enfoque sistémico en David Easton (1957)</b>  | 29 |
| <b>2.5 La museología crítica en Oscar Navarro y Christina Tsagaraki.</b>   | 30 |
| <b>2.6 Por una museología sin exclusiones en Martha Combariza, William López y Edmon Castell (2014).</b>   | 32 |
| <b>3. Capítulo I: de la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997) al Plan Estratégico del Museo Nacional 2001-2010.</b>   | 33 |
| <b>3.1 Origen y funciones históricas del Museo Nacional de Colombia.</b>   | 33 |
| <b>3.2 Los cambios institucionales y la renovación del sentido del Museo Nacional de Colombia: El Plan Nacional de Cultura 2001-2010, el Plan Estratégico del Museo Nacional 2001-2010 y el Sistema de Planeación Estratégica del Museo.</b> | 35 |
| <b>3.3 Hacia un museo más incluyente: avances y retrocesos en el marco de la participación y amplitud en la toma de decisiones dentro del Museo Nacional de Colombia.</b>  | 38 |
| <b>4. Capítulo II: del guión museológico permanente a las propuestas de políticas para salas permanentes.</b>  | 42 |
| <b>4.2 La intervención al guión de Beatriz González a través de las salas permanentes.</b>   | 45 |
| <b>4.3 Propuesta de política para exposiciones permanentes realizada por Cristina Lleras (2011)</b>  | 49 |
| <b>5. Conclusiones</b>   | 56 |

|                    |    |
|--------------------|----|
| <b>Referencias</b> | 60 |
| <b>Anexos</b>      | 64 |

## Introducción

Esta investigación tiene como objetivo analizar los cambios en el relato de nación desde el análisis del guión museológico permanente de Beatriz González (1992) a la propuesta política de exposiciones permanentes de Cristina Lleras (2011) en el marco de los cambios institucionales durante ese periodo de tiempo dentro del Museo Nacional de Colombia. Para tal fin se propone un marco conceptual para entender el problema desde el proceso de configuración del relato de nación, la naturaleza del Museo Nacional como espacio público de representación, el Museo Nacional como institución pública incorporada al sistema político colombiano y la museología crítica como mecanismo de activación social a través de una propuesta metodológica de análisis de contenido de los documentos de orden museológico de la mano con los objetivos de los documentos que generaron la reorganización interna del Museo Nacional.

El análisis se desarrollará partiendo de la hipótesis de que el Museo Nacional siendo una institución pública y administrada por el Estado colombiano, logró configurar y cambiar la representación de la nación con el fin de responder a las necesidades y dinámicas propias del sistema político colombiano. Para ello, la revisión se efectuará en dos partes, en la primera se abordarán los cambios institucionales, sus implicaciones en la organización del Museo y sus pretensiones sobre el sentido y las funciones del Museo Nacional, y en la segunda parte, se pondrán en evidencia los cambios en la representación de la nación a través del análisis de la narrativa bajo las disposiciones museológicas y cómo esa narrativa se evidenció en la distribución de las salas de exposiciones permanentes del Museo Nacional bajo las propuestas realizadas por Beatriz González (1992) y Cristina Lleras (2011).

Esto con el fin de aportar al debate sobre la representación de la nación en espacios de poder atípicos para la tradición investigativa de la ciencia política. Este trabajo de investigación es una invitación a la contestación y

exploración constante de nuevos espacios de poder cuyo análisis puede ser fundamental en el entendimiento de la política nacional.

## **1. Planteamiento del problema**

Analizar los cambios en el relato de la nación mediante el guión museológico permanente del Museo Nacional de Colombia realizado por Beatriz González (1992) con relación a la propuesta de política para exposiciones permanentes del Museo Nacional elaborada bajo el liderazgo de Cristina Lleras (2011), transversalmente teniendo en cuenta los cambios que se dieron dentro de la institución desde la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997) al Plan Estratégico del Museo 2001-2010. En suma, se trata de comprender cuál fue la lectura que hizo el Museo Nacional, como institución que resguarda el Patrimonio Cultural del país, sobre la representación de la nación en estos dos documentos.

### **1.1 Pregunta de investigación.**

¿Cuáles fueron los cambios en la narrativa del relato nacional, desde el análisis del guión museológico permanente realizado por Beatriz González (1992) a la propuesta de política para exposiciones permanentes del museo realizadas por Cristina Lleras (2011) teniendo en cuenta de las modificaciones a la institucionalidad del Museo Nacional en el marco del Plan Estratégico 2001-2010?

### **1.2 Objetivos**

#### **1.2.1 Objetivo general.**

Analizar los cambios en la representación de la nación en el Museo Nacional de Colombia, a través del guión museológico permanente de Beatriz González y la propuesta política para exposiciones permanentes realizadas por Cristina Lleras, en el marco de los cambios institucionales promovidos a partir de la Constitución de 1991.

### **1.2.2 Objetivos específicos:**

- Analizar los cambios y continuidades institucionales, entre la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997) y el Plan Estratégico del Museo Nacional (2001-2010), que modificaron el relato de nación, pasando de un guión museológico permanente a una propuesta de política para exposiciones permanentes del Museo Nacional.

- Examinar las implicaciones de los cambios institucionales del Museo Nacional en el proceso de implementación de las propuestas narrativas del guión museológico permanente de Beatriz González (1992) y la propuesta política de exposiciones permanentes de Cristina Lleras (2011).

### **1.3 Justificación:**

Las primeras definiciones sobre la entidad museo aparecieron en el siglo XX con la creación de la Oficina Internacional de Museos de la Liga de las Naciones (1926) y el Consejo Internacional de Museos – ICOM (1947).<sup>1</sup> Fue así como se definieron las funciones básicas de los museos del mundo: coleccionar, investigar, conservar, comunicar y exhibir<sup>2</sup> con la misión de servir a la sociedad y su desarrollo (López, 2001). En ese sentido, la entidad museo era el espacio idóneo para entablar diálogos entre el estudio, la educación y el deleite de la cultura material y visual de una nación. En su versión más reciente, se define:

El Museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone testimonios materiales del hombre y su

---

<sup>1</sup> ICOM. Asociado a la UNESCO.

<sup>2</sup> Véase también Veach, Joshep. (1970) Museum Manifiesto. Metropolitan Museum of Art of New York. Weil, Stephen. (1990) Rethinking the Museum. An Emerging New Paradigm.



entorno para la educación y deleite del público que lo visita.<sup>3</sup> (Consejo Internacional de Museo - ICOM, 2001).

El Museo Nacional de Colombia, fue la primera institución museal en el país, su creación fue propiciada en 1823 por la Ley de Creación del Museo Nacional de Historia Natural y Escuela de Minas. Así como el concepto de museo y sus funciones ha cambiado según la Unesco desde 1926, también ha cambiado la forma de concebir el museo de la nación. En la actualidad, este espacio se reconoce como:

El Museo Nacional de Colombia es una Unidad Administrativa Especial del Ministerio de Cultura, que tiene como misión salvaguardar el patrimonio cultural a su cargo y, con base en él, narrar la historia de los procesos culturales del país, de modo que todos los ciudadanos se vean reflejados en dicha narración. (Museo Nacional de Colombia, 2013,s.f).<sup>4</sup>

La relación entre el Museo Nacional y la construcción del relato y representación de la nación no es nueva dentro de la museología, historiografía e historia del arte. Se puede decir desde el enfoque constructivista, que la nación es “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 1983, p. 23). *Imaginada* porque nunca los miembros de una nación se conocerán o se escucharán entre todos, por lo que para sentirse identificados como colectividad dependen de la imagen que se tenga de los *otros*. La nación se imagina *limitada* debido a que las fronteras, territorialmente hablando, las separan de otras naciones con otras formas de *imaginarse*; se imagina *soberana* porque está en búsqueda de la legitimidad de sus miembros, y se imagina como *comunidad* ya que más allá de las cuestiones estructurales de la política se concibe como una relación de pares, horizontal, donde prima el sentimiento de compañerismo entre sus miembros (Anderson, 1983). “Los museos y la imaginación museística son estrictamente políticos” (p. 249). Según el autor debido a tres razones muy importantes: la lucha política por el

---

<sup>3</sup> Artículo 2.1. de los Estatutos del ICOM aprobados por la 16a Asamblea General del ICOM y modificados por la 20a Asamblea General del ICOM (Barcelona, España, 6 de julio de 2001).

<sup>4</sup>Información obtenida en: <http://www.museonacional.gov.co/el-museo/mision/Paginas/Mision.aspx> Actualmente en proceso de renovación.

modelo educativo del Estado, la jerarquización de los monumentos y objetos de los aborígenes y el Estado como un guardián de las tradicionales locales como estrategia para marcar el territorio nacional.

Imaginar la nación desde espacios alternativos de estudio, como lo es el Museo planteado por el mismo Anderson (1983)<sup>5</sup>, es el sentido que tiene el desarrollo de esta investigación que, aparte de ser interdisciplinar, supone el reto académico de relacionar dos conocimientos en disciplinas que, naturalmente, se consideran muy distantes entre sí.

En ese orden de ideas, el interés de esta investigación es explicar la relación entre la representación de la nación en el Museo Nacional de Colombia con los cambios institucionales dentro del mismo, que promovieron la elaboración de un guión museológico permanente del museo justo un año después de aprobarse la Constitución de 1991, lo que llevó a intervenir constantemente el relato de nación expuesto en ese primer documento cuya intervención finalizó 12 años después, con la propuesta de política de exposiciones permanentes. Los cambios en la representación de la nación se pueden explicar y entender a partir de las transformaciones institucionales, planificación y organización interna de la entidad museal más importante del país, encargada de resguardar así como proteger el Patrimonio Cultural. Según González (2014), el *patrimonio*, debe ser entendido como una construcción social que es el resultado de un proceso de valoración, desde el Estado, como responsable de dar sentido y dicho valor a los objetos, su responsabilidad y participación en la definición del patrimonio es directamente proporcional al sentido y dirección que se le da a la elaboración del relato de la nación dentro del museo.

Siguiendo con esta idea, Podgorny y Lopes (2013) abordan las tensiones y desafíos que tienen los museos latinoamericanos al ser instituciones culturales recientes, aún en formación con responsabilidades tales como: la obtención de objetos, construcción de colecciones, investigación museal, presupuestos e institucionalidad, que no han sido fáciles de sobrellevar. En

---

<sup>5</sup> Capítulo: El censo, mapa y el museo.

este panorama de dificultades, partiendo de la idea de que el museo de la nación es una entidad pública administrada por el Estado reconociendo la precariedad en las instituciones de poder en América Latina, sus pasos graduales y obtusos hacia la democracia moderna, vale la pena realizar la siguiente pregunta: “¿Cómo evitar contar la historia de los museos tomando a los fundadores como centro, o peor aún, como autores?” (Podgorny y Lopes, 2013, p.21). Esta pregunta permite resaltar la importancia de estudiar e indagar cómo las variaciones en la institucionalidad del Museo Nacional han generado modificaciones a la representación de la nación expresada a través del relato museológico entendido dentro de un contexto político, social y económico en constante transformación.

Podgorny y Lopes (2013) continúan profundizando en las dificultades institucionales que han atravesado los museos latinoamericanos:

Y aunque muchos sobrevivieron prometiéndolo servir ventajosamente a la patria, los políticos no terminaban de convencerse y, en el mejor de los casos, requerían continuas pruebas de la capacidad de adaptación de sus promotores. A la vez, la muletilla sobre la urgencia de un museo fue compartida por los políticos, profesionales y aficionados, asociándose a la exploración del territorio y a un fin que parecía no completarse nunca: el conocimiento de las riquezas locales, regionales y nacionales. (p. 18).

El aporte de las autoras es fundamental para comprender el museo dentro de un contexto político que modifica e interviene, que limita y que ejerce poder sobre una entidad pública de carácter cultural. Entender el museo como espacio institucional (Pérez, 2015) y de poder es fundamental para lograr un aporte sustancial a la discusión de la representación de la nación en espacios diferentes a los que generalmente son el objeto de estudio de la ciencia política.

Para seguir con la idea del museo como espacio de poder, es necesario aproximarse a la naturaleza, significado cultural e identidad colectiva que generan los objetos, imágenes, esculturas, etc., que habitan dentro del museo puesto que son el eje mediador entre el observador y una expresión artística y cultural que pretende ofrecer una idea de la nación. Las funciones básicas del

museo planteadas por el ICOM evidencian las responsabilidades educativas del mismo en términos culturales; sin embargo, es preciso concebir al museo como un espacio de formación sobre la historia política del país e incluso, como un espacio de formación política dado el alto nivel de politización del arte en Colombia, así como en la mayoría del arte latinoamericano.

Para discernir esto Clemencia Lucena (1975), en su libro *Anotaciones Políticas sobre la pintura colombiana*, propone que el arte tiene la función de elevar el nivel político del observador, suscitando consciencia sobre las problemáticas y situaciones que viven diferentes sectores sociales y políticos dentro del territorio, incluso el artista se para desde una posición política para realizar su obra. Asimismo, en *Formas Puras y Formas Políticas*, Lucena (1975) abrió el debate del arte como eje transformador y creador de una sociedad distinta. La escritora hace referencia exclusivamente al arte, sin embargo, sus posturas permiten reforzar la idea del museo como espacio de poder político, donde se toman decisiones que son transversales para la construcción de una relato de nación. Decisiones que definen qué es un objeto museable, qué se expone, cuándo y de qué forma. En conclusión, los aportes de la autora sirven para decir que el Museo Nacional al ser el museo del país, está atravesado por la política y esto es fundamental para entender los cambios en el relato museológico.

