

IDENTIDAD NACIONAL:
ARQUEOLOGÍA DE LOS RELATOS OFICIALES DEL MUSEO DEL ORO

ANAMARIA GONZÁLEZ-GALVIS

DIRECTORA: MIRLA VILLADIEGO PRINS

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN

Bogotá- julio/ 2009

A Sheila, Sonia y Camilo por su infinito y amoroso apoyo.

*“Pasado que no ha sido amansado con palabras
no es memoria, es acechanza”*

Laura Restrepo

*“un museo no es solamente ancho, alto y profundo.
Tiene una cuarta dimensión:
espacio – tiempo, que está representada por la memoria”*

Beatriz González

TABLA DE CONTENIDO

	<u>Introducción</u>	5
I.	<u>DISEÑO METODOLÓGICO</u>	8
	1.1. <u>Tres categorías, infinidad de relatos</u>	10
	1.2. <u>EL CORPUS: archivos fotográficos y catálogos</u>	12
	1.3. <u>EL ESCENARIO: El Museo del Oro de Bogotá</u>	13
	1.4. <u>EL PERIODO DE ANÁLISIS: 1939 - 2008</u>	16
II.	<u>Capítulo II: Memoria e identidad nacional en Colombia: una mirada histórica y epistemológica</u>	17
	2.1. <u>LA NACIÓN: UN PROYECTO EN CONSTRUCCIÓN</u>	18
	2.2. <u>COLOMBIA: Del reconocimiento del territorio a la consolidación de una nación</u>	29
	2.3. <u>DE LA IDENTIDAD A LAS IDENTIDADES</u>	34
	2.4. <u>La identidad en Colombia</u>	40
	2.5. <u>ENTRE LA MEMORIA Y EL OLVIDO</u>	43
	2.6. <u>La memoria en el mundo de la tecnocultura</u>	50
	2.7. <u>COLOMBIA: el país de la memoria olvidada</u>	56
III.	<u>Capítulo III: La identidad nacional como proyecto político</u>	58
	3.1. <u>Identidad nacional y políticas culturales: un camino hacia el cambio Social</u>	60
	3.2. <u>La República Liberal: 1930-1946</u>	62
	3.3. <u>En tiempos de violencia: 1946-1957</u>	70
	3.4. <u>En busca de la paz: instauración del Frente Nacional (1958-1978)</u>	74
	3.5. <u>¿Dónde quedó la tolerancia?</u>	77
IV.	<u>Capítulo IV: El Museo del Oro: más allá de la colección</u>	83
	4.1. <u>Breves fragmentos de historia: los principios de la comunicación</u>	84
	4.2. <u>El Museo del Oro como medio de comunicación</u>	88
	4.3. <u>EL ARTE DE EXHIBIR: COLECCIONES Y MUSEOLOGÍA</u>	94
	4.4. <u>Colecciones prehispánicas: de expresiones demoníacas, a referentes de identidad nacional</u>	96
	4.5. <u>El Museo del Oro: más de sesenta años exhibiendo su colección</u>	101
	4.6. <u>Los inicios de un icono: de 1939 a 1947</u>	103
	4.7. <u>El primer traslado de la colección: de 1947 a 1959</u>	109
	4.8. <u>1959, el Museo del Oro para todos</u>	113
	4.9. <u>La modernidad y el espacio museal: 1968-2004</u>	117
	4.10. <u>Ampliación y renovación: en busca del museo contemporáneo</u>	124
	4.11. <u>LOS CATÁLOGOS: DISCURSOS DE PRIMERA MANO</u>	132
	4.12. <u>Catálogos para la memoria</u>	133
	<u>CUATRO FECHAS, CUATRO CATÁLOGOS, CUATRO RELATOS OFICIALES</u>	
	4.13. <u>1944: La pregunta por el ¿cómo?</u>	136
	4.14. <u>1948: renace la leyenda de El Dorado</u>	143
	4.15. <u>1989: Catálogos para una nación</u>	148
	4.16. <u>2004: la primera etapa hacia el cambio</u>	154
V.	<u>Conclusiones</u>	158
VI.	<u>Anexos</u>	162
VII.	<u>Bibliografía</u>	163

Introducción

Debo adelantar que lo que motiva esta investigación es la terrible y continua sensación de olvido, abandono e indiferencia, que percibo en este país frente a su pasado, desde el más remoto hasta el más reciente. ¿Cómo saber quiénes somos si no recordamos nuestro pasado? Es en esta sensación constante donde nace mi interés por analizar la creación de relatos oficiales, sobre la identidad nacional, en el espacio del museo. Para este estudio de caso, escogí el Museo del Oro por presentarse como un espacio relevante por su alto contenido nacionalista y fundador así como por ser un lugar que privilegia la reconstrucción histórica y se caracteriza por preservar y divulgar el pasado como memoria social del pueblo que representa.

Con esto en mente y con la certeza de que los museos son medios de comunicación que producen sentido, surgen varios interrogantes que se han convertido en motor para adelantar esta investigación. En primer lugar siempre me ha inquietado la frase que Daniel Pecaú pronunció en una conferencia que ofreció durante el Seminario del Tercer Sector en Cartagena en el año 2000, donde aseguró que: “Lo que le falta a Colombia más que un mito fundacional es un relato nacional” esto significa para Jesús Martín-Barbero, “un relato que posibilite a los colombianos de todas las clases, raza, etnias y regiones, ubicar sus experiencias cotidianas en una mínima trama compartida de duelos y de logros. Un relato que deje de colocar las violencias en la subhistoria de las catástrofes naturales, la de los cataclismos, o los puros revanchismos de facciones movidas por intereses irreconciliables, y empiece a tejer el relato de una memoria común, que como toda memoria social y cultural será una memoria conflictiva pero anudadora. Es la gran diferencia entre la memoria artificial y la memoria cultural, pues ésta siempre opera tensionada entre lo que recordamos y lo que olvidamos, ya que tan significativo es lo uno como lo otro” (Martín-Barbero, 2006:2) Entonces, ¿cuál es y cómo es el relato que cuenta a los colombianos? ¿Cómo se comunica ese relato?

¿Cómo ha cambiado a través del tiempo este relato? ¿Estos cambios se relacionan de alguna manera con las transformaciones y movibilidades de la identidad? ¿Qué se quiere recordar y qué olvidar cuando se escribe un relato oficial de identidad nacional? Estas son las dudas, preguntas e incertidumbres que llevo conmigo desde el inicio de esta investigación y con las que pretendo acortar el camino para su comprensión. Más adelante todas estas preguntas estarán sintetizadas en una sola gran pregunta de investigación, que guiará los esfuerzos de este documento.

Como es natural en todo proyecto de investigación, este trabajo sufrió algunas variaciones y tuvo que superar algunos inconvenientes a lo largo de su desarrollo. El primer problema con el que tuve que enfrentarme fue *la realidad*. En un principio, mi intención fue hacer un trabajo que no solo abarcara el espacio del Museo del Oro sino que analizara también la trayectoria del Museo Nacional. Pero durante la investigación tuve que ser realista y darme cuenta que resultaba imposible realizar ese trabajo, por un lado porque el tiempo con el que contaba no me permitía hacerlo y en segundo lugar porque el material gráfico y los catálogos con los que cuenta el Museo Nacional, no son lo suficientemente relevantes como para llevar a cabo la investigación que me había propuesto. Fue así que tomé la decisión de hacer un estudio de caso, sobre la construcción de los relatos oficiales de la identidad nacional, basándome en un solo museo, que por lo demás es el que más conozco, con el que me encuentro vinculada afectivamente y donde me resultó muy fácil conseguir los documentos y apoyos que necesité. Resulta necesario apuntar aquí, que con base en elementos que se detallarán más adelante, esta investigación parte de la hipótesis de que, desde su formación, el Museo del Oro ha construido distintos relatos de identidad nacional, aunque el museo mismo no siempre fue conciente de esto. En otras palabras, la existencia de un relato oficial de identidad nacional construido desde los espacios del Museo del Oro resulta indiscutible desde una lectura realizada hoy en día, con lo que no quiero asegurar que esa haya sido la finalidad de cada una de las exposiciones que aquí serán analizadas. Partiendo de este reconocimiento, realicé mi investigación a partir del material fotográfico que el Museo del Oro me suministró,

así como la posibilidad de consultar su biblioteca privada, donde encontré todo el material que necesitaba. Gracias a estas facilidades pude descubrir los procesos de transformación del relato oficial que el Museo del Oro se ha encargado de comunicar, desde hace setenta años, cuando dio inicio a su colección. Concluí, entre otras cosas, que la labor de una institución de alto prestigio nacional e internacional como es el Museo del Oro, tiene por delante un reto muy grande y una responsabilidad social importante al influir, como cualquier medio masivo de comunicación lo hace, en la construcción de la identidad nacional de los colombianos. Lo paradójico de esta última afirmación es que no siempre el Museo del Oro fue conciente de su labor como constructor de identidad. Como se irá viendo en estas páginas, los relatos construidos en las diferentes etapas de este museo no siempre fueron producidos con objetivos claros que apuntaran a consolidar un sentimiento de identidad nacional. Aún así, mi lectura parte de una mirada retrospectiva para analizar esos relatos que hoy en día sí revelan claros objetivos identitarios. Una identidad, que como se verá a lo largo de estas páginas, cambia, se transforma y vuelve a cambiar con cada proyecto político, con cada nuevo gobierno y con cada innovación en los paradigmas mundiales. Es así que la construcción de la nación no para nunca de inventarse, y como consecuencia, la identidad nacional va cambiando al ritmo de estas variaciones.