Por otro lado, teniendo en cuenta los nuevos retos en términos institucionales y artísticos a los que se enfrentó el Museo Nacional a través del Plan Estratégico (2001- 2011) y de la propuesta política de exposiciones permanentes del Museo (2011), vale la pena abrir la discusión planteada por Burke (2003) sobre cómo y de qué forma se cuenta la historia. Según el autor, las nuevas formas de hacer historia aparecen dentro de la investigación en las ciencias sociales como una reacción al paradigma tradicional de investigación que tiene como objeto de estudio la historia exclusivamente analizada desde los métodos y enfoques clásicos, de igual manera, sugiere siete puntos de fragmentación de la nueva historia con la vieja historia: abandonar la exclusividad de la historia política oficial entendida desde el Estado y poner interés en la historia de la actividad humana, dejar la narración de

acontecimientos por el análisis de las estructuras, cambiar la perspectiva “desde arriba” y propender por contar la historia “desde abajo”, apartarse de la seguridad ofrecida por los documentos oficiales y considerar fuentes visuales y orales, soltar el modelo unicausal de la explicación histórica y ahondar en el reconocimiento de las dinámicas colectivas y movimientos sociales, acabar con la pretensión objetiva de la historia y aceptar la influencia de las particularidades, finalmente, dejar de concebir la historia como territorio de profesionales de las ciencias sociales e incentivar la construcción interdisciplinar de la misma.

Los aportes de Burke (2003) son necesarios para interpretar los documentos sobre el orden museológico como nuevas formas de contar la historia de la nación.

Lo anterior es importante para decir que “los acontecimientos políticos pueden explicarse también de varias maneras” (Burke, 2003, p. 32). Mas aún para poder encontrar una explicación diferente al paradigma tradicional se tiene que considerar realizar análisis desde espacios, fuentes y objetos de estudio alternativos, debido a que “La proliferación tiene sus ventajas: aumenta el conocimiento humano y fomenta métodos más rigurosos y niveles más profesionales” (Burke, 2003, p. 34). Los aportes del autor sirven para entender más recientemente la concepción moderna del problema de la nación y cómo se cuenta.

La construcción de la representación, la identidad y el relato de la nación son temáticas abordadas de antaño en las ciencias sociales. En ese sentido, esta investigación le apuesta a contribuir a ése debate sobre la representación de la nación concebida en espacios alternativos que, desde la ciencia política, puede abordar, investigar y explicar; a su vez tiene la intención de generar discusiones que traspasen los paradigmas clásicos sobre el objeto de estudio de la ciencia política.

#### **1.4 Metodología del proyecto**

Para el desarrollo de lo propuesto, se parte del enfoque de investigación histórico-hermenéutico de las ciencias sociales, del que se toma el análisis de contenido como técnica apropiada en términos metodológicos cualitativos para aproximarse al objetivo general, objetivos específicos y validación de hipótesis.

Desde un sentido amplio, el análisis de contenido:

Es una técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados..., u otra forma diferente donde puedan existir toda clase de registros, de datos, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, documentos, videos, (...) el denominador común de todos estos materiales es su capacidad para albergar un contenido que leído e interpretado adecuadamente nos abre las puertas al conocimientos de diversos aspectos y fenómenos de la vida social. (Andréu, 2002, p. 2).

Sumado a lo anterior, Krippendorff (1990) dice que “El análisis de contenido es una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles o válidas que pueden aplicarse a su contexto” (p. 28).

De esta forma, la interpretación, producto del análisis de contenido de los documentos museológicos, permitirá inferir los cambios en el relato y representación de la nación en el marco de la institucionalidad del Museo Nacional y el contexto específico que atravesaba el país.

A partir de lo anterior, se seleccionarán fuentes primarias y secundarias que comprenden documentos obtenidos a través del Archivo y del Centro de Documentación del Museo Nacional, libros, artículos periodísticos, publicaciones académicas, documentos de construcción de política pública, documentos finales de política pública y leyes reglamentarias sobre la actividad del Museo Nacional de Colombia. Como elementos adicionales, se efectuarán entrevistas con preguntas abiertas a los realizadores y colaboradores en la

elaboración de los documentos de orden museológico que se pretenden examinar en esta investigación.<sup>6</sup>

Ambas fuentes, primarias y secundarias, serán analizadas bajo las siguientes categorías: nación, identidad, y transversalmente, la cultura material. La primera en tanto relato, la segunda en tanto representación de diferentes expresiones identitarias dentro de ese relato, y la última, en tanto objetos, obras, etc. modificadas museológicamente por los cambios institucionales del museo.

La metodología de análisis pretende abarcar dos variables que se atraviesan entre sí en diferentes momentos del universo del estudio: el documento orientador de la misión y función del Museo Nacional de Colombia y los documentos que soportan las transformaciones institucionales dentro del Museo. De forma lineal y cronológica, se abordarán los documentos: primero el guión museológico permanente realizado por Beatriz González (1992), seguido por la Ley General de Cultura (1997) y el Plan Estratégico (2001-2011), para finalizar en la propuesta política de exposiciones permanentes del Museo Nacional de Colombia realizados por Cristina Lleras (2011).

La estructura metodológica es resumida en la siguiente tabla:

Tabla 1.

*Estructura metodológica.*

| Objetivos específicos   | Enfoque metodológico                         | Técnica  |
|---|--|--|
| Analizar los cambios y continuidades institucionales, entre la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997) y el Plan | Método cualitativo – histórico hermenéutico. | Análisis de contenido de fuentes primarias del Museo Nacional, del Estado y el |

<sup>6</sup> Las entrevistas serán utilizadas como insumo adicional para aproximarse a las experiencias que vivieron los realizadores, los retos y dificultades a las que se enfrentaron. En el desarrollo de la investigación no se hará mención alguna a comentarios y opiniones expresadas por los mismos. Para mayor información consultar anexo no. A

|  |   |
|--|---|
| Estratégico del Museo Nacional (2001-2010), que modificaron el relato de nación, pasando de un guión museológico permanente a unas propuestas de políticas para salas permanentes del Museo Nacional.  | marco normativo constitucional.   |
| Enunciar las particularidades y diferencias narrativas, artísticas y políticas, del relato de la nación, contado primero a través del guión museológico de Beatriz González (1992), a después ser contado a través de las propuestas de políticas para salas permanentes realizadas por Cristina Lleras (2011) | Método cualitativo - histórico hermenéutico. Revisión documental, análisis de contenido de fuentes primarias y secundarias. |

## 2. MARCO CONCEPTUAL

### 2.1 . El relato y la construcción de la identidad nacional en Jesús Martín Barbero:

El concepto de nación organizada como relato, como *diálogo entre relatos*, como plantea Barbero se ha enfocado en una mirada más plural y diversificada de lo que tradicionalmente se concibe como nación. Alejándose de la concepción estrictamente política, el autor asegura que la construcción de la nación colombiana ha tenido tres momentos importantes que permiten



entenderla como forma de representación de sí misma a través de un mismo relato que ha cambiado en el tiempo.

En primer lugar, “la nación colombiana se ha representado a sí misma como una sociedad en la que la exclusión del pueblo, o sea de las mayorías, se legitima (...)” (Barbero, 2002, p. 18). En segundo lugar, la nación colombiana se ha representado bajo la concepción del mestizaje como un proceso de blanqueamiento de las razas inferiores; bajo la necesidad de civilizar la nación, ésta se representaba a sí misma como una nación blanca, donde negros, indígenas y afros estaban supeditados a ser *contados por otros*, cuyo fin era *volverlos blancos* desconociendo su verdadera raza. En tercer lugar, Barbero hace referencia al concepto de la “violencia de la representación” de Cristina Rojas (2001) durante el proceso de construcción del relato de nación. Concluye que la construcción del relato quedó restringida a la participación en los escenarios públicos, a los partidos políticos, los notables, hombres y blancos, por tanto, era excluyente de fuerzas y expresiones políticas, culturales y económicas diferentes.

Siguiendo con esta línea conceptual, al abordar la representación de la nación es importante hablar de la identidad, Barbero (2002) plantea que “hasta hace muy poco decir identidad era hablar de raíces, raigambre, territorio, tiempo largo, memoria simbólicamente densa (...) hoy decir identidad implica también (...) hablar de *redes, flujos, movilidades, instantaneidad, desanclaje.*” (p. 23). Para entender la identidad, no como un concepto rígido, sino que tiene matices y que es versátil, es necesario comprenderlo como un diálogo de narraciones, como relatos que son contados, en palabras del autor es

Contar es tanto narrar historias como ser tenidos en cuenta por lo otros. Lo que significa que para ser reconocidos necesitamos contar nuestro relato, pues no existe identidad sin narración ya que ésta no es sólo expresiva sino constitutiva de los que somos. Tanto individual como colectivamente, pero esencialmente en lo colectivo, muchas de las posibilidades de ser reconocidos, tenidos en cuenta, contar en las decisiones que nos afectan, dependen de la veracidad y legitimidad de

los relatos en que contamos la tensión entre lo que somos y lo que queremos ser (2002, p. 23).

Se concluye que hay multiplicidad de formas para contar el relato nacional, donde el Museo Nacional de Colombia es el espacio crucial para entablar un diálogo entre relatos.

## **2.2 El Museo Nacional como espacio público de representación de la nación en Amada Pérez.**

El Museo Nacional, por sus funciones públicas y artísticas, es un espacio de representaciones<sup>7</sup> de la nación. En ese sentido, es un lugar donde pueden hacerse visibles diferentes representaciones de la nación de orden simbólico que permiten dar cuenta de la diversidad cultural, étnica y territorial de Colombia.

El Museo Nacional es una institución pública dado que su tarea principal es resguardar el patrimonio cultural de la nación, *convirtiéndolo en un espacio de poder político*, donde las decisiones de orden museológico responden a necesidades del entorno que se han transformado en distintos momentos de la historia, Pérez (2010) asegura que al ser una institución de carácter público tiene ciertos límites:

En un espacio institucional como el Museo Nacional de Colombia que había surgido por iniciativa estatal y funcionado, aunque precariamente, bajo el auspicio del Gobierno central, se fue configurando lentamente una imagen de la nación colombiana, de su grado de civilización y adelanto y de sus posibilidades de progreso hacia el futuro (p. 101).

La imagen de lo nacional fue fuertemente influenciada por las necesidades políticas de los gobiernos cuyo fin era buscar reconocimiento

---

<sup>7</sup> Hace referencia a las formas de enunciar y visualizar la realidad teniendo en cuenta en que la representación está presente una operación transitiva, traer como memoria e idea a objetos y sujetos ausentes de la historia a través de imágenes, palabras o gestos, y la reflexiva que pretende expresarse autónomamente, de autorepresentarse. Ver: Roger Chartier, "Marin, el discurso y la imagen. Poderes y límites de la representación", en *Escribir las prácticas*. Foucault, de Certeau, Marin. (Buenos Aires: Manantial, 1996), 73- 99.

interno y externo de *un tipo de representación* de la nación, de un relato oficial de la nación. Sin embargo, si bien existían aspiraciones de *hacerse visible* de una forma, la precariedad del Estado y de sus posibilidades de adquisición de recursos, hicieron que la capacidad de generar colecciones que respondiesen a esas necesidades se vieran limitadas a las donaciones de familias prestigiosas, figuras políticas y regiones del país. Las élites criollas cumplieron un papel fundamental en la construcción de imágenes específicas sobre las regiones, los pobladores, la geografía y la raza. (Múnera, 2005).

Los indígenas, por ejemplo, fueron representados por artefactos alusivos a sus hábitos y costumbres, más no haciendo referencia directa a sus formas de verse y representarse a sí mismos (Pérez, 2010). Incluso, al tratar los objetos como reliquias históricas (Gnecco y Hernández, 2008) se desconocía que, para los pueblos indígenas, el significado de los “objetos” yacía en su función mediadora y comunicadora del conocimiento del universo (Londoño, 2012). Lo mismo pasó con grupos étnicos, afros, entre otros, que no hacían parte de la versión oficial de representación de la nación<sup>8</sup>. Por ello, estos grupos minoritarios fueron *contados por otros*, no por ellos mismos.

Las colecciones, que nutrían los guiones museológicos, fueron organizando una forma de representación de la nación, de su historia, memoria, de los grupos y colectividades que habitan el territorio. La autora Amada Pérez se aproxima a los ejes centrales de la configuración del relato nacional y las representaciones dentro del Museo durante el siglo XX: las autoridades, los notables y próceres de la patria que tuvieron un papel fundamental en la construcción de una representación histórica de la nación. Sin embargo, las minorías indígenas, étnicas y afro tuvieron una participación tímida, atemporal e inamovible en la historia nacional<sup>9</sup>. Esta concepción individualista de la historia tuvo una transición durante la primera década del siglo XX hacia una concepción más colectiva, de reconocimiento territorial y

---

<sup>8</sup> Para profundizar revisar *Espíritus en prisión: una etnografía del Museo Nacional de Colombia*. Wilhelm Londoño, 2012.