Quiero anotar aquí, que gracias a este trabajo de investigación, logré personalmente resolver varias preguntas acerca de la formación de la identidad nacional, que me inquietaban constantemente y que me resultaba necesario remediar. Como estudiante de comunicación, fue todo un reto adelantar este trabajo que finalmente considero que contribuye a dar pasos hacia adelante en el análisis de contenido desde la lectura de la comunicación, es decir que los aportes que aquí ofrezco están dados sobretodo por el enfoque metodológico que propone una lectura desde el contexto histórico en relación con cambios conceptuales y estilísticos de un espacio que, en este caso, es central en el imaginario de la identidad nacional. Finalmente, considero que al haber rastreado los relatos oficiales de identidad nacional desde los relatos construidos en el Museo del Oro,

éstos adquieren mayor sentido y profundidad lo que necesariamente contribuye a entenderlos y a pensarlos mejor hoy en día. Finalmente, debo insistir en que este trabajo centra su interés en la investigación de una de las tantas rutas en las que el fenómeno de la identidad nacional se desarrolló, por lo cual debe considerarse como un estudio de caso que abre el camino a nuevas miradas desde otros espacios y posiciones. De la misma manera en que las transformaciones de la identidad son constantes e infinitas, también lo son los análisis y preguntas que sobre ellas se realicen.

I. DISEÑO METODOLÓGICO

Ahora bien, las fuentes que escogí para llevar a cabo esta labor, son los relatos oficiales que el Museo del Oro ha propuesto desde su fundación en 1939, a través de la colección que exhibe, la museografía que presenta los objetos y los catálogos que acompañan las exposiciones. Por esta vía busco aportar un poco en lo que me atrevo a llamar *una arqueología de los relatos oficiales sobre la identidad nacional*.

La investigación se realizará a partir del análisis de contenido de cinco exhibiciones de objetos que datan de tiempos anteriores a la conquista, con el apoyo del archivo fotográfico que da cuenta de la museografía que apoyó cada exposición junto con la revisión de los catálogos que las acompañaron. Para realizar el estudio de las fuentes escogidas se contó con una matriz de análisis, herramienta de gran utilidad para realizar comparaciones, balances y reflexiones (ver anexo 2). La cronología que se escogió para realizar este análisis va desde la fundación del Museo del Oro en 1939 hasta su última inauguración en 2008.

“Se suele llamar *análisis de contenido* al conjunto de procedimientos interpretativos de *productos comunicativos* (mensajes, textos o discursos) que proceden de procesos singulares de comunicación previamente registrados, y que, basados en técnicas de medida, a veces *cuantitativas* (estadísticas basadas en el recuento de unidades), a veces *cualitativas* (lógicas basadas en la combinación de categorías) tienen por objeto elaborar y procesar datos relevantes sobre las condiciones mismas en que se han producido aquellos textos, o sobre las condiciones que puedan darse para su empleo posterior. El análisis de contenido, de hecho, se

convirtió a finales del siglo XX en una de las técnicas de uso más frecuente en muchas ciencias sociales, adquiriendo una relevancia desconocida en el pasado a medida que se introdujeron procedimientos informáticos en el tratamiento de los datos” (Piñuel, 2002:2)

Hay que tener en cuenta que estas fuentes contienen diversos niveles de análisis: los colores de la exhibición, la iluminación, las texturas, así como lo que exaltan las imágenes en los catálogos, su diseño gráfico, las notas de pie de foto, los créditos etc, son todas escogencias que sin duda reflejan intenciones, intereses particulares que se insertan en un contexto histórico único.

“Es como si fuese justificable elaborar, registrar y tratar datos de un texto asirio porque creemos conocer su gramática, sin tomar en cuenta cuál podría ser su interpretación por parte de quienes generaron y usaron comunicativamente aquel texto. En todos los casos, sin embargo, los textos remiten a un universo de prácticas sociales y cognitivas donde cualquier interacción comunicativa cobra unos límites particulares que son mediados y mediadores de aquellas prácticas a las que sirve” (Piñuel, 2002:3)

Esto sólo es posible si tal texto se abre –teóricamente hablando– a las condiciones contextuales del producto comunicativo, al proceso de comunicación en el que se inscribe, y por tanto a las circunstancias psicológicas, sociales, culturales e históricas de producción y de recepción de las expresiones comunicativas con que aparece.

Teniendo en cuenta estas aclaraciones, puedo decir que el objetivo general en este proyecto es el de profundizar en el estudio de los relatos oficiales que han contado una identidad nacional particular y que hoy conforman la memoria de este pueblo. Con esta labor busco acortar el camino en la comprensión de nosotros mismo como colombianos, como sociedad y como grupo humano diverso y coherente con su pasado.

Para alcanzar este objetivo general, pretendo sobretodo entender las conexiones que existen entre la formación de la nación y la construcción de relatos oficiales de identidad, todo esto visto desde el contexto del Museo del Oro y de los relatos que éste hace del pasado.

Esta introducción basta para, ahora si, plantear la pregunta que da forma y orienta esta investigación:

¿Cuáles son los objetivos de los relatos oficiales de identidad nacional que el Museo del Oro ha propuesto y comunicado, desde 1939 hasta 2008 y que necesariamente han apoyado el proyecto de construcción de nación?

Sin duda con el actual contexto de emborronamiento de lo nacional, pensar el papel de los museos y de la comunicación que estos realizan, resulta sumamente pertinente, así como detenerse a analizar los relatos de identidad nacional que se han intentado construir en un país que no se caracteriza por una intensa relación con su pasado.

Finalmente, cabe anotar que para entender el presente, es necesario recorrer y entender el pasado, y es en este sentido que la pregunta que aquí formulo, va detrás de entender aquello que nos identifica como colombianos hoy en día.

1.1. Tres categorías, infinidad de relatos

La metodología de este trabajo se basa, como se anotó líneas atrás, en el análisis de contenido de las tres fuentes escogidas. Ahora bien, este análisis se hará también desde tres entradas teóricas relacionadas con tres categorías, las cuales se encuentran unidas como un rompecabezas: cada una es independiente pero no sobrevive sin las otras. He escogido tres categorías y no más porque, a mi juicio, son ellas tres las que en conjunto dan el espesor analítico necesario para esta investigación, resultando además, inmensamente complementarias entre ellas y no pudiendo existir una sin las otras; o al menos esto hará parte de lo que intentaré demostrar a continuación.

Cuando empecé a reflexionar sobre las categorías que podía escoger, me encontré con una difícil decisión: dentro de todas las posibilidades ¿cuáles eran las más acertadas para alcanzar mi propósito?

Sin duda no resulta fácil adentrarse en los terrenos sinuosos del conocimiento donde grandes intelectuales han surcado caminos complejos y donde uno no es más que un aprendiz. Por esta razón tomé la decisión de hacer algo sencillo, donde la mayor pretensión sea la de aportar un poco al conocimiento de este tema que parece inagotable.

Cuando digo sencillo no me refiero a simple, lo que me interesa es lo aprehensible y claro, dos palabras claves a lo largo de esta investigación.

Ahora bien, después de haber establecido mi situación epistemológica y mis pretensiones intelectuales, entraré a plantear y explicar estas tres categorías que encuentro útiles para realizar a cabalidad el análisis que me he propuesto.

Ya que mi propuesta de investigación se pregunta por la identidad nacional, fue a partir de ella que empecé a definir las otras dos categorías, porque como dije líneas atrás, todas se encuentran entrelazadas.

Siguiendo con esta reflexión encontré que la segunda de mis categorías tenía que ser la memoria. La presento en primer lugar porque, como se verá más adelante, sostengo que la memoria, entendida como uno o varios relatos que hacen “posible construir un imaginario de futuro que movilice todas las energías de construcción de este país, hoy dedicadas en un tanto por ciento gigantesco a destruirlo” (Martín-Barbero, 2001:1), es primordial para la construcción de mi principal y primera categoría que es la identidad nacional. Por su parte “la identidad nacional”, esa que fue construida con relatos oficiales después de la guerra de Independencia; el hecho político propicio para la fundación de una nación propia y distinta, debe entenderse desde su movilidad, desde sus transformaciones como lo propone Stuart Hall cuando escribe “ellas (*las identidades*) sufren transformaciones continuas y que lejos de estar eternamente fijadas en un pasado esencializado, están sujetas al “juego” continuo de la historia, la cultura y el poder” (Stuart Hall citado en Bolívar, 2006: 22, las cursivas son mías)

Vista la identidad nacional desde esta perspectiva me resulta fundamental para pensar la tercera de mis categorías, la construcción de la nación. La nación es entonces la tercera y última de mis categorías, y su relación con la identidad

nacional es fundamental porque como lo anota Ingrid Bolívar “el proceso de elaboración de una identidad o incluso la necesidad misma de tener una identidad no es algo natural (...) esta necesidad nace con la formación del Estado nacional. (Bolívar, 2006:31).

Memoria, identidad nacional y nación, tres conceptos que aunque trabajados reiteradamente por antropólogos, politólogos, sociólogos e historiadores desde diferentes entradas teóricas, siempre estarán unidos por hilos invisibles que los amarran y que hacen de la memoria cimiento necesario para la identidad nacional y a ésta última, razón fundamental de una nación.

1.2. EL CORPUS: archivos fotográficos y catálogos

Para llevar a cabo este trabajo de investigación voy a basar mi observación en el análisis de archivos fotográficos, de propiedad del Museo del Oro, que contienen la trayectoria que este museo ha sufrido a lo largo de sus cinco etapas de transformación. La primera de ellas corresponde a los primeros años de formación de la colección, que va de 1939 a 1947, cuando todavía no era considerado un museo y se exhibía en la sala de juntas del Banco de la República. La segunda etapa, ya con una colección más grande y el título de museo atribuido, va de 1947 a 1959. El tercer momento es de gran importancia para la colección y para los colombianos porque fue el tiempo en que el naciente museo abre sus puertas al público general en 1959 hasta 1968 cuando finalmente el museo es trasladado a un edificio construido solo para el fin de exhibir su colección. Este museo permaneció abierto hasta 2004 cuando empieza el siguiente periodo: la ampliación y renovación de las salas de exhibición, que finalmente tendría lugar en 2008.

Por otro lado, este análisis recoge con cuatro catálogos publicados en diferentes fechas, las intenciones que acompañaron cada una de estas propuestas de exposición del pasado prehispánico colombiano. Escogí par este fin los siguientes catálogos:

- Museo del Oro, (1944) Banco de la República, Bogotá, Colombia.
- El Museo del Oro, (1948) EDICIONES CONMEMORATIVAS DE LA FUNDACIÓN DEL BANCO DE LA REPÚBLICA EN SU XXV ANIVERSARIO 1923-1948
- Museo del Oro 50 años (1989)
- Museo del Oro: Una mirada desde el chamanismo (2004)

Con el material fotográfico y el contenido de los catálogos, pretendo llevar a cabo este análisis sobre las transformaciones en los relatos oficiales de identidad nacional que el Museo del Oro ha comunicado desde 1939 como apoyo a la construcción de la nación.