<sup>9</sup> *Ibíd.*

cultural no necesariamente cívico, de las minorías y terminó de configurarse con la Constitución de 1991.

### **2.3 Las imágenes tienen poder en Freeberg (1992).**

Como concepto complementario para comprender el Museo como espacio de representación de la nación, es importante reconocer del poder comunicativo que tienen las imágenes sobre el individuo. Para esto, Freeberg (1992) hace unas aproximaciones contextuales y comportamentales para entender el poder y funciones edificantes de la imagen sobre el individuo; basado en Dominici (1860), el autor comienza su análisis asegurando que el poder de las imágenes reside en una creencia social constantemente repetida o comúnmente aceptada. También propone que su poder se debe a la identificación que siente el observador con lo que se expresa visualmente. De alguna forma, el sujeto observa las imágenes y se siente representado en ellas, porque “son como él” (Freeberg, 1992).

Se puede decir entonces que el sentido y poder de la imagen no es ajeno a la cultura visual donde se sitúa el individuo que observa. Sin embargo, no es sencillo articular la idea que transmite la imagen y el sentido que le da el sujeto dado que las posibilidades de interpretación, conceptualización, percepción y afectación sobre el comportamiento son amplias. (Freeberg, 1992 citando a Elkins, 1996; Holly, 1996; Stoichita, 1993). La postura de Freeberg es importante a tener en cuenta; sin embargo, está limitada a las imágenes. Para efectos de esta investigación se tendrán en cuenta el valor comunicativo de los objetos, expresiones y tradiciones de la cultura puesto que los documentos a analizar, el guión museológico y la propuesta política de exposiciones permanentes del museo, hacen referencia a elementos que trascienden las imágenes. Los postulados de Freeberg (1992) son relevantes puesto que se parte de la idea de que un museo siendo un espacio de representación de la nación, es el lugar idóneo para la comunicación visual de la cultura material de una nación.

## **2.4 El Museo Nacional como institución pública dentro del sistema político: enfoque sistémico en David Easton (1957)**

En términos generales, se puede decir que un sistema es un conjunto de elementos diferenciados que se relacionan entre sí (Fillieule, 2001). Hay varios enfoques para el análisis de los sistemas: el historicista, que centra su atención en identificar las leyes de la historia, el estructural-funcionalista se enfoca en las estructuras y sus funciones como elementos fundamentales para entender el sistema y el interaccionista que pone su atención en los actores y sus acciones (Losada y Casas, 2010). Para el desarrollo de los objetivos de esta investigación, es necesario hablar de sistema en los términos de Easton (1957) para entender cómo el sistema político influyó en los cambios dentro del Museo Nacional y cómo eso se reflejó en la transformación de la narrativa museológica.

En particular, David Easton (1957) propuso unas ideas básicas para el análisis de los sistemas políticos: el sistema está dentro de un entorno (environment) específico, que tiene demandas y necesidades que vienen de ese entorno (inputs) que son procesados por el sistema y que, producto de ese procesamiento, se genera una respuesta (outputs) a los inputs en forma de decisiones políticas para resolver esas demandas. Los canales de entrada de las demandas pueden ser gubernamentales, como la Constitución de 1991, o no gubernamentales. Para Easton (1965), la vida política es definida por un conjunto de procesos complejos donde el sistema político debe hacer una distribución autoritaria de valores a la sociedad y que sus miembros acepten esa distribución de valores como válidas.

El sistema político y sus procesos de organización, cambios y complejidad suponen la interacción con los subsistemas que los componen y sus variables. Este enfoque planteado por el autor en mención es versátil, permite comprender con mayor profundidad la relación planteada entre los documentos de orden museológico y el sistema político colombiano.

## **2.5 La museología crítica en Oscar Navarro y Christina Tsagaraki.**

En principio, se concibe la museología como un grupo de procesos relacionados con el ejercicio práctico y teórico que se desarrolla en los museos (Betancourt, 2012). Esta definición, que tiene un fundamento teórico tradicional del quehacer de la museología, también delimita la actividad del museo como una institución pública que tiene la función social de comunicar, mediar y hacer interpretaciones sobre asuntos artísticos.

Del mismo modo, Betancourt (2012) asegura por ejemplo, en términos profesionales, que un museólogo es “quien desde un espacio académico realiza una reflexión crítica del campo museal y de las exhibiciones, así como quien desde la práctica (...) realiza funciones de conceptualización, coordinación y programación de actividades museales”. (p. 17). Según esto, se puede concebir la museología, desde la profesión y el quehacer, como una concepción operativa, del ejercicio museal que imposibilita la capacidad de movimiento fuera del espacio limitado y limitante que es el museo.

Siendo la museología una ciencia del museo (Fernández, 2001), es necesario entenderla como una serie de procesos internos, de investigación, selección y representación, que al mismo tiempo trascienden del espacio mismo del museo. En ese sentido, “la museología es una disciplina científica que estudia cierta relación entre los seres humanos y su medio, y conlleva a la expresión, valorización y afirmación de varias formas de identidad” (Maroevic, 1997, p. 97). Lo anterior esboza una concepción más amplia y con mayor posibilidad de interacción de la museología con los contextos y espacios que la rodean.

Desde los aportes realizados por Navarro y Tsagaraki (2009) la museología debe ser crítica para responder adecuadamente a los contextos sociales, políticos, económicos, etc., que rodean el espacio de significación que es el museo, de igual forma, implica un papel activo en la transformación de esos contextos desde el orden estético planteado en un espacio de representación. Vale la pena resaltar que para llegar a esta propuesta, los autores parten de la crítica a la museología en América Latina vista desde una

concepción europeísta, en otras palabras, estática, rígida y sin posibilidad de generar interacción y dinámicas de identificación con el observador.

Esta pretensión, de querer hacer equiparable el trabajo museal latinoamericano con el europeo, en cabeza de las instituciones públicas y del Estado encargadas de la difusión y desarrollo cultural de las naciones, ocasionó una crisis en los museos de América Latina originando el nacimiento de la museología crítica. En aras de dejar atrás la rigidez, “se inicia el proceso de convertir a los museos de espacios muertos en promotores de aprendizaje continuo, en ser puntos de encuentro de las comunidades a las que sirven” (Navarro y Tsagaraki, 2009, p. 53).

De manera análoga, Navarro y Tsagaraki (2009) proponen que la museología vaya más allá del aspecto comunicacional e informativo de los objetos dentro del lugar de representación. En ese sentido, y basados en los principios de la filosofía crítica desarrollada por Theodore Adorno y Max Horkheimer, la museología crítica trasciende el espacio y la temporalidad del museo porque es un reflejo del contexto histórico, social, político y económico en donde tiene lugar, “esta interacción comprende el uso de la historia y la educación en el proceso de (re)construcción-(re)presentación y comunicación de un mensaje que implica una cierta noción de identidad, cultura y nación así como de progreso científico.” (Navarro y Tsagaraki, 2009, p. 50).

Los autores (2009) aseguran que “la museología crítica, surge de la crisis constante del concepto de museo como espacio de interacción entre el público y una colección, y como consecuencia de una política cultural” (p. 51). En ese sentido, la museología no se puede entender en términos estáticos, sino como procesos que, dentro del ciclo creativo y organizativo del museo, son atravesados por las dinámicas del entorno que los rodea.

Por último, Navarro y Tsagaraki (2009) proponen un análisis histórico-dialéctico de la museología crítica partiendo de la comprensión de la crisis museal en América Latina. Se concluye que es imperativo entender la museología como un proceso que tiene lugar, en un espacio que es regido por líneas y límites institucionales, que al mismo tiempo, se propone como un agente de cambio de esa sociedad que dice reflejar.

## **2.6 Por una museología sin exclusiones en Martha Combariza, William López y Edmon Castell (2014).**

Como insumo complementario para entender la museología crítica, es pertinente hacer referencia al concepto de “museología sin exclusiones”<sup>10</sup>. La investigación de Combariza, López y Castell (2014) plantea el cambio en el relato de nación: primero, como un cambio generacional en la perspectiva académica y artística de los realizadores, y segundo, como una renovación de quienes toman decisiones dentro de la institución que, en el contexto del Museo Nacional de Colombia, se ha enfrentado a grandes transformaciones estructurales atravesadas por un escenario complejo en un corto periodo de tiempo, por lo anterior, la museología sin exclusiones:

Apuntará a construir referentes éticos y conceptuales (...), atendiendo críticamente a la historia de una diferenciación social real y simbólica basada en la violencia y en el desconocimiento que por largos años han vivido numerosas comunidades dentro de nuestro país. Y al papel simbólico de reconstrucción y reparación de sus tradiciones y saberes que el espacio del museo puede jugar. (Combariza, López y Castell, 2014. p. 42-43).

En ese sentido, es importante analizar el guión museológico realizado por Beatriz González (1992) a la propuesta política de exposiciones permanentes de Cristina Lleras (2011) partiendo de la idea de que no hay una sola identidad, de cualquier tipo, representada dentro del museo; a su vez se puede decir que no hay un solo relato de nación, soportando el diálogo entre relatos propuesto por Barbero (2002). Hoy esas identidades, relatos y representaciones se definen por las complejidades, tensiones y conflictos sociales que los atraviesan (a los museos) transversalmente. (Combariza, López y Castell, 2014).

---

<sup>10</sup> “Museums and society: working with ‘difference’. MSL2040F” Department of Museum Studies, University of Toronto.



### **3. Capítulo I: de la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997) al Plan Estratégico del Museo Nacional 2001-2010.**

#### **3.1 Origen y funciones históricas del Museo Nacional de Colombia.**

Los museos son tan antiguos como las sociedades del mundo, sin embargo, para hablar de cualquier museo en Colombia, es necesario abordar el Museo Nacional como catalizador de esa intención por preservar el patrimonio y la cultura visual de la nación. Tuvo su génesis en 1823, gracias a la Ley de Creación del Museo Nacional, lo que lo convierte en el más antiguo del país y uno de los más antiguos de América Latina con casi dos siglos siendo responsable de la conservación y divulgación del patrimonio cultural de la nación. Se creó en principio como el Museo de Historia Natural y Escuela de Minas (Rodríguez, 2008) aunque poco a poco se fue nutriendo de objetos de carácter histórico y artístico.

La Ley estableció la creación de las instituciones museales bajo una triple dimensión: docencia, investigación y desarrollo. (Rodríguez, 2008), marcando así la hoja de ruta de estas instituciones en el país. Durante 1900 y 1940 se crearon 20 museos más en Colombia, la gran mayoría con interés en las ciencias naturales, puesto que eran fundados por establecimientos educativos y universitarios. Entre 1938 y 1942 se impuso la tendencia de creación de museos de carácter arqueológico, como el Museo del Oro del Banco de la República (1938) donde se hacía un reconocimiento en sus exposiciones a la identidad indígena dentro del territorio nacional. En 1942 se funda el primer Museo de Arte Religioso y para el inicio de la década de 1950 surge el Museo de Arte Moderno de Bogotá - MAMBO- y el Museo de Arte Moderno de Cali, aunque sólo hasta 1970 se vuelven tendencia los museos de arte en el país.

También, en las últimas décadas del siglo XX se crearon museos, aunque estrictamente eran salones, de colecciones históricas y arqueológicas con

enfoque local bajo el liderazgo de las gobernaciones y alcaldías regionales. En 1984 nace el Museo de la Ciencia y el Juego, el primer museo interactivo del país bajo la responsabilidad de la Universidad Nacional de Colombia. Finalmente, en 1995 el Museo Nacional de Colombia publicó el *Directorio de museos de Colombia*, en el cual se identificó la gran cantidad de entidades museales en el país, además antecedió a la creación de la Ley General de Cultura.

El elevado número de museos ratificó la necesidad de incluir estas instituciones de manera específica en la legislación cultural colombiana, ya que si bien la Constitución Política de Colombia, en su artículo 72, determina que el patrimonio cultural debe estar bajo la protección del Estado, hasta entonces el sector museos no se mencionaba específicamente en una ley. (Ministerio de Cultura, 2009, p. 301).

Fue así como se incentivó la creación de la Ley 397 de 1997, la cual hace referencia a la organización y funciones de los museos del país y creó el Ministerio de Cultura. En esencia, el museo era la entidad encargada del manejo y preservación del patrimonio cultural de la nación. En ese sentido, la Ley señala:

(...) la política estatal en lo referente al patrimonio cultural de la nación tendrá como objetivos principales la salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del mismo, con el propósito de que sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro. (Ley 397, 1997, art. 5).

De igual forma, esta Ley designó al Museo Nacional como el responsable de la instrucción y seguimiento a los museos del país, tanto públicos como privados:

El Ministerio de Cultura, a través del Museo Nacional, tiene bajo su responsabilidad la protección, conservación y desarrollo de museos existentes y la adopción para la creación de incentivos para la creación de nuevos museos en todas las áreas del Patrimonio Cultural de la nación. (Ley 397, 1997, art. 49).

Las funciones del Museo Nacional y sus responsabilidades con sus pares quedaron reglamentadas a través de la Ley General de Cultura (1997), en la cual se resaltaba la necesidad de ubicarse dentro de las políticas culturales nacionales como espacio de construcción y diálogo sobre el patrimonio cultural, renovar las formas y lenguajes museográficos, y buscar un discurso multicultural que fuese compatible con la Constitución de 1991.