1.3. EL ESCENARIO: El Museo del Oro de Bogotá

Antes de intentar analizar todos los planteamientos hasta aquí expuestos, quiero empezar este documento respondiendo la siguiente pregunta: ¿por qué escoger el Museo del Oro como escenario para el análisis de la construcción de la identidad nacional? La respuesta se encuentra fácilmente en una sola palabra: la memoria. Particularmente la memoria que se recoge entorno a este museo.

A lo largo de mi argumentación se verá cómo la memoria es un ingrediente fundamental en la construcción de identidad nacional, que a su vez es la base que sustenta cualquier relato oficial de nación. En este sentido mi planteamiento se centra en una clara hipótesis: los relatos oficiales, de identidad nacional, han sido relatos que caracterizan las transiciones políticas del país por tratarse de discursos contruidos para legitimar lo nacional. El museo, es sin duda un lugar privilegiado desde donde observar cómo han cambiado estos relatos de identidad nacional, desde el punto de vista de su comunicación, tal como se demuestra siguiendo de cerca las transformaciones de las colecciones, de la museografía, y de los textos que apoyan y sustentan estas decisiones, no solo se puede leer una época, se puede escribir la historia de aquellos que quisieron construir una nación. La relevancia de los espacios museales con respecto al discurso que divulgan está sin duda en el poder comunicativo que tienen, en los alcances divulgativos y de recordación para aquellos que los visitan. Los museos, como la televisión o la radio, son medios masivos de comunicación.

Es así que el museo además de ser un lugar que guarda la memoria de un pueblo -y con esto debe entenderse que, por lo tanto, su identidad nacional también- es un lugar que exhibe y comunica, las transformaciones y los intereses políticos que con mucha sutileza pueden verse reflejados en la colección que presentan, en la estética museográfica o en sus catálogos de exposición. Por lo tanto analizar la historia del museo, equivale a recorrer la historia política del pueblo que procura representar. Ya lo anotó Ingrid Bolívar al afirmar que “Las identidades son siempre procesos históricos y expresiones políticas. Esto es, las identidades emergen como los resultados temporales de la interacción social en condiciones de desigualdad” (Bolívar, 2006:30)

Andreas Huyssen, un estudioso del fenómeno de los museos, hace un interesante análisis de la importancia que cobra el pasado y la memoria a finales del siglo XX como parte de las transformaciones de la sensibilidad espacio-temporal de ese siglo. Para él, el pasado y la memoria aparecen como recientes preocupaciones de las sociedades occidentales que construyen, desde la cultura y la política, nuevos discursos que vuelven la mirada al pasado en busca de recuerdos. Estos discursos que valoran la memoria, el recuerdo y el pasado, surgieron después de la década de los sesenta, ofreciendo una mirada claramente opuesta a la visión futurista que caracterizó las primeras décadas de la modernidad del S. XX. Ese afán por el futuro empieza a estar acompañado por una enorme necesidad de reconstruir el pasado y recobrar la memoria. En este sentido y parafraseando a Koselleck, el autor advierte que los denominados “futuros presentes” de la cultura modernista se han trasmutado en los actuales “pretéritos presentes”.

En este giro hacia la memoria cabe preguntarse, como lo hace Huyssen, si ¿es el miedo al olvido el que dispara el deseo de recordar, o si será a la inversa? o ¿Acaso en esta cultura saturada por los medios, el exceso de memoria crea tal sobrecarga que el mismo sistema de memoria corre un constante peligro de implosión, lo que a su vez dispara el temor al olvido? (Huyssen: 2002, 23)

De todas estas preguntas, solo se puede concluir que la memoria y el olvido no se encuentran más en una oposición irreconciliable, son más bien las dos caras de una misma moneda. En otras palabras, como en toda dualidad, ninguna de las dos, ni la memoria ni el olvido, existiría sin la otra: cada recuerdo equivale a algo que se olvida.

En este punto mi pregunta ya no es si realmente el problema está en lo que se recuerda o lo que se olvida, sino más bien en la forma en que se recuerdan las cosas, dejando vacíos que sin duda también atraen a la memoria, porque para recordar no hace falta nombrar ni ver, los espacios en blanco también dan paso al recuerdo.

Los museos, al presentarse como lugares creados para guardar la memoria, construir el pasado y protegerlo, hacen parte de estas transformaciones de la sensibilidad que buscan en el pasado y en la memoria una respuesta a ese futuro que pareciera tan incierto. Los museos, espacios que fueron pensados en un principio como guardianes de la alta cultura pero que ahora se ven transformados en medios de masas (ver página 87), cumplen esa labor; son lugares para la conservación, protección y exhibición del recuerdo “no cabe duda: el mundo se está musealizando y todos nosotros desempeñamos algún papel en este proceso. La meta parece ser el recuerdo total” (Huysen, 2002:19).

Con los museos nace también la “musealización”, un nuevo término que describe el ejercicio de convertir objetos olvidados en objetos para la transmisión de significado. Estos objetos, observaba Martin Schärer, son retirados de la vida, es decir del lugar al que pertenecen, y son puestos en otro contexto, lo que paradójicamente retrasa también su muerte física (Schärer, 2000). Estos objetos al ser “musealizados”, es decir cuando acceden a un lugar en una vitrina de museo, se convierten automáticamente en testigos de la memoria individual o colectiva, con un carácter de referencia que les ha sido atribuido por el hombre y que no deriva jamás del objeto en sí mismo.

“siempre los objetos del pasado han sido encajados en el presente a través de la mirada puesta en ellos, y la irritación, la seducción, el secreto que puedan encerrar, nunca está sólo del lado del objeto en un estado de

pureza, por así decirlo; está siempre, y con la misma intensidad, ubicado del lado del espectador y del presente” (Huyssen, 2002: 69)

Es así que los objetos al ser “musealizados” pierden su uso y significado primario, pero ganan la categoría de patrimonio y empiezan a hacer parte del sentimiento compartido de comunidad. Una *realidad ficticia* se construye. Una realidad que en el pasado incluyó a unos cuantos y que ahora busca remediar ese olvido e incluir a la gran mayoría.

Con esta *realidad ficticia*, que resulta muy flexible, los museos han construido una memoria que, entre otras cosas, respalda el relato de identidad nacional que desde la oficialidad se quiere divulgar. Por esta vía los museos contribuyen al fortalecimiento del sentimiento nacional que a su vez construye el ideal de toda nación y el que Benedict Anderson llamó: *comunidad imaginada*. La nación es una comunidad política imaginada porque aunque los miembros de las naciones no se conocen entre ellos y jamás sería posible un contacto cara a cara, todos comparten y tienen en sus mentes una imagen que asegura su comunión. Este mismo autor advierte que la nación es un producto cultural que debe ser estudiado desde una perspectiva histórica que nos muestre cómo apareció, cómo ha ido cambiando de significado y cómo ha adquirido la enorme legitimidad emocional que tiene hoy en día. Tres preguntas que espero responder desde el estudio de la historia del Museo del Oro, que como queda claro hasta aquí, resulta privilegiado para efectuar el análisis de la transformación señalada por Anderson.

1.4. EL PERIODO DE ANÁLISIS: 1939 - 2008

El periodo que escogí para realizar esta investigación, parte de la fecha que se tiene como inicio de la colección del Museo del Oro: 1939. Este fue el año en el que el Banco de la República adquiere la primera pieza significativa, un objeto de singular belleza, conocido hoy como *poporo quimbaya* y que muchos recuerdan por las antiguas monedas de veinte pesos. La fecha final, 2008, corresponde al año de la última inauguración del museo. En el 2008 se abrieron las puertas de

este renovado museo, con tres nuevas salas y la unión de dos edificios. La colección del Museo del Oro hoy cuenta con cerca de 52.000 objetos precolombinos, al menos 33.800 de ellos de orfebrería, 13.000 de cerámica y los 5.200 restantes son piezas de madera, piedra, textil y concha que pueden tener hasta 2.500 años de antigüedad.

Cabe señalar que las muestras expuestas durante este periodo corresponden a los paradigmas ideológicos y culturales propios de cada época, así como al impacto de algunos de los complejos cambios que en este mismo sentido vivió la sociedad colombiana.

Con esto quedan definidos los criterios de selección que voy a usar para llevar a cabo el trabajo que aquí comienza.

* * * * *

Capítulo II

Memoria e identidad nacional en Colombia: una mirada histórica y epistemológica

La memoria, la identidad y el proyecto de construcción de la nación, son conceptos tan fuertemente enlazados, tan inseparablemente unidos que resultaría restringido hablar de uno sin referirse a los otros. En este capítulo pretendo argumentar esta afirmación demostrando, por un lado, que la identidad nacional colombiana se nutre de la memoria oficial para elaborar los discursos que la llenan de sentido, que le son indispensables para sobrevivir, y que al mismo tiempo son necesarios para construir un relato de nación. Hubo un momento en la historia de los países en que resultó importante construir un sentido de lo nacional y la mejor, o tal vez, la única vía para lograrlo fue reconstruyendo un pasado memorable del

cual todos –en algunas épocas solo *algunos cuantos* - se sintieran parte. Para el caso colombiano ese momento se conoce con el nombre de *la República*.

Si bien acabo de hacer énfasis en la indisoluble unión que existe entre la memoria, la identidad y el proyecto de nación, lo que pretendo en este capítulo es poder examinar de manera separada cada concepto, primero rastreándolo en el tiempo, excavando en su pasado, como lo hacen los arqueólogos, en busca de sus inicios y alcances epistemológicos para finalmente poder entenderlo en el contexto histórico colombiano. Si bien mi objetivo es hablar de la memoria, la identidad y la nación distanciadamente, como ya lo adelanté desde el primer párrafo de este capítulo, es de esperar que en muchos lugares los conceptos se traslapen, sobreponiéndose de tal manera que resulte imposible hablar de uno sin los otros.

Con esto claro, decidí empezar este trabajo “arqueológico”¹ desempolvando el concepto de nación, que en mi argumentación aparecerá como el creador o causante de la exaltación de la identidad y la memoria en la historia reciente. Estos tres conceptos se han estudiado desde múltiples puntos de vista, corrientes intelectuales e históricas, posiciones políticas y discursos académicos y si bien aquí no se trata de recopilar cada una de estas miradas, si pretendo recoger los aportes más importantes, que por uno u otro motivo, resulten significativos al momento de enriquecer teóricamente este debate.

2.1 LA NACIÓN: UN PROYECTO EN CONSTRUCCIÓN

Una obra de referencia obligada para los estudiosos de las identidades nacionales y de los procesos de construcción de una nación es sin lugar a dudas *Comunidades Imaginadas* de Benedict Anderson. Este autor es reconocido por haber logrado replantear las bases para el estudio de la identidad nacional con un estudio teórico y empírico, sistemático y profundo. Anderson plantea en su libro

¹ Aquí uso el término “arqueológico” para referirme al trabajo sistemático de analizar el pasado con ayuda de huellas y rastros materiales.

que las comunidades nacionales no son otra cosa que el producto de un proceso de construcción política, social y cultural que tiene como resultado la generación de un vínculo imaginario de los ciudadanos con sus semejantes en los contornos del Estado Nación. Aquí hay que adelantar que el concepto de imaginación, que Anderson invoca para desarrollar su análisis, debe entenderse fuera de las acepciones peyorativas del término, sobretodo aquellas que lo oponían a la realidad. Otro autor, Ernest Gellner también se detuvo en esta reflexión, insistiendo en el elemento de artefacto, invención e ingeniería social que interviene en la construcción de las naciones:

“Las naciones como medio natural, otorgado por Dios, de clasificar a los hombres, como inherente... destino político, son un mito; el nacionalismo, que a veces toma culturas que ya existen y las transforma en naciones, a veces las inventa, y a menudo las destruye: eso es realidad” (Gellner citado en Hobsbawm, 1991: 48-49)

Por un camino similar, el autor de *Comunidades imaginadas* entiende la nación, la nacionalidad y el nacionalismo como “artefactos” o “productos culturales” que deben ser estudiados desde una perspectiva histórica que nos muestre cómo aparecieron, cómo han ido cambiando de significado y cómo han adquirido la enorme legitimidad emocional que tienen hoy en día.

Uno de los aportes más significativos que Anderson hizo frente al tema de la nación es la definición que dio de ésta. Para este autor la nación se define como: “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 2005: 23). Sin duda esta es la más bella manera de definir, sencilla y claramente, lo que abarca el concepto de nación. Por un lado es *imaginada*, como ya se ha dicho, construida culturalmente de tal forma que “aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas (...) pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (Anderson, 2005: 23) Es *limitada* porque hasta la más grande de las naciones tiene fronteras claras y delimitadas porque, como se verá más adelante, otro de los requisitos de toda nación es diferenciar un adentro y un afuera de sus límites, es decir, definir un “nosotros” que inmediatamente excluye a unos “otros”. Es *soberana*, porque como explica Anderson el concepto de nación, surgió en una época en que la Ilustración

y la Revolución estaban destruyendo la legitimidad del reino dinástico jerárquico, que había sido divinamente otorgado. En este contexto histórico, la humanidad vivía el inevitable pluralismo de la fe que abrió el camino para que las naciones se soñaran libres pero dentro del reino de Dios. “La garantía y el emblema de esta libertad es el Estado soberano” (Anderson, 2005:25). Finalmente se concibe también como *comunidad*, porque aunque existan fronteras sociales, desigualdad, explotación y diferencias que muchas veces son difíciles de conciliar, como ha sido el caso de las disputas entre partidos políticos en Colombia, la nación siempre se concibe desde un sentimiento de compañerismo y fraternidad. Esta paradoja se puede comprobar en la actualidad, en algo tan sencillo como un partido de fútbol o en ejemplos más dramáticos como las guerras, donde miles de patriotas dan su vida en nombre de un simple juego de la imaginación.

Cabe anotar, como lo hizo Benedict Anderson, que este juego de la imaginación necesita de ciertas condiciones que lo posibiliten, por lo tanto hay que añadir que la nación no es solamente producto de la imaginación. Por un lado, para este autor el lenguaje y el debilitamiento de las comunidades religiosas y las jerarquías dinásticas son eventos que se encuentran directamente relacionados con la aparición del nacionalismo. Por el otro lado, no se puede desconocer la importancia de la economía monetaria en este terreno, ya que ella posibilita la construcción de un sentido de lo nacional al otorgarle valor de cambio a los bienes que produce y consume. En este orden de ideas, puede decirse que el cuerpo de la nación está formado por una cabeza, que le da la imaginación necesaria para concebirse, de una boca, que le da un lenguaje para comunicarse, de un cuerpo, que define sus límites que son soberanos y de unas manos que trabajan para regular la economía y por lo tanto el valor de su moneda.

Anderson, concluye que la nación no es tanto una ideología política autoconsciente sino un sistema cultural estrechamente relacionado con aquellos sistemas culturales a los que sucedió: la comunidad religiosa y el reino dinástico o imperio quienes, en su tiempo, también fueron marcos de referencia dados, inconscientes y automáticos. En palabras del autor: “lo que estoy proponiendo es

que el nacionalismo debe entenderse alineándolo, no con ideologías políticas conscientes, sino con los grandes sistemas culturales que lo precedieron, de donde surgió por oposición.” (Anderson, 2005: 30). Con estas palabras Anderson deja claro que el concepto de nación tuvo que atravesar ciertos procesos históricos que hicieron posible su construcción.

Por otra parte, Anderson denomina a las naciones como “comunidades de imprenta” otorgándole así una importancia enorme al lenguaje en general. Por esta razón es fácil imaginar que, tanto la novela como la prensa fueron medios valiosos, porque proporcionaron los esquemas necesarios para imaginar la nación y permitir establecer relaciones, en el espacio y en el tiempo, entre individuos que aunque no se conocen entre ellos, si sienten que hacen parte de la misma comunidad. Esto fue posible gracias a la concepción moderna del tiempo, que empieza a concebirlo bajo parámetros de coincidencia temporal (de reloj y calendario) haciendo posible pensar en la simultaneidad y el futuro. Esta transformación en la forma de pensar el tiempo permitió a los hombres imaginar la nación como una comunidad que avanza, unida por lazos invisibles pero irrompibles, a través de la historia. Es en esta construcción de comunidades imaginadas donde, dice Anderson, la novela y la prensa cumplieron una labor principal al procurar los medios técnicos con los cuales pudieron pensar y representar esta comunidad nacional imaginada. En primer lugar porque el desarrollo de la imprenta, como mercancía, fue la clave para la generación de ideas del todo nuevas de simultaneidad. La estructura básica de la novela antigua, es un claro instrumento para la presentación de la simultaneidad, con frases como “mientras tanto” el concepto de simultaneidad cobra sentido. Con el periódico ocurre lo mismo, pero con una estructura distinta; la prensa pone en evidencia que el mismo día, pero en diferentes partes del planeta, tuvieron lugar multitud de eventos. No en vano Francis Bacon creyó que la imprenta había cambiado “la apariencia y el estado el mundo” (citado en Anderson, 2005: 63)

Por otro lado, Anderson sugiere tres paradojas que cobijan el concepto de nación y que creo vale la pena anotar aquí. En primer lugar los historiadores conciben la idea de nación de manera muy reciente mientras que para los nacionalistas la consideran antigua. En segundo lugar, la universalidad formal de la nacionalidad como un concepto sociocultural frente a la particularidad irremediable de sus manifestaciones concretas. Y finalmente el poder “político” de los nacionalismos, frente a su pobreza y aun incoherencia filosófica.” (Anderson, 2005: 22)

Estas paradojas que desconciertan a estudiosos y teóricos del tema, son muestra de la complejidad del concepto.

Al otro extremo del debate se encuentra Eric Hobsbawm que no cree que la lengua sea tan importante como lo afirma Anderson. "Contrariamente a lo que afirma el mito nacionalista, la lengua de un pueblo no es la base de la conciencia nacional, sino, citando a Einar Haugen, un «artefacto cultural»." (Hobsbawm, 1991: 121) En otras palabras, ¿quiere decir Hobsbawm que la conciencia de lo nacional no parte de la lengua porque esta última está atravesada por intereses culturales? En la reflexión de Hobsbawm, no es únicamente la lengua sino los Estados y movimientos nacionales los que logran movilizar sentimientos de pertenencia colectiva, vínculos de reconocimiento e identificación “reales” que según él eran ya existentes. A estos sentimientos Hobsbawm los llama "*lazos protonacionales*"(Hobsbawm, 1991:55) y añade que para crear una *protonación* es necesario compartir una lengua, una etnia, una religión y un sentido de pertenencia. Son entonces, en el caso de este autor, *los lazos protonacionales* los que convierten el patriotismo nacional en una experiencia tan fuerte y movilizadora, que empuja a miles de ciudadanos a matar y morir por este sentimiento. En este orden de ideas, el autor asegura que es a partir de estos sentimientos que la idea de la nación se funda. Basándose en esta hipótesis, concluye que el nacionalismo antecede a las naciones, es decir, que las naciones no construyen estados ni nacionalismos, sino que este fenómeno ocurre al revés. Al igual que la mayoría de los estudiosos serios, Hobsbawm no considera la nación como una entidad social primaria ni invariable sino como un fenómeno que

pertenece exclusivamente a un período concreto y reciente desde el punto de vista histórico: “podemos aceptar que en su sentido moderno y básicamente político el concepto nación es muy joven desde el punto de vista histórico.” (Hobsbawm,1991:26) Las palabras de Hobsbawm son certeras, el término nación, es moderno.