### **3.2 Los cambios institucionales y la renovación del sentido del Museo Nacional de Colombia: El Plan Nacional de Cultura 2001-2010, el Plan Estratégico del Museo Nacional 2001-2010 y el Sistema de Planeación Estratégica del Museo.**

El Plan Estratégico del Museo Nacional nace para dar cumplimiento al Convenio PNUD/COL/96/017 “Ampliación del Museo Nacional de Colombia”, al Plan Nacional de Cultura 2001-2010 “Hacia una ciudadanía democrática cultural” y a las disposiciones del documento CONPES 3162 “Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010”. Con estas disposiciones, el Comité Técnico Interinstitucional<sup>11</sup> decidió llevar a cabo la agenda para la construcción del Plan Estratégico 2000-2010 “*Bases para el Museo Nacional del futuro*”<sup>12</sup>.

El Museo Nacional hasta ese momento había tenido algunos cambios organizativos y de reordenamiento de sus áreas y subdivisiones de trabajo; sin embargo, la reestructuración propuesta por el Plan Estratégico era con miras a

---

<sup>11</sup> Por disposición del convenio PNUD/COL/96/017 sus integrantes eran el Ministro de Cultura, el Ministro de Educación Nacional, el Director del Departamento Nacional de Planeación, el Representante Residente del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, el Director del Instituto Colombiano de Antropología e Historia y el Director del Museo Nacional de Colombia. Son miembros de apoyo del Comité el Gobernador de Cundinamarca y el Alcalde Mayor de Bogotá, D.C.

<sup>12</sup> El intenso programa de actividades, desarrollado entre abril y noviembre de 1999, cubría la totalidad de las áreas de trabajo del Museo, a través de 4 seminarios y simposios internacionales, 5 coloquios nacionales, 2 talleres de planeación, 8 sesiones de asesoría interna y 14 mesas de trabajo, efectuados con el apoyo de 156 expertos de distintas regiones del país y del exterior. Información obtenida del Plan Estratégico del Museo 2001-2010. Información obtenida del Plan Estratégico del Museo 2001-2010.

darle mayor relevancia a los principios de reconocimiento de la diversidad cultural y participación ciudadana resguardados en la Constitución de 1991. De igual forma, los hallazgos en el proceso de construcción del Plan Decenal de Cultura 2001-2010 y la Consulta Nacional del 2000, fueron tomados como insumos para la construcción del Plan.

Los planteamientos reunidos por todos estos procesos fueron analizados en el 2001 para la construcción del Plan Estratégico del Museo, donde se priorizaron las líneas de estudio e investigación claves y las necesidades a resolver a largo plazo. A finales de 2001 y comienzos de 2002 se realizaron ajustes a la propuesta de Plan Estratégico con el fin de hacerlo más coherente con el Plan Nacional de Cultura 2001-2010 en cabeza del Consejo Nacional de Cultura, creado por el Art. 58-59 de la Ley 397 de 1997, y el Ministerio de Cultura. Sumado a esto, se realizaron otros ajustes adicionales bajo la disposición del CONPES 3162 “Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura”.

Esta primera etapa de ajustes se dio por la necesidad de articular más coherentemente el Plan Estratégico del Museo con el Plan Nacional de Cultura y con la *Declaración de Sentido del Museo* (Proclama)<sup>13</sup> realizada en 1999, que construyó de forma global la misión y visión del museo en el marco de los objetivos colectivos como nación. La *Declaración de Sentido* fue posteriormente respaldada y validada por el simposio académico “Museo, memoria y nación: misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro.”<sup>14</sup>

Sobre la transición interna del Museo, durante 2000-2002, las oficinas, departamentos y divisiones hicieron avances y desarrollos sobre las proyecciones de los nuevos objetivos del museo teniendo en cuenta las conclusiones de la *Agenda para la construcción del Plan Estratégico*. Este proceso de reestructuración interna se dio con el acompañamiento de la Oficina

---

<sup>13</sup> Anexo B.

<sup>14</sup> Este libro reúne las ponencias presentadas en el marco del Simposio Internacional y IV Cátedra Anual de Historia “Ernesto Restrepo Tirado” que giró en torno al papel de la museografía en la elaboración de narrativas que afiancen la identidad nacional. Compiladores principales: Gonzálo Sánchez y María Emma Wills (2000) (comp).

Coordinadora del Convenio PNUD/COL/96/017 con el fin de lograr la adecuada articulación y participación interna de todos los núcleos organizativos del museo, por lo que la transición tuvo el acompañamiento necesario para darse de forma gradual para evitar generar un rompimiento abrupto en la organización del Museo.

El primer borrador del Plan Estratégico contó con el aval técnico del PNUD y la aprobación de la Dirección General del Museo, a partir de eso inició la construcción del Sistema de Planeación Estratégica<sup>15</sup> con el fin de responder a las demandas de las tres Áreas Estratégicas<sup>16</sup> y los cuatro Procesos Transversales<sup>17</sup>. El segundo borrador fue aprobado por la Directora General del Museo en julio de 2002 y fue entregado para discusión a los miembros del Comité de Dirección del Museo quienes hicieron nuevos ajustes al Plan y extendieron la Declaración de Sentido del Museo<sup>18</sup>. Dicha propuesta fue revisada finalmente por los equipos de trabajo del Comité de Dirección del Museo a finales de 2002 donde fue aprobada por unanimidad incluyendo a Elvira Cuervo de Jaramillo, Directora General del Museo, para posteriormente ser aprobada por la Ministra de Cultura, María Consuelo Araújo.

La construcción del Plan Estratégico del Museo, con el fin de responder a uno de los propósitos esenciales de la Constitución Política de 1991: “Facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan y en la vida política, administrativa y cultural de la nación” (Constitución Política de Colombia, 1991, art. 2)., fue un proceso que, pese a ser realizado en poco tiempo, fue

---

<sup>15</sup> Para la creación del Sistema de Planeación Estratégica del Museo Nacional se tomó como modelo principal la estructura del NASA's Strategic Management System del Plan Estratégico 1998-2023 de la National Aeronautics and Space Administration - NASA.

<sup>16</sup> Para garantizar la ejecución de los proyectos y planes misionales del museo, se adoptaron tres compromisos: (I) La construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia, (II) El desarrollo de los públicos, y (III) el fortalecimiento de los museos del país.

<sup>17</sup> Se definían como los mecanismos a través de los que se desarrollaban los objetivos de las áreas estratégicas: (I) Investigar y generar conocimiento, (II) Ampliar la divulgación y el mercado de servicios, (III) Apoyarse en la tecnología, y (IV) Gestionar estratégicamente.

<sup>18</sup> Anexo C.

atravesado por el contexto político del país en el marco de los nuevos derechos y deberes del Estado sobre la cultura en la Constitución de 1991.

El Plan entendió las responsabilidades del Museo Nacional dentro de un sistema político, económico y social que determinaba sus funciones y misiones para lograr responder adecuadamente a ese entorno. El Plan pretendía facilitar “La adecuada ponderación de las prioridades políticas nacionales e internacionales, así como el apoyo político y de la opinión pública al sector, resultaba crucial para garantizar el aporte efectivo del Museo al desarrollo social del país” (Plan Estratégico 2001-2010, 2002, p. 15). El Plan tenía una responsabilidad cultural grande en un escenario político, social y económico complejo. El Museo debía realizar una lectura global de los problemas de representación de la nación y reconocimiento de la diversidad étnica y plural para evidenciarlo en su organización interna, así como en el orden museológico.

Para lograr ese fin, la participación ciudadana era fundamental:

El Plan Nacional de Cultura formuló políticas que, desde un marco general, convocan la participación de diferentes propuestas culturales con miras a la construcción colectiva de un proyecto de futuro plural y democrático (Plan Estratégico 2001-2010, 2002, p. 15)

En ese sentido, el Plan Nacional de Cultura era un reflejo de las prioridades políticas de la Constitución de 1991 y las necesidades institucionales del Museo planteadas en la Ley General de Cultura. Dentro de ese contexto, el Plan Estratégico nace con el objetivo de responder adecuadamente a las necesidades de ampliar la participación ciudadana con el fin de reconocer la diversidad multicultural y pluriétnica de la nación.

### **3.3 Hacia un museo más incluyente: avances y retrocesos en el marco de la participación y amplitud en la toma de decisiones dentro del Museo Nacional de Colombia.**

Para entender los cambios institucionales que definieron el reordenamiento y la participación dentro del Museo Nacional realizados a

través del Plan Estratégico 2001 - 2010, es necesario enmarcarlos dentro del sistema político colombiano. Con lo propuesto por Easton (1957-1965) se puede inferir que el Plan Estratégico 2001-2010 estaba introducido dentro de un sistema que, con sus demandas sobre la participación ciudadana y sobre la nueva definición de la ciudadanía expresadas en la Constitución de 1991, tenía que responder esas nuevas definiciones sobre la representación de la nación y de la cultura mediante la construcción de un nuevo proyecto de Museo.

Teniendo en cuenta a Easton (1957) se puede decir que en Colombia antes de la Asamblea Constituyente de 1991 había una demanda sobre la participación democrática de diferentes sectores en la toma de decisiones sobre los asuntos del país, esas demandas entraron al sistema político y fueron respondidas en la Constitución de 1991 que permeó todos los ámbitos de la vida nacional, entre ellos el manejo de la cultura y el patrimonio.

En ese sentido, la naturaleza del Plan Estratégico era “Facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan y en la vida política, administrativa y cultural de la nación” (Constitución Política de Colombia, 1991, art. 2). Para así lograr el reconocimiento de diversos grupos étnicos, indígenas, afros, mujeres, desplazados por la violencia, etc., y ampliar su rol y relevancia en la construcción de una nueva nación dentro del Museo con el fin de convertir en hechos, la igualdad de derechos planteada en la Constitución de 1991.

En conclusión, los cambios institucionales dentro del Museo Nacional, eran la respuesta a las necesidades de inclusión dentro del sistema político en materia de cultura. Sin embargo, esas pretensiones se tradujeron en esfuerzos tímidos desconociendo las limitaciones materiales e institucionales del sistema político. Sobre los mecanismos de participación ciudadana el Plan Estratégico 2001-2010 asegura que la convocatoria se realizó “presentando las sugerencias y observaciones por escrito a través de correo electrónico, correo normal, fax o en el buzón del vestíbulo del Museo.” (Plan Estratégico 2001-2010, 2002, p. 5). De igual forma, “en el proceso ordinario de ajuste anual del Plan, cada Área o Proceso decidirá sobre las prioridades de inclusión de cada una de las observaciones y contestará por escrito al proponente explicando las decisiones tomadas.” (Plan Estratégico 2001-2010, 2002, p. 5).

Estos mecanismos de participación ciudadana dentro del Museo eran no presenciales, casi virtuales, y delegativos. Si bien existía la necesidad expresa de ampliar los espacios de la toma de decisión sobre los asuntos del Museo, estos no se dieron de manera más fiel a la Constitución de 1991. La introducción de mecanismos virtuales y tecnológicos como medios de participación puede tener dos matices: si se consideran las tecnologías como una extensión de la democracia representativa o como reemplazo total o parcial de la instancia de representación. Sin embargo, la virtualidad como medio de participación tiene ciertas desventajas, por ejemplo, el mayor acceso a información por recursos virtuales no asegura que la participación se refuerce, ni que mejore la calidad, además de que la interacción con la virtualidad no es sólo un intercambio de opiniones sino que también debería ser intercambio de decisiones (Martino, 2001).

Para ilustrar mejor lo anterior, según los datos del Departamento Administrativo Nacional de Estadística -DANE sobre la visibilización estadística de los grupos étnicos colombianos, las regiones con predominio de población indígena en Colombia son el sur del Valle del Cauca, el norte del Cauca, Caldas, Risaralda, La Guajira y Cesar, basados en los datos del censo de 2005.<sup>19</sup> Siguiendo con los datos arrojados por ese informe, se puede ver que la proyección de la población indígena para 2011 en esos territorios es: Valle del Cauca 9.903, Cauca 233.135, Caldas 49.031, Risaralda 10.506, La Guajira 241.516, y Cesar 42.801.<sup>20</sup> Si estos datos son contrastados con los porcentajes de acceso a internet en esas regiones, según el informe de conectividad del Ministerio de Tecnología de la Información y la Comunicación (MINTIC), se observa que la penetración de suscriptores de accesos dedicados a internet por departamento a marzo de 2010 es en Valle del Cauca 4,96%, Cauca 1,38%, Caldas 4,68%, Risaralda 6,64%, La Guajira 1,23% y Cesar 2,16%.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Cuadro 6. DANE: La visibilización estadística de los grupos étnicos colombianos. p. 24.

<sup>20</sup> Cuadro 9. DANE: La visibilización estadística de los grupos étnicos colombianos. p. 32.

<sup>21</sup> Cuadro 8 y Cuadro 10. MINTIC: Informe Trimestral de Conectividad - marzo 2010. p. 7.