Volviendo al texto de Benedict Anderson acerca del surgimiento de las naciones, uno de sus planteamientos resulta muy interesante, porque ubica a los criollos suramericanos como pioneros en la invención de las naciones. Para ilustrar la forma en la que las naciones surgieron como comunidades imaginadas, cita en extenso las palabras de Pedro Fermín de Vargas, un criollo letrado del siglo XIX colombiano:

“Para expandir nuestra agricultura sería necesario hispanizar a nuestros indios. Su pereza, estupidez e indiferencia frente a los esfuerzos normales nos hace pensar que proceden de una raza degenerada que se deteriora proporcionalmente a la distancia de sus orígenes...sería muy deseable que se extinguieran los indios, por medio del mestizaje con los blancos, y que se les declara libres de tributos y otros cargos y se les reconociera propiedad privada sobre la tierra” (Anderson, 2005: 32)

Estas palabras sostienen que el mestizaje se veía como el único camino hacia la civilización y la nacionalidad, es decir que el blanqueamiento era además la única vía de acceso a la modernización. La Independencia fue el resultado de un movimiento nacional, y los indios y los negros fueron redefinidos por los criollos como conciudadanos, y al quedar insertos en la sociedad empiezan también a hacer parte de la economía monetaria, lo que contribuyó a fomentar los ideales de progreso que la modernidad promovía para las naciones. Vale la pena anotar, que esta inserción no conllevó a una convivencia social tolerante y sin marginalidad, los indios y los negros en Colombia siguen siendo hoy comunidades rechazadas socialmente, aunque insertas en la economía monetaria.

Por otro lado, un elemento paradójico en la invención de las naciones, según Anderson, es que aunque en la América española se concibió la nación antes que en la mayoría de Europa, no se logró generar un amplio nacionalismo. ¿Esta circunstancia tendrá como efecto el desarrollo de una nación débil? Si las palabras

de Hobsbawm son acertadas y las naciones, no construyen estados ni nacionalismos, sino que el fenómeno ocurre al revés, podríamos decir que ¿al experimentarse un frágil nacionalismo la consecuencia coincide con un desarrollo igualmente débil de la nación? Interesante hipótesis para analizar el caso colombiano que por un lado al estar tan profundamente fragmentado cultural, social y geográficamente encuentra muy difícil coincidir en un nacionalismo que abarque a toda su gente y por lo tanto reproduce una nación débil, es decir un imaginario de un “nosotros” difícil de reconocer. Y es en este complicado contexto nacional donde relatos como los que el Museo del Oro divulga, al igual que lo hace la radio o la prensa, se tornan muy relevantes, ya que con ellos la nación colombiana encuentra puntos de cohesión y lugares de encuentro que no son siempre fáciles de hallar en las circunstancias particulares que ha vivido y sigue viviendo el país.

Este fenómeno se debe también a que las ideas de nación y civilización, formaron en América un equipo inseparable, siendo consecuencia la primera de la segunda. Los conceptos de civilización y capitalismo, se articularon durante la expansión del capitalismo en Europa, pero en el momento en el que llegó al Tercer Mundo, el concepto de civilización perdió su significado original. Este argumentaba que todos los lugares del mundo, por su propio bien, debían amoldarse al esquema capitalista, el cual proponía un sistema económico donde se efectuaban intercambios de bienes y servicios mediante complejas transacciones en las que intervienen los precios y los mercados. Pero en el Tercer Mundo este ideal se transformó en una simple oposición entre naciones “civilizadas” y “bárbaras”. Fue en este contexto donde la civilización se articuló también con el tema de la raza. Cristina Rojas, una colombiana dedicada al estudio del fenómeno de la identidad en Colombia durante el siglo XIX, intenta demostrar que es en este giro donde reside la paradoja que plantea el concepto de nación.

Rojas, explica esta paradoja recordando a Gramsci y anota lo siguiente: “el desarrollo y la expansión de lo particular se concibe y se presenta como la fuerza

motora de una expansión universal, de un desarrollo de todas las energías nacionales” (Rojas citando a Gramsci, 2001: 280) Así pues, es posible concluir que las fuerzas nacionales no son independientes de la creación de mitos fundacionales. Para Gramsci, el momento nacional se da con la organización de las gentes dispersas alrededor de una fantasía concreta o mito colectivo. (Rojas, 2001:281)

No obstante la nación no puede ser sólo la narración de un mito. Para Slavoj Zizek, anota Rojas, la eficacia de la ideología se demuestra no sólo en su capacidad para articular significados diversos, sino en la manera en que produce o genera goce. El nacionalismo es un dominio privilegiado del surgimiento del goce. “La causa nacional es en últimas la forma en la que los sujetos de una nación determinada organizan su goce colectivo a través de los mitos nacionales. Lo que está en juego en las tensiones étnicas es siempre la posesión de la cosa nacional: el *otro* quiere robarnos nuestro goce” (Rojas citando a Zizek, 2001: 281)

Ya se indicaba líneas atrás que la construcción de un sentimiento nacional nace pegado a un sentimiento excluyente y xenofóbico, al igual que los hermanos siameses. Estos sentimientos encontrados pero complementarios, se realizan a través de la construcción de un afuera que bloquea la identidad del adentro, lo que implica por lo tanto, la construcción de lo que está más allá de los límites como aquello que no lo está.

Por otro lado una identidad común debe establecerse también. La construcción de esta comunidad implica, por un lado la presencia ontológica de una identidad común y la exclusión de aquello que la niega. Por tanto, en palabras de Rojas: “cada nosotros implica la desidentificación con ellos” (Rojas,2001: 285). Por otro lado, no es cierto y es casi imposible que existan comunidades totalmente incluyentes. Siempre existirá un afuera constitutivo que bloquee la identidad del adentro. De estos dos planteamientos Rojas concluye que “la condición de posibilidad para establecer una nación está fuera de ella” (Rojas, *op.cit.*). En último lugar, la construcción de la identidad implica la creación de un mito nacional, que no es más que una fantasía cuya constitución implica la construcción de un mito fundador al que retornaremos.

Esta mirada hacia los sentimientos nacionalistas del pasado, y que en este análisis son centrales, resulta coherente con la descripción que hace Norbert Elías de uno de los cambios que resultan en el momento en que la civilización se relacionó con el nacionalismo. Para Elías, cita Cristina Rojas, “la civilización perdió su conexión con el progreso cuando paulatinamente se le relacionó con la imagen idealizada del gran pasado de la nación”(Rojas, *op.cit.*) Aunque no creo que el proyecto de civilización haya perdido conexión con el progreso, en la medida en que la idea misma de civilización está fundamentada en conceptos evolucionistas que ven el futuro como “mejor”, en otras palabras, asentado en la idea del progreso. Aún así, es cierto que aquí aparece una estrategia para generar una idea de comunidad en el pasado, y es proyectar el ideal de la civilización hacia un momento originario. Con esta estrategia nacen nacionalismos a partir de guerras supuestamente fratricidas que generen un sentimiento de hermandad, de pertenencia a la misma nación y que terminan construyendo un sentimiento muy patriótico como es el de defender con la muerte la soberanía del territorio. Es por esta vía, que conflictos protagonizados por gente que no sentía que pertenecía a la misma nación pasarán a verse como episodios de la “historia familiar”. Otro ejemplo de este proceso, fue la paulatina importancia que las sociedades prehispánicas empezaron a gozar. Ya lo recalca Halbwachs al anotar que “los excesos del nacionalismo tienen muy en cuenta aquellos recuerdos compartidos que perfilan la identidad étnica” (Maurice Halbwachs en Ricoeur: 1999,17)

Como se verá en este estudio, el pasado indígena no siempre fue glorificado, esto tuvo relación con procesos e intereses políticos que buscaban en el origen de las culturas, las razones necesarias para aglutinar a un pueblo cada vez menos homogéneo.

Vale la pena acercarse a esta idea, a lo que Jesús Martín-Barbero expresa, cuando anota que una de las trampas “más engañosas que siguen cobijando lo nacional, es la pretensión de una continuidad cultural en la que el nacionalismo estatal basa su legitimación ya desde muy atrás pero sobre todo en tiempos de profunda deslegitimación como los actuales. Continuidad que ha encontrado su figura plena

en la racionalización patrimonial del museo nacional. El verdadero referente del nacionalismo resulta siendo entonces una “razón de Estado” que transforma el pasado indígena en *mito fundador de la nación*” (Martín-Barbero, 2001:4). Con estas palabras Martín-Barbero pone en evidencia el estado de ficción en el que se sustenta el relato nacional, al pretender transformar el pasado indígena en “mito fundador de la nación”. Ya lo advertía María Teresa Uribe cuando recordaba que el gran reto para la intelectualidad criolla fue el de hacer “imaginable y deseable la Nación moderna en una sociedad de antiguo régimen, fragmentada, estamental, multiétnica, dispersa en un vasto territorio de fronteras difusas y cruzada por divisiones administrativas intrincadas y difíciles de aprehender” (Uribe, 2005b:1). En este difícil contexto, la única alternativa para hacer posible una nación aglutinante e incluyente era inventársela; y fue así que relatos nacionalistas como los creados por el Museo del Oro, ayudaron a construir un ideal de nación, que entre muchas otras estrategias, encontraron en los museos espacios de expresión y divulgación de este ideal. Ya lo sugería Benedict Anderson cuando escribió que: “Los museos y la imaginación museística son profundamente políticos” (Anderson, 2005: 249)

Dentro de las estrategias para divulgar estos ideales de lo nacional, que se vieron sometidos a exageradas demostraciones de orgullo por el pasado nacional, aparecen como ya se dijo atrás, los muros, pero también el mapa y el censo. Estas tres estrategias “moldearon profundamente el modo en que el Estado colonial imaginó sus dominios: la naturaleza de los seres humanos que gobernaba, la geografía de sus dominios y la legitimidad de su linaje” (Anderson, 2005: 229)

Por lo tanto y para concluir con lo dicho hasta este momento, la identidad de una nación se forma contra lo que esta nación no es: su diferenciación de otras naciones, simbolizada en el lenguaje, el territorio, la religión o en las diferencias raciales. Pero como es normal, las naciones no fueron ni son tan homogéneas

como para verse incluidas de la misma manera en estos parámetros, en un principio, tan estrechos. Esta estrechez llevó a que todas las particularidades fueran englobadas en un prototipo, en un homogéneo cultural que las escondía, olvidando las zonas intermedias y las confluencias culturales, limítrofes, por ejemplo las lenguas indígenas que en este país suman hoy en día 65 o las tradiciones afrocolombianas con sus religiones y creencias.

No se puede dejar de nombrar la aparición de los símbolos que representan las colectividades, como son los himnos o las banderas. Con relación a los himnos nacionales, por triviales que sean sus estrofas y mediocres las tonadas, hay en esas canciones, que todo el país conoce, una experiencia profunda relacionada con la simultaneidad. “Precisamente en tales momentos, personas del todo desconocidas entre sí pronuncian los mismos versos con la misma melodía. La imagen: unisonancia”. (Anderson, 2005: 204)

Estos símbolos creados especialmente para apoyar los ideales de la nación, se encuentran debidamente integrados a las fiestas cívicas, a los eventos oficiales, deportivos y culturales, apoyando de esta manera las estrategias de consolidación de una memoria nacional. Estas actitudes ponen en evidencia que toda esta creación de lo nacional se hace en medio de lo que Lisbon Tolosana denomina “un romanticismo ideológico y un fetichismo emblemático” (cita de Herrera, Pinilla, Suaza, 2003: 35)

Finalmente Benedict Anderson hace énfasis en el hecho de que aunque dichos productos culturales nacieron a finales del siglo XVIII, fruto espontáneo de una compleja encrucijada de fuerzas históricas, una vez creados, se convirtieron en el modelo hegemónico de organización y control social. La nación será un modelo que será copiado –consciente o inconscientemente- no sólo a una gran variedad de terrenos sociales en los cuales se entrelazará con otras constelaciones políticas (el Estado-nación) e ideológicas (el nacionalismo), sino también – mediante la colonización- al resto de países del mundo que, queriéndolo o no, respondiendo o no a su propia idiosincrasia, se verán forzados a adoptarlo.

2.2. COLOMBIA:

Del reconocimiento del territorio a la consolidación de una nación.

“Crisis a la vez operante y aplazada en América Latina desde el tiempo en que las naciones se hicieron a costa de las regiones, esto es no haciendo converger las diferencias sino subordinándolas al servicio de un Estado que más que integrar supo centralizar”
Jesús-Martín Barbero

He querido empezar este apartado con el análisis de un texto que refleja muy bien el ánimo, que durante el siglo XIX, se centró en clasificar y organizar el territorio junto con todo lo que en él se encontraba. *Del influjo del clima sobre los seres organizados* es el título del texto que en 1808 Francisco José de Caldas publica en el *Semanario del Nuevo Reino de Granada*, como respuesta a una acalorada discusión entre Caldas y Diego María Tanco, acerca de lo determinante que resulta el clima para el desarrollo y la existencia del hombre. Este escrito, que en su momento causó impacto al “revelar” la íntima relación del clima con el ser humano, es el texto con el que pretendo sostener que Francisco José de Caldas ofrece otra “revelación” al construir un mapa de lo nacional, tan solo un par de años antes de alcanzar el sueño de la independencia.

Mi intención es ver el discurso de Caldas a la luz del vínculo que se establece entre la descripción y clasificación del territorio con la consolidación de la nación. Este nuevo orden que, a lo largo del siglo XIX, producirá la nación debe entenderse desde el contexto en que Caldas escribió, y aunque bien lo anota Julio Arias al advertir el peligro de confundir la noción de patria en Caldas con la idea de nación (Arias, 2007:27), lo que aquí se busca defender es que el texto publicado en el *Semanario*, debe considerarse como uno de los textos que recogen con mayor minucia y detenimiento, la fragmentación y la diversidad que describen tan bien al territorio que hoy llamamos Colombia. Si bien el concepto de nación no aparece en el escrito de Caldas, su texto debe observarse, en el contexto histórico en el que fue escrito, además no resulta gratuito que dos años después sucediera el levantamiento que daría inicio a la independencia y con esto a la consolidación de un Estado-Nación. En otras palabras, el texto de Caldas le brindó a los criollos la posibilidad de imaginar la nación, y gracias a esto ellos reforzaron su ánimo

independentista que el 20 de julio de 1810, vería sus primeros frutos con el llamado Grito de Independencia.

Como ya lo anoté, encuentro que el texto del “sabio Caldas” hace una clara y detallada descripción del mapa cultural del Nuevo Reino de Granada, promoviendo de esta manera el reconocimiento del territorio como unidad, una unidad en extremo diversa, claro está, pero con potencial para consolidar algunos años después, una nación homogénea como en su momento se pretendió. “Al profundizar en la realidad geográfica, al investigar el pasado de un territorio, al estudiar un presente económico y etnográfico, lo que obtiene es el primer saber de una integración cultural, de una autenticidad nacional, de una identidad colectiva” (Hernández de Alba, 1984:12)

Resulta interesante el método que Caldas aplica para ordenar y clasificar el territorio, ya que para describirlo empieza comparándolo con el Viejo Mundo: con sus animales, su clima y sus gentes.

Es con esta dinámica de clasificación de lo propio a partir de lo extraño lo que establece el inicio de la construcción de un “nosotros” donde se empiezan a definir las fronteras de lo nacional.

Conocer el territorio, saber cómo son sus suelos, cómo se vestían y comían sus gentes, cuáles eran los rasgos que los caracterizan y en general el clima de estas latitudes, cumple con la clara intención de distinguir y de distinguirse, ya que la mejor estrategia para conocerse a uno mismo es describiendo a los otros. Con esta mirada distanciada, Caldas deja claro cuán diferentes son los pueblos que habitan este territorio y cuán distantes están de él. Esto, sin duda, lo sitúa en una posición de poder.

“Si hacemos notar la diferencia que hay, en el carácter, en los gustos, en las pasiones, entre el habitante de los climas ardientes, y el que vive sobre los Andes; si formamos en general el cuadro de estas diferentes temperaturas y del hombre que las habita, habremos llenado nuestro objeto.” (Caldas, 1808:161)

Queda muy claro que la intención de Caldas es “hacer notar la diferencia”, distinguir entre los pueblos que habitan las costas de los que caminan por los

Andes. En otras palabras, crear un mapa territorial y cultural del país. Según el autor, en este ejercicio científico, estuvo siempre guiado por la razón y la experiencia, en sus palabras: “deponiendo todo espíritu de partido y toda autoridad, examinaremos con la sonda en la mano, y siempre guiados por la antorcha de la observación” (Caldas,1808:137) lo que concluirá en un trabajo tan científico como político, porque como lo adelantó Olga Restrepo, la actividad científica es también una actividad política: no existe forma de negar que el conocimiento va siempre de la mano del poder (Restrepo,1998).

El problema está en que “no podemos pensar la *diferencia* sin pensar en la *desigualdad*” (Martí-Barbero, 1994:91). En este caso, la diferenciación y clasificación por regiones climáticas de los grupos humanos que habitan este territorio, conlleva a su marginación social, a la exclusión de los asuntos y decisiones políticas.

Si bien la intención primera de Caldas consiste en probar, a partir de ejemplos obtenidos de su observación, la influencia directa que el clima le impone a los seres humanos, en el fondo y después de una lectura más juiciosa, se hace visible una intención política que buscaba poner orden, nombrar, clasificar, haciendo visible el conjunto, o como Caldas lo llama “el cuadro” que ocupa el Nuevo Reino de Granada en el mundo. Por esta vía se hace imaginable y deseable una nación moderna. Recordemos que el proyecto de la modernidad plantea una clara diferenciación con la época clásica, imponiendo sobretodo el uso de la razón como norma trascendental a la sociedad. El espíritu de la modernización implicó por lo tanto, no solamente saber qué se tenía, sino cómo se iban a utilizar estos recursos en aras del progreso. Este interés, no manifiesto específicamente en el texto de Caldas, podría ser el inicio de una larga búsqueda y de posteriores estudios sobre el territorio, de lo que en él habita y lo que se puede hacer con esto, además de un implícito interés para fomentar el patriotismo. Se puede concluir que los pilares básicos en los que el proyecto de nación se sustentó, fueron por un lado la glorificación del pasado y el ideal de futuro planteado por la modernidad.

“A través del medio natural, del conocimiento de la geografía y sus potencialidades se fue abriendo paso el amor a la patria usurpada y dependiente pero llena de promesas hacia el futuro y lo más importante, se fue haciendo visible y reconocible la Nación como el territorio de la república, como el lugar del ejercicio ciudadano, como soporte material de la soberanía (...)” (Uribe, 2005:20)

Como se explicó anteriormente, no resulta gratuito que el texto de Caldas se publicara dos años antes del levantamiento del 20 de julio de 1810, que si bien no otorgó la independencia absoluta, si cambió por completo las jerarquías del poder.

Otro ejemplo de este profundo interés por conocer el territorio nacional en búsqueda de una identidad para la Nueva Granada, se hizo presente con la formación, en 1850, de la Comisión Corográfica. Esta fue la misión científica y literaria más importante del siglo XIX y podría decirse que de alguna manera seguía los pasos iniciados por el “sabio Caldas” algunos años atrás. La Comisión Corográfica fue nombrada por el presidente liberal José Hilario López, y su misión buscaba lo siguiente:

Las descripciones de las provincias de sus cantones serán la explicación detallada de todo lo concerniente a la geografía física y política de las respectivas provincias y de sus cantones, con minuciosa expresión de sus límites, configuración, extensión, ventajas locales, serranías, ríos, etc., y con inclusión de noticias tan cabales como sea posible adquirirlas, acerca de las producciones naturales y manufacturadas de cada localidad, su población y estadística militar; comercio, ganadería, plantas apreciables, terrenos baldíos y su calidad; animales silvestres, minería, climas, estaciones y demás particularidades que sean dignas de anotarse” (Citado en Hernández de Alba, 1984:8-9)

Con esta descripción queda en evidencia la fuerte complicidad existente entre el poder y el conocimiento geográfico. Como lo plantea Tuathail, “el concepto geográfico es un conjunto de tecnologías de poder comprometidas tanto con la producción gubernamental como con el manejo del espacio territorial y con la delimitación de fronteras entre “nosotros” y “ellos”. (Rojas citando a Tuthail, 2001:291)

Fue en este contexto que la intelectualidad criolla debió comprometerse y generar un nuevo lenguaje que abriera espacios para encontrar ese principio cohesionador que generaba sentimientos de apropiación que serían fundamentales para sustentar el nuevo, propio y distinto Estado-nación. Como ya lo anotó Cristina Rojas: si bien es cierto que los colombianos de mediados de siglo XIX no inventaron una nación, si sentaron las bases para lograrlo, aunque también sembraron la imagen de una sociedad “fragmentada por la geografía, por la historia, por la tradición, por las relaciones étnicas” (Rojas citando a Marco Palacios, 2001: 287) El deseo civilizador como régimen de representación, muy claro en el texto de Caldas, se interpuso en la formación de una identidad común, y por ende, en la formación de una nación fuerte. “El mestizaje como proceso de blanqueamiento suprimió las identidades de los indios, de los negros y de las mujeres, al ubicarlas en el lado no civilizado de la dicotomía civilizado-bárbaro” (Rojas, 2001: 287)

En Colombia, el destino histórico que no fundió todas las razas de una misma manera, hacía de la comunidad imaginada, una comunidad en proceso de hacerse blanca, con lo cual llegaría el deseado desarrollo económico en donde también residía la esperanza de la civilización. Este régimen de representación que surgió en la Colombia del siglo XIX, impidió la formación de la nación, porque si la nación lo que pretende es unificar, lo que logra el espíritu civilizador es sin lugar a dudas diferenciar, contraponer, alejar.