De lo anterior se infiere, que en las zonas donde había mayor población indígena durante 2010 el acceso a internet era precario, incluso a principios de 2011, entonces surge la pregunta: ¿Cómo las comunidades indígenas podían participar en el proceso de toma de decisión dentro de un espacio que pretendía representarlos colectivamente en el relato de nación, a través de correos electrónicos si su región tenía una cobertura escasa de acceso a internet? Este ejemplo sirve para evidenciar las grandes falencias en términos de infraestructura tecnológica que tenían las regiones donde se encontraban los nuevos actores que debían vincularse al sistema político según la Constitución de 1991. Para el caso específico del Museo esta realidad era una gran limitación a los procesos de participación e interacción concebidos en el Plan Estratégico 2001-2010<sup>22</sup>.

Esta falencia encontrada en el análisis de los datos del DANE y el MINTIC en relación con el análisis de contenido del Plan Estratégico 2001-2010, es útil para entender en términos de la participación ciudadana los avances y retrocesos del Plan. Avances en la medida que la nueva organización del Museo incluye mecanismos apoyados en la tecnología, no sólo de participación sino de difusión de información abierta al público, para construir sobre la base de las nuevas formas de comunicación e interacción en la sociedad. Sin embargo, abre la discusión sobre la calidad y veracidad de esa participación ciudadana en la toma de decisiones dentro del Museo de forma indirecta y delegativa puesto que seguían siendo los directores, académicos, representantes de gobierno y funcionarios internos quienes tomaban las decisiones finales sobre cómo concebir la representación de la nación colombiana.

---

<sup>22</sup> Este ejemplo sirve sólo para evidenciar las falencias del sistema político y la infraestructura de las comunicaciones en relación con los mecanismos de participación de carácter virtual propuestos dentro del Plan Estratégico 2001 - 2010. El problema de esta investigación no es de naturaleza prospectiva sobre las mejoras a los mecanismos de participación del museo.

## **4. Capítulo II: del guión museológico permanente a las propuestas de políticas para salas permanentes.**

### **4.1 Guión Museológico permanente realizado por Beatriz González (1992)**

“En un país donde la crisis de valores se hace cada día más grave, los únicos soportes evidentes son los sitios que albergan la historia” (González, 1992, p. 5)

Beatriz González, fue curadora del Museo Nacional por más de 14 años. La primera vez que ingresó a trabajar en el Museo fue en 1976 cuando Emma Araujo reemplazó a Teresa Cuervo como directora general y quedó encargada de la curaduría de Arte. Con la llegada del presidente Belisario Betancur en 1982, salió del Museo Nacional. En 1991 con la llegada del presidente Virgilio Barco, regresó a la curaduría de Arte bajo la dirección general de Olga Pizano.

El guión museológico realizado por Beatriz González es conocido como el primer guión unificador del Museo Nacional de Colombia. Su versión original fue presentado en Bogotá el 17 de noviembre de 1989; sin embargo, por petición de la Directora General del Museo, Elvira Cuervo de Jaramillo, fue corregido y finalmente presentado el 4 de octubre de 1992. Para efectos de este trabajo, se tomará como insumo la versión corregida con el fin de poder examinar la propuesta final de la lectura del Museo y la nación propuesta poco tiempo después de la Constitución de 1991.

El guión museológico propone una lectura sobre el país y la cultura con el fin de “devolverle al Museo su carácter histórico nacional” (González, 1992, p. 3). Esto en el marco de dos condiciones favorables: la reestructuración arquitectónica de espacios de exhibición y adecuación de salas, pasando de múltiples sedes a la elección final del Panóptico Nacional (Segura, 1995) y la creación de la Galería Nacional pensada para la distribución de obras de acuerdo a la museología contemporánea.

Desde su fundación, el Museo Nacional ha tenido un triple carácter que, hasta el momento de realización del guión de Beatriz González, respondía a las necesidades de articular la ciencia, historia y arte con el propósito de contar el relato de nación de forma cronológica y con gran protagonismo de la historia política nacional. Este triple carácter se estaba perdiendo principalmente por la rotación y asignación de objetos y material de exposición a otros museos. Por ejemplo del área de historia varios objetos eran compartidos con el Museo del 20 de Julio, Museo Quinta de Bolívar y Museo Colonial. Del área de arte se estaba extraviada la colección de Artes Plásticas por la creación de un museo especializado en el tema y también por prestar obras para el palacio de los presidentes. A la par, también se iban enriqueciendo algunas áreas, como la de Arte Contemporáneo con las donaciones de Fernando Botero, Manuel Hernández y la viuda de Guillermo Wiedemann.

Fue en ese contexto donde surgió la necesidad de pensarse un guión unificador del Museo, que devolviera su carácter histórico, lo cual se logró con el apoyo de Álvaro Tirado Mejía, miembro del Consejo Asesor del Museo (1989 - 1990) quién elaboró la división y denominación de los periodos históricos propuestos en el guión. La propuesta de carácter histórico del guión de Beatriz González respondía a las colecciones de valor histórico y a su vez artístico que poseía el Museo Nacional. Por lo que este guión “(...) se basa en hechos culturales en torno a los cuales se conjugaron el arte y la historia” (González, 1992, p. 8). El guión museológico de Beatriz González (1992) se realizó con el fin de recuperar el triple carácter del Museo Nacional en la adecuada organización de los objetos y de los relatos que contaban.

En el primer piso se pondría en la mitad del vestíbulo interno el Aerolito de Santa Rosa de Viterbo<sup>23</sup> que servía como apertura a las colecciones de antropología. Se acordó que el guión de las salas del primer piso fueran responsabilidad del Instituto Colombiano de Antropología e Historia -ICANH en las cuales se debía abordar la pieza arqueológica y la historia del Museo. En el

---

<sup>23</sup> Adquirido por el primer director del Museo: Mariano Eduardo Rivero en la década de 1820. Llegó al Museo en 1906, después pasó al Planetario Distrital en 1966 y regresó al Museo en agosto de 1992.

segundo piso se propuso la sala norte como espacio para el encuentro de culturas, comprendido entre los años 1492 a 1810, donde se pretendió abordar el descubrimiento, la conquista, la colonia y la expedición botánica; la sala oriental era propuesta como área para contar la historia de la independencia, entre los años 1810 a 1830, donde las luchas de independencia, los mártires, los hombre ilustres y acontecimientos que se dieron en la organización de la República y creación de la Gran Colombia, serían los protagonistas; y finalmente, la sala sur era el lugar para relatar la consolidación de la República, entre 1830 a 1885, y la historia de los gobernantes, las luchas políticas, el radicalismo y la misión corográfica.

En el tercer piso, en la sala norte el tema era la Regeneración, de 1885 a 1910, para abordar el fin del radicalismo, la Constitución de 1886, la Guerra de los Mil Días, la pérdida de Panamá y la exposición del Centenario; la sala sur tenía el propósito de contar la época contemporánea, de 1910 hasta la Constitución de 1991, con los hechos sociales y políticos más relevantes en la historia de la nación; y finalmente, la sala oriental era el Gabinete de Estampas.

En la misma línea, las salas de exposiciones permanentes fueron organizadas con un orden cronológico. 17 salas de exposiciones permanentes, de la 1 a 6 trabajadas por el ICANH y de la 7 a 17 trabajadas por Beatriz González, fueron ordenadas de esa forma: 1. Primeros pobladores 1.200 a.C., 2. Tumba del Antiplano Nariñense, 3. Grupos sedentarios (900 a.C. - 1.500 d. C.), 4. Prácticas funerarias de momificación en Colombia, 5. La Conquista: ¿Encuentro o confrontación?, 6. Bóveda de Orfebrería, 7. Fundadores de la República, 8. Bóveda de Platería, 9. Nuevo Reino de Granada (1550 - 1810), 10. Sala de Descanso, 11. Emancipación y República (1810-1830), 12. Federalismo y Centralismo (1830 - 1886), 13. Gabinete de Miniaturas, 14. La Rotonda, 15. La República de Colombia (1886 - 1910), 16. Ideologías, Arte e Industria (1910 - 1948), 17. Obregón, Botero y Wiedemann.

Se puede ver que el guión, o relato, estaba estructurado de manera cronológica y estrictamente lineal. La narración empezaba con las primeras

señales de presencia humana en el territorio (primer piso)<sup>24</sup> y terminaba con los hechos violentos del 9 de abril de 1948 (tercer piso). El guión era un reflejo del relato de y representación de la nación concebidos desde los grandes hitos de la historia política del país; sin embargo, con una lectura alejada de la Constitución de 1991 en términos de reconocimiento de la diversidad cultural y la participación ciudadana. El guión realizado por Beatriz González era la expresión de un trabajo profundo de investigación, de entendimiento de los acontecimientos sociales y políticos más relevantes del país plasmados en las colecciones de ciencia, historia y arte pero con ciertos vacíos que supondría la esencia de las discusiones venideras, en el marco del Plan Estratégico 2001-2010, con el fin de construir una nueva representación de la nación en el Museo Nacional de Colombia.

#### **4.2 La intervención al guión de Beatriz González a través de las salas permanentes.**

El guión de Beatriz González conmocionó la institución museal y el mundo académico sobre las artes y los museos en Colombia en el nuevo escenario planteado por la Constitución de 1991. A finales de 1999, con la realización de los Coloquios Nacionales y la IV Cátedra de Historia Ernesto Restrepo Tirado se abrió la discusión sobre el museo y la sociedad. Discusiones que, desde la academia, promovieron la iniciativa de crear el Plan Estratégico del Museo 2001-2010.

La misma Beatriz González se refirió a que, frente a los retos del país, se estaba necesitando un guión

que corresponda a la nueva lectura de la historia, que incorpore con claridad los hitos representativos de las historias regionales que han tejido la historia nacional, y que dé testimonio de la conformación de la nación pluriétnica y multicultural que se reconoció a sí misma como tal en la Constitución de 1991. (Memorias de Coloquios Nacionales, 2001, p. 239).

---

<sup>24</sup> Para mayor información revisar Botero, María Isabel (1994, 2006).

Acorde con lo anterior, Jorge Orlando Melo se refirió al carácter selectivo de las colecciones y que éstas estaban ligadas a una visión exclusiva de los grupos poderosos del país; las colecciones abarcaban mucho de la vida cotidiana pero pocos objetos realmente auténticos de los sectores populares, a su vez Margarita Garrido propuso evitar ver la historia como un proceso lineal; para que la pluralidad tuviera lugar era necesario reconocer diversas dimensiones del tiempo histórico. (Memorias de Coloquios Nacionales, 2001). Los historiadores que participaron propusieron reemplazar la historia de la política por la historia de las culturas.

Por otro lado, Gonzalo Sánchez en la IV Cátedra de Museo, memoria y nación, hizo referencia a la parcialidad de la narrativa del Museo

“Se trata de un discurso inherentemente hegemónico que incluye y excluye, y que edifica sobre la base de la integración, la supresión o la jerarquización de las diferencias, ya sean estas regionales, étnicas, políticas o culturales. El Museo - nación es una puesta en escena de una memoria que define quiénes son los grandes hombres; cuáles son los grandes acontecimientos; qué es lo que se valora: el talento, la fortuna, el heroísmo; qué es lo que se privilegia: lo artístico, lo científico o lo político.” (Museo, memoria y nación, 2000, p. 28).

Desde la antropología, Marta Zambrano evidenció el conflicto del carácter político nacional por el cual no hay seguridad de una completa representación de la nación colombiana. “Es utópico tratar de representar a todo el país en el Museo; sin embargo, la diversidad regional y cultural, lo campesino, lo urbano y lo mestizo, deben estar presentes” (Memorias de Coloquios Nacionales, 2001, p. 18).

Éstas críticas eran fundamentales para la construcción de una nueva perspectiva del museo sobre la base de la pluralidad, el reconocimiento de la diversidad y la participación ciudadana.<sup>25</sup> Sin embargo, esto se dio cuando la museografía y la elaboración de los guiones de las salas permanentes propuestas en el guión museológico de Beatriz González ya se habían definido

---

<sup>25</sup> Los Coloquios Nacionales hacían parte de la Agenda para la Construcción del Plan Estratégico 2001-2010 del Museo Nacional de Colombia.

y estaban en marcha. Por lo que aquellos cambios, presentados en los Coloquios Nacionales se realizaron de forma gradual a través de estrategias como intervenciones, adecuaciones y exposiciones temporales.

Estas estrategias tuvieron como objetivo que los guiones de las salas permanentes no fueran una representación estática frente a los cambios que estaban enfrentando la historia cultural y política de la nación. Su función era dinamizar y forjar puentes de diálogo entre las colecciones del Museo y así poder resolver los vacíos encontrados, desde el Plan Estratégico 2001-2010, a las salas permanentes del Museo.

Por otra parte, Cristina Lleras (2011) realiza un diagnóstico de las adecuaciones, intervenciones y exposiciones temporales más relevantes que se desarrollaron, con base a las sugerencias y críticas realizadas en los Coloquios Nacionales, sobre la propuesta de guión museológico de Beatriz González de 1992.

Se realizaron más de 37 adecuaciones a salas permanentes del Museo entre 2001 y 2010. Se profundizó en la historia económica y cotidiana en la Sala Emancipación y República (2007), en la Sala Federalismo y Centralismo (2007 y 2008) y en la Sala República de Colombia. Igualmente, en la Sala Obregón, Botero y Wiedemann se introdujeron piezas y obras de José Antonio Roda, Enrique Grau, Eduardo Ramírez Villamizar y Edgar Negret, así se renombró como la Sala de los Primeros Modernos. A la Sala de Ideologías, Arte e Industria se le incluyeron obras de Miguel Sopó, José Domingo Rodríguez y Hugo Martínez (2010).

También las exposiciones temporales generaron adecuaciones adicionales a las salas permanentes: la introducción de piezas ancestrales en la Sala Nueva Reino de Granada (2009) con la exposición temporal *Velorios y santos vivos*<sup>26</sup> (2008), a la Sala Modernidades se le adicionó objetos de la exposición *Miss Museo: Mujer, nación, identidad y ciudadanía*<sup>27</sup> (2005), *Carlos*

---

<sup>26</sup> Curada por Jaime Arocha y Cristina Lleras. Colección de Etnografía.

<sup>27</sup> Curada por Juan Darío Restrepo Figueroa. Colección de Historia.

*Rojas: una visita a sus mundos*<sup>28</sup> (2008), *Feliza Bursztyn: Elogio a la chatarra*<sup>29</sup> (2009) y *Arte Colombiano 1948 - 1965* (2009). (Lleras, 2011).

Para las intervenciones se debía introducir una perspectiva temática específica que de algún modo estaba vinculada con la sala de exposiciones permanentes. En la Sala Federalismo y Centralismo se realizó la intervención *Abanicos, sedas y encajes* (2004) como forma de profundizar en la presencia femenina en la historia, en la Sala Emancipación y República, para celebrar 180 años de relaciones entre Gran Bretaña y Colombia, se intervino con *Tres cañonazos a la hora del té* (2005), en los Primeros Modernos se participó con dibujos y documentos del Departamento de Arte de la Universidad de los Andes (2005), en la Sala Ideologías, Arte e Industria se introdujeron donaciones de José Domingo Rodríguez (2008), entre otras pequeñas intervenciones temáticas y de artistas contemporáneos.<sup>30</sup> (Lleras, 2011).

Sobre las exposiciones temporales, en la Sala de Adquisiciones recientes se exhibieron piezas de Álvaro Barrios, Oscar Muñoz, Luis Pinto Maldonado y Miguel Sopó. En el Gabinete de Dibujo y Artes Gráficas se introdujeron obras de José Antonio Suárez, Leopoldo Ritcher, Augusto Rendón, Luis Ángel Rengifo, Gonzalo Ariza, Beatriz González y Carlos Correa. En la Sala de Ideología, Arte e Industria se ubicaron las exposiciones temporales de *¡Galán vive!*<sup>31</sup> (2009) y *Ya vuelvo: Carlos Pizarro, memorias para la paz*<sup>32</sup> (2010), la Sala Fundadores incluyó las colecciones de *Mutis al natural*<sup>33</sup> (2008) y *Dar es dar: 50 años de donación de Eduardo Santos*<sup>34</sup> (2009), en Primeros Modernos

---

<sup>28</sup> Curada por Nicolás Gómez Echeverri, Juan Felipe González Espinosa y Julián Serna Lancheros. Colección de Arte.

<sup>29</sup> Curada por Camilo Leyva, Manuela Ochoa y Juan Carlos Osorio. Colección de Arte.

<sup>30</sup> Temáticas: El Bogotazo, en homenaje a Arturo Alape (Sala Ideologías, Arte e Industria, 2007), Efemérides de personajes culturales: Pedro Morales Pino (Sala República de Colombia, 2006), José Celestino Mutis (Sala Nuevo Reino de Granada, 2006) y Oreste Sindici (Sala República de Colombia, 2004). De artistas contemporáneos: Nicolás Consuegra. *En algunos vacíos* (2003), Clemencia Echeverri. *Voz* (2005), Libia Posada. *Re-tratos El ángel de la casa* (2008).

<sup>31</sup> Curada por Juan Darío Restrepo. Colección de Historia

<sup>32</sup> Curada por María José Pizarro. Colección de Historia.

<sup>33</sup> No se encontró la información sobre el curador. Colección de Historia.

<sup>34</sup> Curada por Juan Darío Restrepo y Cristina Corso. Colección de Arte.



se incluyó la exposición *Diego, Frida y otros revolucionarios*<sup>35</sup> (2009) para entablar un diálogo con el arte mexicano, finalmente y como caso atípico, la exposición *Historias de un grito: 200 años años de ser colombianos* (2010) ocupó las Salas Fundadores y Emancipación y República durante su periodo de exhibición.

Otra estrategia que vale la pena resaltar fue *Si lo tiene... ¡Tráigalo!* (2008) donde los visitantes del Museo se convirtieron en donantes para una sala con tres temáticas: los movimientos sociales, la participación ciudadana y las industrias nacionales del siglo XX como respuesta a la precariedad de los mecanismos de participación ciudadana expuestos y cuestionados anteriormente. Estas estrategias, aparte de enriquecer las exposiciones de las salas permanentes, promovieron el crecimiento de las colecciones dentro del Museo, “en total entre 2002 y 2010 ingresaron a las colecciones de arte, historia y etnografía 2.296 registros evaluados en \$9.014.332.607. Los objetos ingresados corresponden en su mayoría a donaciones gestionadas por el Museo y también aquellas realizadas por los ciudadanos” (Lleras, 2011, p. 26).

En conclusión, los cambios para responder a las nuevas necesidades de representación de la nación en las salas de exposiciones permanentes se dieron de forma gradual, respetando los nuevos procesos internos y el guión realizado por Beatriz González.

#### **4.3 Propuesta de política para exposiciones permanentes realizada por Cristina Lleras (2011)**

Cristina Lleras llegó por primera vez al Museo Nacional en 1996 mientras era estudiante y fue voluntaria del archivo fotográfico de la institución. En 2004 regresó como curadora de Arte, un año antes de que María Victoria Robayo asumiera la dirección general, y trabajó allí hasta poco tiempo después de la realización de la propuesta política de exposiciones permanentes del Museo Nacional 2011-2014.

---

<sup>35</sup> Curada por Natalia de la Rosa. Colección de Arte.

La autora realiza esta propuesta con base en discusiones internas y externas del Museo desde 1999, los Coloquios Nacionales, el Plan Estratégico 2001-2010, las versiones de la Cátedra de Historia Ernesto Restrepo Tirado, estudios de público y aportes del Comité de Dirección del Museo. Esto con el fin de lograr mayor interacción entre las colecciones de las exposiciones permanentes y los visitantes.

Para conseguir un aporte más preciso sobre el problema de la representación, o representaciones dentro del Museo, Cristina Lleras expone unos conceptos básicos que son la esencia de su propuesta, que para efectos de este trabajo se tomarán tres de ellos: Las representaciones del multiculturalismo, las múltiples voces de los objetos y la historia y sus representaciones.

Sobre las representaciones del multiculturalismo se intenta conceptualizar, más allá del discurso de la amplitud y la inclusión, qué tipo de multiculturalismo se propone representar el Museo Nacional de Colombia. Para eso, la autora toma las tipologías propuestas por Ashworth, Graham y Tunbridge (2007) que buscan entender la representaciones del multiculturalismo como forma de *asimiliación*: donde las narrativas nacionales pretenden difundir la idea de una sociedad unitaria, *melting pot*: en la que los inmigrantes y ciudadanos deben aprender las reglas y patrones culturales del lugar que los acoge dejando atrás sus tradiciones, *core plus*: los grupos minoritarios se adhieren a centros culturales que les den soporte, *modelo pilares*: donde el grupo cultural está auto-contenido, y *ensalada*: donde se mezclan en un todo pero sin perder las características propias.

Así mismo, Lleras (2011) propone crear puentes de diálogo entre culturas, reconociendo las especificidades de cada uno, por lo que sería útil entender la representación entre los modelos de “pilares” y “ensalada”. Todo esto, con el fin de acertar en una propuesta que enaltezca la diversidad y multiculturalidad dentro del territorio nacional “si bien este término enfatiza en la riqueza cultural, se corre el peligro de decir muy poco sobre cómo la interacción entre las culturas también genera conflictos” (Lleras, 2011, p. 49).

Queda en evidencia el gran reto que debía asumir el Museo Nacional en esta materia:

“La nación pensada desde lo público es heterogénea, implica conflictos y asimetría. El papel del Museo frente al público consiste en posibilitar un espacio de roce entre las múltiples identidades de la nación y propiciar un espacio común para generar una memoria compartida” (Lleras, 2011, p. 50).

La autora desarrolla en mayor profundidad el concepto de multiculturalidad, desde la museología, planteando el reconocimiento de las múltiples voces de los objetos, la historia y sus representaciones. El guión del museo debe abrirse a las diferentes representaciones que yacen en los objetos exhibidos:

“Para ello se verá hasta qué punto se pueden abrir representaciones y si la institución museal será capaz de poner en primer plano los problemas de representación, narración y memoria en su programa y exhibiciones (...) El museo tiene que seguir trabajando en ese cambio, refinar sus estrategias de representación y ofrecer espacios como lugares de contestación y negociación cultural” (Huysen, 1995 citado por Lleras, 2011, p.50).

Los encuentros y desencuentros que podían generar las múltiples voces de los objetos eran esencialmente, uno de los principales objetivos de la institución museal, desde su ordenamiento museológico hasta las modificaciones de las capacidades comunicativas y de difusión de información hacia el público. El diálogo entre voces debía ser uno de los ejes transversales del Museo Nacional de Colombia.

Por otro lado, las narrativas históricas en esta propuesta se debían entender como cambiantes, complejas y en su contexto alejadas de la concepción cronológica y lineal, era necesario comprender el Museo dentro de una nación con transformaciones y fracturaciones profundas en períodos cortos de tiempo:

“Las salas del Museo abordan actualmente la historia de la nación desde la historia política tradicional centrada en grandes personajes y

acontecimientos debido a que las colecciones reflejan esa forma de ver la historia. En la medida que se recuperan memorias en función de mirar la historia desde diversidad perspectivas, será necesario apelar a distintas corrientes historiográficas contemporáneas” (Lleras, 2011, p. 54).

Finalmente, se debía tener en cuenta el enfrentamiento de las narrativas con las diferentes versiones de la historia para así poder abordar problemas históricos que hacen eco en el contexto actual “Se propone, entonces, mantener la temporalidad actual de cada espacio como punto de partida pero abordando problemas y temas, abandonando el sentido lineal y cronológico de la narrativa abarcadora” (Lleras, 2011, p. 62).

En ese sentido, la nueva propuesta de política para exposiciones permanentes del Museo Nacional tenía que abrirse, en esencia y en sus formas, al reconocimiento de la variedad de expresiones culturales e identitarias de los habitantes rurales, ciudadanos, estudiantes, académicos, indígenas, negros, mujeres, etc. Partiendo de que no hay una única forma de representar a la nación, sino que por el contrario un relato verdaderamente fiel a la nación es aquel que entabla el diálogo entre la diversidad, no aquel de que se reconoce así mismo como un sólo relato.

Fue bajo estos principios que se propone una distribución que fractura drásticamente con el guión museológico realizado por Beatriz González (1992).

En el primer piso, sobre las exposiciones de arqueología se pretendía “romper con la perspectiva naturalista de mostrar la historia sin conexión alguna con el presente” (Memorias de Coloquios Nacionales, 2001, p. 127). Esto con el fin de dar mayor reconocimiento a actores alternativos y regiones con un capital importante en términos culturales, de igual forma, el nuevo guión debía permitir la crítica a la forma de concebir la arqueología, diferenciándose de la propuesta de 1992, y sus métodos de estudio y puesta en escena de los objetos museales de la mano con el ICANH. Los temas sugeridos eran la historia de la importancia patrimonial de la arqueología, el universo indígena y afro contemporáneo, la población y la colonización del territorio. La Sala de los Primero Pobladores, antes de esta propuesta, cambió su guión y se renombró

“Arqueología por el río Magdalena... siga la corriente” (2010), su renovación implicó el rompimiento con las narrativas tradicionales, cronológicas y lineales con el propósito de alterar la concepción de desarrollo unidireccional de las poblaciones que habitan el territorio nacional.

En la Sala de la Tumba del Antiplano Nariñense y la Sala Sobre prácticas de momificación en Colombia se propuso retomar las discusiones sobre las formas de conservación de los cuerpos humanos y la exhibición de materialidades de origen indígena que habían sido fuertemente cuestionadas.<sup>36</sup> En la Sala de Grupos sedentarios se tenía que resaltar la iconografía del mundo pre hispánico a través de los objetos arqueológicos en exhibición. La Sala sobre la conquista: ¿Encuentro o confrontación?<sup>37</sup> se proponía renovar el guión para contemplar la historia de la construcción social del patrimonio y los procesos de patrimonialización de la cultura.

En el segundo piso, la Sala Nuevo Reino de Granada se proponía cambiar por el tema de Espiritualidad y Religiosidad, con el fin de abrir el espacios a las reflexiones religiosas que han convivido y enfrentado en el territorio nacional desde la Nueva Granada (1550) hasta el presente dando muestra de los mecanismos y discursos de devoción, el poder de la imagen y la iconografía religiosa.<sup>38</sup> La Sala Fundadores necesitaba ampliar el concepto de héroes y fundadores de la patria para darle relevancia a otros actores que participaron en el proceso de independencia. La Bóveda de Platería era un caso particular, puesto que la mayoría de sus objetos fueron trasladados al Museo del Chicó, la propuesta consistía en buscar piezas de comodato o buscar un traslado temporal al Museo Colonial.

Consecuentemente, en las Salas Emancipación y República, Federalismo y Centralismo, República de Colombia e Ideologías, Arte e Industria se proponían nuevos temas para la renovación de sus guiones. La Sala Emancipación y República pasaría a ser el espacio de las representaciones

---

<sup>36</sup> Producto de los talleres realizados en noviembre de 2010, en la Universidad de Magdalena, sobre la visión indígena sobre el patrimonio arqueológico.

<sup>37</sup> En 2001 fue inaugurado este guión.

<sup>38</sup> Para responder al derecho de libertad de culto resguardado en la Constitución de 1991. (Art. 19)

sociales con la determinación de trabajar contenidos que permitieran profundizar y ampliar la representación del héroe, sobre las mujeres, los acontecimientos y celebraciones en la independencia. El nuevo tema para la Sala Federalismo y Centralismo era las regiones y el conflicto con el interés de dar tratamiento a las guerras civiles de la época, a su vez, las tensiones entre el centro y las regiones del país. En la Sala República de Colombia se propuso la cuestión del acceso a recursos naturales, desarrollo y medio ambiente para hacer un recorrido histórico sobre los intentos y modalidades de explotación de las riquezas naturales desde la colonia hasta la república, teniendo como eje transversal los problemas geográficos particulares e infraestructura del momento.<sup>39</sup> La Sala Ideologías, Arte e Industria tendría como asunto principal en su renovación de guión la participación democrática.

En el tercer piso, en la Sala originalmente conocida como Obregón, Botero y Wiedemann<sup>40</sup> se esbozó tratar contenido sobre el arte y los lenguajes de creación para aproximarse a los problemas de la historia del arte colombiano, las bellas artes y la diversidad de otros lenguajes de creación del proceso creativo de los artistas de la nación. Por otro lado La Rotonda<sup>41</sup>, siendo un espacio arquitectónicamente relevante dentro del Museo, se debía plantear como un espacio visual para los resultados de un programa de investigaciones temáticas. Por último, y como temas adicionales, se proyecta comenzar un proceso de elaboración de guiones específicos para aproximarse a la cuestión indígena y afrocolombiana, así como también abordar la historia misma del museo y sus cambios como muestra de la evolución de la cultura material y visual dentro de la institución.

Las temáticas propuestas anteriormente con el fin de acercarse a la complejidad de la representación de la nación en el marco de la diversidad multicultural y pluriétnica también generaron discusiones y en el mundo

---

<sup>39</sup> Adicionalmente se propuso abordar la cuestión de la esclavitud en el proceso de explotación de la tierra para herramienta del desarrollo de la nación.

<sup>40</sup> En 2003 cambió su nombre a los Primeros Modernos, en 2010 modificó el guión completamente y se renombró Modernidades (1948 - 1965).

<sup>41</sup> Que a 2011 exhibía obras de Botero por las cláusulas de la donación donde se indicaba que debían exponerse de forma permanente.

académico, especialmente de la anterior curadora, sobre el Museo Nacional en función de los públicos más que en el reconocimiento de la diversidad cultural y étnica de Colombia:

“Aunque suene contradictorio la misión del Museo no es permanecer lleno de gente; sino preservar la memoria del país. La misión del Museo Nacional es plantear unos hitos del pasado para que el visitante, sea quien sea, reflexione sobre sí mismo y su presente” (Beatriz González entrevista por la Revista Arcadia, 2011).

Estaba en juego los impactos simbólicos que los aportes de las curadoras generarían dentro del Museo. Sobre esta crítica puntual de González a la nueva propuesta, Cristina Lleras se defendió alegando que:

“La forma de entender la curaduría de manera ortodoxa es un triángulo armado por la conservación, la investigación y la comunicación. En décadas pasadas, desde que surgen los museos, el énfasis estaba en la conservación. Ahora, podemos poner un poco más de énfasis en la comunicación.” (Cristina Lleras entrevista por la Revista Arcadia, 2011).

Esto con el fin de abrir la discusión sobre la importancia de los mecanismos y medios de comunicación en la difusión del conocimiento y el valor cultural de los objetos y obras en las salas de exposiciones permanentes del Museo Nacional de Colombia.<sup>42</sup> Vale la pena resaltar que se realizaron varias críticas al trabajo realizado por Cristina Lleras, sin embargo, se tomó como referencia principal lo comentado por la anterior curadora puesto que fue la discusión más fuerte que se dió dentro del nuevo contexto del Museo Nacional de Colombia.

---

<sup>42</sup> Se hace mención a la discusión sobre los públicos y los formatos de comunicación del Museo Nacional como elementos nuevos en la conformación del entramado organizativo del Museo. Las estrategias de comunicación y promoción de las exposiciones permanentes y temporales no se analizarán en esta investigación.

## 5. Conclusiones

Del análisis del guión museológico permanente realizado por Beatriz González (1992) a la propuesta política para exposiciones permanentes realizado por Cristina Lleras (2011) se pueden concluir varias cosas sobre la representación de la nación y los cambios organizativos del Museo.

La representación de la nación colombiana sí cambió por dos factores importantes que se evidenciaron en el análisis: la transición de la historia contada de forma cronológica y lineal a concepción de un relato nacional atemporal, abandonar la exclusividad de la historia política por la historia de las culturas y los pueblos, finalmente, pasar de la construcción del relato de nación desde las colecciones a la construcción del mismo desde la interdisciplinariedad y trabajo conjunto de las áreas de investigación curatorial dentro del Museo Nacional.

Primero, cambiar la forma de contar la historia de la nación desde un orden cronológico y lineal a entenderla como atemporal y transversal a las dinámicas culturales del individuo, generó gran relevancia para comprender la riqueza y pasado cultural de los pueblos indígenas y grupos étnicos que históricamente habían tenido una participación tímida y supeditada a terceros dentro del Museo. Se puede decir que el cambio más importante en este sentido fue concebir el conocimiento de estos sectores de la población desde ellos mismos. Los esfuerzos por conocer los pueblos indígenas y grupos étnicos desde sus bases se dieron durante el periodo de implementación del Plan Estratégico 2001-2010.

Segundo, la inclusión de más actores y acontecimientos políticos dentro del relato museológico, generó la ampliación de las representaciones de nación del Museo. En el guión de Beatriz González (1992) la nación era representada por los personajes y líderes políticos más notables que eran los actores por excelencia de la historia política del país. Cristina Lleras (2011) en su propuesta invita a conocer la historia de las culturas que habitan el territorio nacional, donde los actores sociales y culturales propios de las regiones son los protagonistas. Se conciben como repercusiones de la propuesta de Lleras,



el cambio de mirada hacia las múltiples representaciones de la nación colombiana fue la apertura de las salas *Memoria y Nación* (2011) y la *Tierra como Recurso* (2016), pese a que la última fue presentada cuando Cristina Lleras ya no era curadora del Museo. En la sala *Memoria y Nación* conviven en un mismo espacio obras y objetos que narran la nación colombiana desde sus múltiples etapas y matices abordando las temáticas de los estilos de vida en los territorios y la violencia contada desde el arte. En la *Tierra como Recurso* se cuenta la historia de la nación desde la relación de los habitantes con el territorio abordando las temáticas de la tierra habitada, explotada, conquistada y representada, de igual forma, tratando los conflictos históricos, sociales y políticos sobre el recurso de la tierra en el país. Estas dos salas responden al Proyecto de Renovación de guiones del Museo Nacional, impulsado por el Plan Estratégico 2001-2010.

Tercero, dejar de relatar la nación a través de las colecciones del Museo y pensar el relato desde el diálogo y la construcción colectiva de conocimiento.

Cuando Beatriz González realizó el guión museológico del Museo, los departamentos de curaduría funcionaban como un todo, excepto el de etnografía cuyo trabajo estaba a cargo del ICANH, esta organización cerraba las posibilidades de realizar investigaciones profundas de áreas específicas y recargaba a un mismo equipo de trabajo con la gran responsabilidad de contar la nación. El Plan Estratégico 2001-2010 implicó mayor organización interna de los departamentos de investigación del Museo, lo que impulsó la especialización adecuada de los mismos frente a sus objetos de estudio. Sin embargo, la separación de los departamentos de curaduría se dio exclusivamente en términos institucionales, puesto que para las renovaciones e intervenciones de salas de exposiciones permanentes el trabajo era efectuado de forma colectiva. Este fue el panorama existente cuando Cristina Lleras hizo la propuesta de política de exposiciones permanentes. La articulación adecuada de las colecciones y los departamentos de curadurías de Arte, Historia, Arqueología y Etnografía del Museo Nacional implican nuevas posibilidades de significación de los objetos y obras en la construcción de un nuevo relato de la nación.

Estos tres factores evidencian el cambio de la narrativa sobre la representación de la nación con el fin de responder apropiadamente a las demandas de la Constitución de 1991 reflejadas en el Plan Estratégico 2001-2010. En ese sentido, la representación de la nación se modificó en respuesta a necesidades políticas expresadas a través de la introducción de nuevas dinámicas de organización de la institución museal.

Sobre los cambios institucionales se puede decir que el más importante, y que generó un rompimiento entre el guión museológico de Beatriz González (1992) y la propuesta política de exposiciones permanentes de Cristina Lleras (2011), fue la introducción de un modelo de planeación estratégica del Museo, que se tradujo en la elaboración de Planes Estratégicos a largo plazo y la implementación del Sistema de Planeación Estratégico para el seguimiento del Plan y su evaluación de resultados. Se puede inferir entonces que los factores que influyeron en la transformación de relato de nación dentro del Museo Nacional fueron esencialmente institucionales, pese a que también hubo una percepción personal de las autoras, mientras González concebía el Museo como un lugar exclusivo del Patrimonio, Lleras lo entendía como un espacio donde la comunicación y diversidad en la representación era más relevante. Los cambios institucionales incluso influyeron más que los asuntos artísticos, dado que los avances en el reconocimiento de la diversidad han sido determinados por el desarrollo organizativo del Museo en el marco de un sistema político que modificó sus prioridades como institución del Estado y como espacio público de representación

Pese a que los cambios institucionales modificaron rápidamente el sentido y las funciones del Museo Nacional, en términos renovación museológica, su proceso de avance ha sido lento.

El guión museológico de Beatriz González (1992), realizado al año siguiente de la Constitución de 1991, empezó su implementación hasta finales del siglo XX justo cuando se estaba proponiendo una transformación integral de todo el Museo a través de los primeros encuentros y discusiones para la construcción del Plan Estratégico 2001-2010, que no implicaba una renovación total del guión de 1992 sino implicaba el desarrollo de estrategias para

intervenir gradualmente las salas de exposición permanente, fortalecer los departamentos de curaduría y las áreas de investigación con miras a los retos de representación planteados por la Constitución de 1991. Sólo hasta 20 años después del primer guión museológico unificador del Museo Nacional se realiza una propuesta política para reformar integralmente las exposiciones permanentes, que son el corazón y esencia de cualquier institución museal.

Es claro que el proceso de cambio dentro del Museo Nacional ha sido profundo y ha tomado tiempo; sin embargo, esto permite cuestionar las capacidades y la voluntad política del Estado para administrar la cultura y el patrimonio dentro de la institución cultural pública más importante del país. Se puede evidenciar que la institucionalidad ha jugado un papel importante en el reordenamiento y redefinición de las funciones de la entidad museal pero al mismo tiempo ha sido un impedimento para el proceso de renovación integral del guión museológico del Museo Nacional. Han pasado más de 25 años del nacimiento de la Constitución de 1991, y el Museo Nacional sólo hasta la propuesta de política de exposiciones permanentes realizada por Cristina Lleras, se pensó un Plan de Renovación de Guiones integral que recientemente se está construyendo sin la participación de las curadoras más importantes y relevantes en su historia que han sido Beatriz González y Cristina Lleras.

Finalmente, el desarrollo de esta investigación permite concluir que el Museo Nacional, siendo un espacio público de representación, es también un espacio político importante para entender la nación colombiana. Es un lugar que puede generar discusiones relevantes, no sólo para las disciplinas artísticas e historia del arte, sino también para las ciencias sociales y la ciencia política misma. Esta investigación es sólo un paso en el proceso de pensarnos la política desde espacios de significación alternativos pero que son un cimiento relevante para explicar cómo nos hemos encontrado y desencontrado con esta nación.

## Referencias

- Anderson, B. (1983). *Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Andréu, J. (2000) Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada. *Fundación Centro Estudios Andaluces* 10, (2). 1-34.
- Asamblea Nacional Constituyente (1991). *Constitución Política de Colombia*. Bogotá: Colombia.
- Barbero, J. (2002). *Cuadernos de la nación: Imaginarios de la nación. Pensar en medio de la tormenta*. Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional de Colombia.
- Betancourt, C. (2012). Conceptos generales de Museología. *Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las Artes Visuales* (17-26). Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Burke, P. (2003) *Formas de hacer historia*. Segunda edición. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Combariza, M., López, W., & Castell, E. (2014) *Museos y museologías en Colombia. Retos y perspectivas*. Colección de Cuadernos de Museología. Bogotá, Colombia. Editorial: Universidad Nacional de Colombia.
- Consejo Internacional de Museos (6 de julio de 2001). Estatutos del ICOM. 20a Asamblea General del ICOM. Barcelona: España.
- Decreto 117. *Por el cual se funda el Museo Nacional y la Escuela de Minas*. Congreso Nacional de la República de Colombia, 28 de julio 1823.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (N.N). La visibilización estadística de los grupos étnicos colombianos. Bogotá: Imprenta Nacional: DANE. Recuperado de: [https://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilidad\\_estadistica\\_etnicos.pdf](https://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilidad_estadistica_etnicos.pdf)

- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (31 de diciembre de 2001). Reloj de población: DANE.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (31 de diciembre de 2010). Reloj de población: DANE
- Departamento Nacional de Planeación. (10 de mayo de 2002). Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010: "Hacia una ciudadanía democrática cultural". (Documento CONPES 3162) Bogotá, Colombia: DNP.
- Easton, D. (1953). *The political system: An inquiry into the state of political science*. New York: A. Knopf. Traducido como *Política moderna: Un estudio sobre la situación de la ciencia política*. (1968). México, D.F.: Letras.
- Easton, D. (1957). An approach to the analysis of political systems. *World Politics*, 9, 393-400.
- Easton, D. (1965). *A system analysis of political life*. New York, Estados Unidos: Wiley.
- Freeberg, D. (1992). *El poder de las imágenes (19-45)*. Madrid: España. Ediciones Cátedra.
- Fernández, L. (2001). *Museología y Museografía*. Barcelona, España: Ediciones del Serbal.
- Fillieule, R. (2001). "System: social", *International encyclopedia of the social behavioral sciences* (versión electrónica). Amsterdam: Elsevier 23.
- Gnecco, C. y Hernández, C. (2008). History and discontents. Stones statues, natives histories, and archaeologists. *Current Anthropology* 49, 439-466.
- González, B. (1992). *Guión museológico Museo Nacional de Colombia. Versión revisada y aumentada*. Bogotá, Colombia: Museo Nacional de Colombia.
- González I. (2014) *Las ruinas de la memoria. Ideas y conceptos para una (im)posible teoría del Patrimonio Cultural*. México: Siglo XXI Editores.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología del análisis de contenido, teoría y práctica*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- Losada, R. & Casas, A. (2010). Enfoques para el análisis político. Historia, epistemología y perspectivas de la ciencia política. Bogotá, Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Lucena, C. (1975). *Anotaciones políticas sobre la pintura colombiana*. Bogotá, Colombia: Ediciones Bandera Roja.
- Ley 397. "Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias". Congreso de Colombia, 7 de agosto de 1997.
- Londoño, W. (2012). Espíritus en prisión: una etnografía del Museo Nacional de Colombia. Chungara, *Revista de Antropología Chilena*. 44. (4), 733-745.
- López, F. (2001). *Funciones, misiones y gestión de la entidad museo*. Memorias de Coloquios Nacionales: La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el museo: desarrollo y proyecciones de las colecciones del Museo Nacional de Colombia. Bogotá: Ministerio de Cultura, p. 29-39.

- Lleras, C. (2011). *Propuesta de política de exposiciones permanentes Museo Nacional de Colombia 2011-2014. Documento de discusión*. Bogotá, Colombia: Museo Nacional de Colombia.
- Maroevic, I. (1997). Museology as a discipline of Information Sciences. *Nordisk Museologi*, 2, 77-92.
- Martino, B. (2001). Posmodernidad, crisis de representación y democracia electrónica. *Revista Razón y Palabra*, 22.
- Memorias de Coloquios Nacionales (2001). *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el museo: desarrollo y proyecciones de las colecciones del Museo Nacional de Colombia*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura. (2001). Plan Nacional de Cultura 2001-2010: "Hacia una ciudadanía democrática cultural". Bogotá, Colombia.
- Ministerio de Cultura. (2009). *Compendio de políticas culturales: documento de discusión 2009*. Bogotá, Colombia.
- Ministerio de Tecnologías de la Información y Comunicaciones. (2010). *Informe Trimestral de Conectividad. No. 19*. Bogotá, Colombia Recuperado de: [http://colombiatic.mintic.gov.co/602/articles-7869\\_informe\\_de\\_conectividad\\_1t\\_2010\\_pdf.pdf](http://colombiatic.mintic.gov.co/602/articles-7869_informe_de_conectividad_1t_2010_pdf.pdf)
- Museo Nacional de Colombia (2013) Misión. Recuperado de: <http://www.museonacional.gov.co/el-museo/mision/Paginas/Mision.aspx>.
- Múnera, A. (2005). *El fracaso de la nación: la construcción de razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano*. Bogotá, Colombia: Planeta.
- Museo Nacional de Colombia. (1999). Declaración de Sentido del Museo Nacional de Colombia (Proclama). Bogotá, Colombia.
- Museo Nacional de Colombia. (2002). *Plan Estratégico 2001-2010: "Bases para el Museo Nacional del futuro*. Bogotá, Colombia.
- Museo Nacional de Colombia. (2002). Extensión de la Declaración de Sentido del Museo Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.
- Navarro, O., & Tsagaraki, C. (2009). Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica. *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 50-57.
- Pérez, A. (2010). Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo. Colombia 1880-1912. *Memoria y Sociedad* 14, (28), 85-106.
- Pérez, A. (2015). *Nosotros y los otros: las representaciones de la nación y sus habitantes (Colombia 1880-1910)*. Bogotá, Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Podgorny, I. & Lopes, M. (2013). Trayectorias y desafíos de la historiografía de los museos de historia natural en América del Sur. *Anais do Museu Paulista*, 21 (1) 15-23.
- Rojas, C. (2001) *Civilización y violencia: la búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XX*. Bogotá, Colombia: Ediciones Norma
- Rodríguez, M. (2008). Origen de la institución museal en Colombia: Entidad científica para el desarrollo y el progreso. *Cuadernos de curaduría*, 6. Recuperado de: <http://www.museonacional.gov.co/el->

museo/historia/nacimiento-  
museo/Documents/Aproximacionesalahistoria06.pdf

- Sánchez, G & Wills, M. (Comp.) (2000). *Museo, memoria y nación: misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. Memorias del Simposio Internacional y IV Cátedra Anual de Historia “Ernesto Restrepo Tirado”. Bogotá, Colombia. Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, PNUD, IEPRI, ICANH.
- Segura, M. (1995). *Itinerario del Museo Nacional de Colombia: 1823-1994*. Bogotá, Colombia: Museo Nacional de Colombia. Vol. 2.
- Junca, H. (24 de mayo de 2011). Entrevista a Beatriz González. “La misión del Museo no es permanecer lleno de gente sino preservar la memoria del país”. Revista Arcadia. Recuperado de: <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/la-mision-del-museo-no-permanecer-lleno-gente-sino-pr>
- Junca, H. (24 de mayo de 2011). Entrevista a Cristina Lleras. “Al Museo de nada le sirve tener unas colecciones fantásticas si nadie lo visita”. Revista Arcadia. Recuperado de: <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/al-museo-de-nada-le-sirve-tener-unas-colecciones-fantasticas-si-nadie-lo-visita/25175>

## Anexos

### ANEXO A

#### Entrevistas

Las entrevistas se dividieron en cuatro partes: (i) sobre su participación en la realización de los documentos analizados, ya sea en el guión museológico realizado por Beatriz González (1992) o en las propuestas de políticas de salas permanentes realizadas por Cristina Lleras (2011) y sobre la representación de la nación en el caso que haya participado, (ii) sobre el guión museológico realizado por Beatriz González (1992), (iii) sobre la Ley General de Cultura (1997) y el Plan Estratégico del Museo (2001-2011), y finalmente (iv) sobre las propuestas políticas para salas permanentes realizadas por Cristina Lleras (2011).

| <b>Nombre</b>           | <b>Fecha de realización</b> | <b>Cargo</b>   |
|-------------------------|-----------------------------|--|
| María Paola Rodríguez   | 14 de septiembre            | Actual curadora de Historia del Museo Nacional de Colombia                 |
| Nicolás Gómez Echeverri | 20 de septiembre            | Colaborador en las intervenciones al guión museológico de Beatriz González |
| Julián Serna            | 22 de septiembre            | Colaborador en las intervenciones al guión museológico de Beatriz González |
| Beatriz González        | 22 de septiembre            | Realizadora del guión museológico del Museo Nacional (1992)                |



## **ANEXO B**

Declaración de Sentido del Museo Nacional de Colombia (Proclama)

### **Museo con misión, Colombia con visión**

Nosotros, orgullosos de nuestras familias y de nuestros amigos, de nuestras profesiones y de nuestros logros, de haber mantenido o retomado las riendas de nuestras propias vidas y de haber contribuido a la paz y al desarrollo del pas;

orgullosos de la profesionalización del Museo Nacional de Colombia, de la continuidad, claridad y proyección de su dirección, de habernos embarcado en un proceso de cambio para lograr una institución digna de nuestro país que está contribuyendo al fortalecimiento del sentido de pertenencia de los colombianos, pues ha sido lugar de encuentro de las culturas que conforman la Nación;

vislumbramos una Colombia caracterizada por:

- un nuevo contrato social con las diferencias básicas conciliadas y procedimientos democráticos para conciliar las demás, con un modelo de desarrollo participativo y un alto sentido de lo público,
- derechos y necesidades mínimas asegurados, equidad y oportunidades y, por ende, sanada y reparada nuestra historia de injusticias,
- honestidad, solidaridad y paz,
- sólido sentido de pertenencia y autoestima,
- líderes con credibilidad y responsabilidad, capaces de construir y respetar políticas de largo aliento,
- ser disfrutable y disfrutada, y
- exigir respeto hacia su medio ambiente.

Conscientes de ser apenas una parte de los constructores de esa Colombia, reconocemos que al Museo Nacional le corresponde la misión de irradiar conocimiento y placer, integrar en una narración multivocal y polifónica la historia de Colombia, celebrar la equidad y representar la diversidad, ser un espacio de encuentro de todos y para todos, responder a la globalización del mundo, integrar a las regiones en su trabajo, ser ejemplo de servicio público y hacer parte de un nuevo contrato social; nos comprometemos a realizar las siguientes acciones:

- reordenar la institución con base en la coherencia y la acción planificada de manera participativa,
- llenar los vacíos de las colecciones y del guión, identificados desde la visión, la misión y la investigación, mediante diversos mecanismos de consulta, cooperación y participación,
- ampliar a las regiones los programas y acciones del Museo,
- convocar más público y atenderlo cada vez mejor.

Nos comprometemos también a atacar los problemas y no a las personas, y a ser responsables con lo que decimos y hacemos.

Bogotá, D.C., 27 de octubre de 1999

## **ANEXO C.**

Extensión de la Declaración de Sentido del Museo Nacional de Colombia

El taller realizado el 2 de septiembre de 2002 por el equipo de apoyo para la implementación del Plan Estratégico con los miembros del Comité de Dirección del Museo, tuvo como principales objetivos validar la *Declaración de sentido del Museo*, presentar el marco global (políticas estatales y gubernamentales) y la estructura básica del Plan Estratégico 2001-2010, describir algunos aspectos esenciales para su

implementación y definir el cronograma de reuniones de ajuste para la producción del documento definitivo.

Debido a su importancia, los resultados del primer ejercicio del taller se presentan a continuación, como extensión de la *Declaración de sentido del Museo (Proclama)* producida en octubre de 1999.

Estos resultados servirán de base para juzgar si el Plan Estratégico del Museo Nacional de Colombia 2001-2010 constituye una herramienta eficaz para evitar aquello que no queremos que el Museo llegue a ser en el futuro. Así mismo, podrán ser utilizados posteriormente como parámetros de contraste y evaluación frente a los logros alcanzados en el proceso de implementación del Plan.

Resultados:

I. Como ciudadanos colombianos, **no** queremos que el Museo Nacional de Colombia llegue a ser:

- una institución elitista y excluyente en el campo social y cultural, que no responda a los intereses de los diversos públicos y que no respete las diferencias,
- una institución estática, anquilosada, poco ágil y burocratizada,
- que deje de ser depositaria del Patrimonio Cultural de la Nación,
- que no dé cabida a nuevas interpretaciones de la historia y acontecimientos nacionales,
- que niegue a los colombianos la posibilidad de crecer,
- una institución de espaldas a la realidad nacional.

II. Como funcionarios del Museo, **no** queremos que el Museo Nacional de Colombia llegue a ser:

- una entidad con insuficientes recursos humanos y financieros, sin autonomía administrativa y financiera, que no genere recursos propios,
- sin posibilidades de ampliación física,
- que no está comprometida con la visión y los objetivos de su Plan Estratégico,
- que no sea efectiva en el manejo de sus recursos humanos y financieros para lograr proyectos y programas de mayor impacto y beneficio social, • una entidad llena de conflictos internos, con un equipo de trabajo desarticulado, sin mística ni liderazgo, donde no se respeta profesionalmente a quienes allí trabajan,
- una entidad politizada, corrupta y sin transparencia en el manejo de sus recursos.

Bogotá, D.C., 2 de septiembre de 2002