Es así que, como lo hizo Cristina Rojas, puede concluirse que los colombianos no inventaron una nación en el siglo XIX. Por el contrario, el país se encontraba profundamente dividido por razones raciales, regionales, de género e identidades de clase que impidieron la formación de una identidad colectiva. La búsqueda de diferencias y distinciones, como las realizadas por Francisco José de Caldas, fueron más poderosa que la necesidad de promover la unidad y el interés general. “La concepción de comunidad se vio obstaculizada por el sistema de diferencias que acompañaba el deseo civilizador” (Rojas, 2001: 315)

Como es de esperar, esta historia ha tenido sus consecuencias hoy en día. Por un lado, la falta de claridad en el relato nacional remite a su vez a la fragilidad y deslegitimación que a lo largo de su historia ha padecido el Estado en Colombia. Por otro lado, el país sigue igual de fragmentado en multiplicidad de espacios y regiones como lo estaba en el siglo XIX, debilitado por la cooptación de los intereses privados y desarticulados por la incapacidad de ambos partidos para crear un espacio público nacional. Además hoy en día aparece otro fenómeno que de alguna manera transforma radicalmente la idea de nación, me refiero a la globalización que como la definió Martín Barbero es una “mezcla de pesadillas y esperanzas” (Martín- Barbero, 2001: 20) que sin lugar a dudas ha desubicado el sentimiento de lo nacional, al transformar las condiciones de existencia del Estado. El brasileño Renato Ortiz lo ha planteado perfectamente al anotar que “las naciones no van a desaparecer, pero sus condiciones de existencia ya no son ni serán las mismas” (Citado en Martín-Barbero, 2006:4) pero este será tema para otro momento.

2.3. DE LA IDENTIDAD A LAS IDENTIDADES

“Quiero sostener que los relatos creados para establecer la identidad nacional de la república en formación siguen teniendo vigencia y siguen marcando-de alguna manera- los relatos alternativos que están a la orden del día en la vida colombiana actual”

Maria Teresa Uribe

Las palabras de Paul Ricoeur son sencillas y claras: “la cuestión de la identidad busca responder la pregunta ¿Quién soy? y recorre el orden del lenguaje, el de la acción, el de la narración, y el de la imputación moral” (Ricoeur, 1999:31) Esta pregunta, ¿quién soy? puede ser la pregunta más formulada por los hombres y al mismo tiempo la más difícil de responder. La identidad, esa difícil respuesta sobre el ¿quién eres? no se encuentra ubicada en ninguno de los dos hemisferios del cerebro, no es igual para todo el mundo pero se encuentra en todas partes, es imposible no tenerla aunque “no existe un banco nacional donde pueda guardarse, emitirse, robarse o falsificarse. No se puede buscar sólo en el pasado, aunque se

descubriera la máquina del tiempo; es inagotable, cambiante, constante material y etérea” (Herrera, Pinilla, Suaza, 2003:27)

La identidad lo es todo, con ella nos anclamos a la cultura, nos sentimos parte de ella, pertenecientes a un grupo que nos sostiene como individuos y nos valida como sujetos. La identidad es compleja pero necesaria, ella se construye a partir de la diferencia para lograr similitudes que nos acercan a nuestros semejantes, pero que nos contraponen a los diferentes. “La identidad siempre se construye en relación; es decir, en el mundo de la alteridad, del encuentro con el otro, con lo otro me construyo a mi mismo/a. El yo y el otro, al igual que la identidad y la cultura, no pueden existir separadamente” (Herrera, Pinilla, Suaza, 2003:28) También lo dijo Ingrid Bolívar “La construcción de una identidad es también la invención de una diferencia” (Bolívar, 2006:23)

Por otro lado la identidad se expresa en diferentes niveles de acción, está la identidad individual, la familiar, la regional y la nacional. Todos estos círculos construyen redes que interactúan constantemente.

“Numerosas son, entonces, las identidades que se tejen en el entramado de lo social superponiéndose en complejos movimientos, algunos de ellos más fuertes que otros, algunos modelos intentando ser más abarcadores que los otros, como es el caso de las identidades nacionales, las cuales se construyen, en el seno de las sociedades modernas y contemporáneas, en dispositivos creados en torno a la conformación y consolidación de los estados nacionales” (Herrera, Pinilla, Suaza, 2003: 31)

Pero cabe preguntarse, como lo hizo Immanuel Wallerstein, ¿desde cuándo y por qué necesitamos un pasado y una identidad? Es claro que la identidad no hace parte del sistema natural del ser humano, como el hambre o el sueño que hacen parte de las necesidades básicas de los hombres. No, la identidad no nació con cada individuo, la identidad se construyó y empezó a ser necesaria en un tiempo no muy lejano. Ingrid Bolívar lo relaciona con el surgimiento del Estado nacional: “El proceso de elaboración de una identidad o incluso la necesidad misma de tener una identidad no es algo natural...esta necesidad nace con la formación del

Estado nacional. (Bolívar, 2006:31) Yo agregaría que más que con la formación del Estado nacional, la identidad apareció como base, como sustento y apoyo de la nación. Este fenómeno surgió, como lo advirtió Benedict Anderson, por oposición a los dos grandes sistemas culturales que lo precedieron: *la comunidad religiosa y el reino dinástico*. En la tesis de Anderson estos dos sistemas fueron “en su apogeo marcos de referencia que se daban por sentados, como ocurre ahora con la nacionalidad” (Anderson, 2005:31)

En este sentido podría decirse que la identidad nacional se constituye como un proyecto político de gran envergadura, y como tal necesitó de muchas manos para ser relevante. Entre las manos que apoyaron los esfuerzos estatales, están las de los museos que inspirados en ideas de libertad, de progreso, de civilización, de ciudadanía, de fe en la razón, hacían de sus exhibiciones lugares de exaltación de la unidad nacional, con lo cual lograba proyectar ideales hacia el futuro y memorias del pasado que fueron cambiando y transformándose con el ritmo de los años.

“Las identidades culturales tienen un origen, una historia (...) ellas sufren transformaciones continuas y que lejos de estar eternamente fijadas en un pasado esencializado, están sujetas al “juego” continuo de la historia, la cultura y el poder” (Bolívar citando a Stuar Hall, 2006:22)

Todo sirve en la búsqueda de sí mismo pero, particularmente, la cultura y la historia son los materiales básicos con los cuales se elabora una identidad nacional. La historia, por su lado administra los relatos de acontecimientos que aunque no hagan parte de la historia personal de cada individuo, si pertenecen a su historia como colectivo, como comunidad. La historia es fundamental para entender quiénes somos y por qué somos como somos. Pero la identidad nacional no solo se consolida a partir de compartir un pasado, sino también de compartir un proyecto de futuro pues resulta vital para elaborarlo. Por otro lado, la cultura reproduce costumbres y tradiciones que también hablan de nuestro pasado, de nuestras raíces. Las sociedades no existirían sin cultura, es ella quién ofrece las semejanzas y aproximaciones en un universo de sociedades diversas: primero que nada plantea el orden del mundo, lo cual es necesario para vivirlo y luego presenta las formas para habitarlo. “La formación de una identidad nacional fue,-a

inicios del siglo XIX-, un proyecto revolucionario que hacía de una población un pueblo y de éste un sujeto colectivo de la historia”(Herrera, Pinilla, Suaza, citando a Norbert Lechner, 2003: 32)

Ahora bien, encontrar una definición que abarque por completo el sentido de un concepto tan delicado como el de identidad, resulta ser una tarea muy difícil pero aquí encuentro dos definiciones que se complementan y respaldan. La primera en palabras de Ingrid Bolívar:

“Estudiar la identidad implica describir la forma como los grupos humanos se explican y caracterizan a sí mismos, analizar los recursos y las formas de pensamiento que utilizan al hacerlo y explicar por qué y cómo llegaron a referirse a sí mismos y a los otros en los términos que lo hacen, qué ganan con eso, pero también qué pasados se cierran a sí mismos. Las identidades son siempre procesos históricos y expresiones políticas. Esto es, las identidades emergen como los resultados temporales de la interacción social en condiciones de desigualdad” (Bolívar, 2006:30)

Ahora bien situándonos en el actual contexto de la globalización, el estudio de la identidad cambia su horizonte y toma un giro inesperado, debiendo replantear sus premisas más clásicas. Por ejemplo en este nuevo contexto ya no se habla de identidad sino de identidades, en plural, o como lo anota Jesús Martín-Barbero:

“Hoy identidad significa a la vez dos cosas completamente distintas, y hasta ahora radicalmente opuestas. Hasta hace muy poco decir identidad era hablar de raíces, raigambre, territorio, tiempo largo, memoria simbólicamente densa. De eso y solamente de eso estaba hecha la identidad. Pero hoy decir identidad implica también-si no queremos condenarla al limbo de una tradición desconectada de las mutaciones perceptivas y expresivas del presente- hablar de redes, flujos, moviidades, instantaneidad, desanclaje. Antropólogos ingleses llaman a eso hoy *the moving roots*, raíz móvil, o mejor, raíces en movimiento.” (Martín-Barbero, 2001:23)

La complejidad que encierra la definición de las identidades, está en que parte de lugares opuestos: por un lado de la pertenencia/referencia, y del otro, de la diferencia/exclusión. En otras palabras las identidades se construyen a partir de

aquello que identifica, que sirve como referencia en la historia del sujeto, como individuo o como parte de una sociedad. Sobre esta idea, el sujeto construye sus pertenencias pero al mismo tiempo levanta barreras de exclusión con aquello que no hace parte de esta referencia con la que se siente identificado. Lo complicado, pero maravilloso a la vez, aparece cuando estas identidades se ven atravesadas y se expresan en heterogénea multiplicidad de redes, hoy en día las referencias identitarias son tantas y tan diversas que se entrecruzan todo el tiempo, siendo la globalización la causa fundamental de esta transformación. Lo paradójico de todo este fenómeno es que, en cuanto permite crear nuevas y múltiples referencias a partir de lo global, también produce síntomas de resistencia que generan exclusión, ensimismamiento y rechazo a todo lo externo. Lo fácil sería pensar la recuperación de lo propio poniéndose en contra de la hegemonización global, esta posición es tan fácil como inútil. Ya lo advierte Martín-Barbero al anotar que “seguir pensado lo propio como la negación de lo extranjero es lo que ha hecho de Colombia un país sin migraciones durante todo el siglo XX...” (Martín-Barbero, 2001:27)

Por otro lado este mismo autor habla del fenómeno de la globalización diciendo que ésta “exaspera y alucina a las identidades básicas” (Martín-Barbero, 2002:7). Con estas palabras pone en evidencia la esquizofrenia de las identidades: al buscar reconocimiento lo que logran es encerrarse en sí mismas y volverse excluyentes. El problema con estas reacciones es que están causando grandes conflictos, no es gratuito que las guerras más feroces que se viven hoy en día en el mundo, sean guerras culturales, es decir, guerras por el reconocimiento. Esto no significa que los conflictos sean solo culturales sino que “el hecho *cultural-identitario* articula razones históricas de no reconocimiento a largas situaciones de inferioridad social, subdesarrollo económico y exclusión política” (Martín-Barbero, 2001:23)

Quiero dejar aquí expuesto el efecto que la globalización ha generado en los sentimientos identitarios, siendo además muy claro que no siempre las identidades

se manifiestan en un mismo sentido, sino que mientras unas buscan las redes y abren sus espacios, otras se encierran en busca de particularidad y autonomía.

Zigmund Bauman, uno de los más importantes pensadores del siglo XX se expresa sobre la globalización diciendo:

“Globalización significa que todos dependemos ya unos de otros. Las distancias cada vez importan menos, lo que suceda en cualquier lugar puede tener consecuencias en cualquier otro lugar del mundo. Hemos dejado de poder protegernos tanto a nosotros como a los que sufren las consecuencias de nuestras acciones en esta red mundial de interdependencias” (Citado por Martín-Barbero, 2006:4)

Los movimientos antiglobalización, conocidos también como globalifóbicos, coinciden en pensar que el fenómeno de lo global, es la puerta de entrada a una crisis de lo nacional. Para ellos el reforzamiento de una economía de mercado, las dificultades para la competencia económica internacional, el avance de los medios de comunicación y la cibernética, le han quitado espacio a las naciones al establecer una dinámica por fuera de lo nacional. Otras posiciones agregan que “no sólo las circunstancias internacionales, generadas por el proceso de globalización, entran a marcar una crisis de la idea y el accionar nacional. Los movimientos sociales de las últimas décadas han resquebrajado también, la idea homogénea y sin fisuras de la identidad nacional, al volver visibles poblaciones que habían estado en la trastienda de la historia, o completamente por fuera de ella” (Herrera, Pinilla, Suaza, 2003: 36) Esta reflexión, desde mi punto de vista, debe mirarse con cautela, en la medida en que como ya se ha dicho, la experiencia de lo global, así esté transformando los sentidos de lo nacional y por lo tanto el de las identidades, no significa en ningún momento que estas vayan a colapsar o a desaparecer. Ya se dijo que al mismo tiempo que abren espacios y expanden fronteras, delimitan sus espacios haciéndolos cada vez más evidentes y en algunos casos exaltándolos como nunca. Dice Martín-Barbero textualmente “ni con el Estado-nación desaparecieron las culturas locales- cambiaron sí sus condiciones de existencia-, ni con la globalización va a desaparecer la heterogeneidad cultural; lo que constatamos por ahora es más bien su revival y su exasperación fundamentalista” (Martín-Barbero, 2006:5) Ejemplos de este

fenómeno se pueden ver en eventos festivos como el carnaval de Barranquilla (patrimonio inmaterial de los barranquilleros) o en artesanías vueltas arte, como la caña flecha, tejido tradicional del departamento del Cesar, que cada vez más están siendo pensados para ser consumidos por viajeros y extranjeros.

Por otro lado, resulta muy loable el hecho de que finalmente dentro de los discursos de lo nacional empiecen a aparecer aquellos que se encontraban confiados al olvido y al rechazo. Esta circunstancia, más que generar una crisis frente a lo nacional, genera una apertura de la nación, que debe seguir construyéndose como un nuevo ideal para lo nacional: una nación donde quepan todos los colombianos.

“Sumado a lo anterior, podemos decir que, tanto las identidades subjetivas, como las nacionales, son fundamentalmente múltiples. Son muchas las circunstancias que influyen en la construcción de un ser humano o una nacionalidad, para definirla únicamente por elementos homogeneizantes, como la religión, la raza, el idioma o el territorio. Ser colombiano es mucho más que un hecho histórico o una vivencia contemporánea, o una ubicación en un entramado social. Se es colombiano o colombiana de muchas maneras, a pesar de la homogeneidad de los modelos de identidad nacional que reforzaron la invención de la nación colombiana” (Herrera, Pinilla, Suaza, 2003: 37)

Con esto en mente, no queda sino concluir que hoy en día, nuestras identidades se ven atravesadas por, y se expresan en, múltiples y heterogéneas redes en las cuales las propias identidades se insertan. Las identidades contemporáneas están trenzadas en tejidos de diversidad empezando por los lenguajes, los códigos, las escrituras y los medios que, abren posibilidades al conocimiento de otras sociedades y de otros mundos posibles.

2.4. LA IDENTIDAD EN COLOMBIA

Para el caso colombiano, el desarrollo de las guerras independentistas y la posterior liberación de la metrópoli española, puso en el centro de la discusión la necesidad de consolidar un Estado autónomo que orientara los destinos de la naciente república independiente. Como se vio en el apartado sobre la construcción de la nación en Colombia, fue a partir de encontrar similitudes y

diferencias que los patriotas criollos empezaron a componer un Estado nacional. Esas similitudes y diferencias, como ya se ha dicho, hacen parte de los principios de la identidad nacional, una identidad donde solo algunos podían entrar a formar parte, pero que con el devenir de los años empezó a ser más y más incluyente hasta el punto de reconocer y proteger la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana en la constitución política de 1991. En el artículo 13 se sostiene que: *Todas las personas nacen libres e iguales ante la ley, recibirán la misma protección y trato de las autoridades y gozarán de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica.*

Ahora bien, este ha sido un proyecto que se ha visto larga y fuertemente debatido. Por un lado, desde el momento en que el pequeño círculo de patriotas criollos intentó fomentar un movimiento nacional que deseara un Estado propio, donde se reconociera y defendiera el nuevo sistema político, asentado en la idea de la soberanía del pueblo y el principio de representatividad, hasta lo que hoy en día se encuentra consignado en la Constitución política de Colombia, fue necesario atravesar obstáculos mayores de divergencia ideológica y política. En un principio la oposición fue dada por la pugna entre centralistas y federalistas y, posteriormente, entre los partidos políticos liberal y conservador. Todas estas luchas, protagonizadas históricamente por distintos dirigentes políticos, procuraban igualmente un sentido de identidad propio y único en cada contexto. Es por eso que Cristina Rojas se atreve a asegurar que “la identidad interactúa tan profundamente con los eventos políticos que es imposible seguir las transformaciones de la identidad sin buscar sus causas en dichos eventos políticos. (Rojas, 2001:292)

En otras palabras, la identidad nacional, al constituirse como una construcción que apoyaba el proyecto de nación, estuvo siempre mediatizada por los intereses que cada gobernante quisiera impugnarle. De esta manera, la política siempre ha estado mediando e interviniendo las transformaciones y los ideales de la identidad

nacional. A esto debemos sumarle un hecho, característico del contexto colombiano y es la fragmentación o fractura que desde su geografía es tan evidente. Las cordilleras de los Andes, que en estas latitudes dividen el país en tres, creando valles, montañas, climas y poblaciones tan distintas, han hecho del país que hoy llamamos Colombia, un país colmado de diversidad desde lo natural hasta lo cultural y en esa medida la multiplicación de las identidades regionales es incuestionable. Esta característica, tan marcada en nuestro territorio, ha generado disputas, enfrentamientos constantes que en palabras de Cristina Rojas tienen que ver con que “la formación de identidades, cumple un papel muy importante en la transformación de la violencia” (Rojas, 2001:281-282).

Por otro lado, Jesús Martín-Barbero hace una mirada más contemporánea de las representaciones de la identidad diciendo que: “el nuevo imaginario relaciona identidad mucho menos con mismidades y esencias y mucho más con narraciones, con relatos. Para lo cual la polisemia en castellano del verbo contar es largamente significativa. Contar es tanto narrar historias como ser tenidos en cuenta para los 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 lo que somos” (Martín-Barbero, 2001:23) Y es precisamente en este sentido que los museos, al igual que otros canales de comunicación como la televisión o la radio, cumplen una labor muy importante para la sociedad, al ser ellos los que narran las historias de aquellos que no tuvieron voz para hacerlo. En el espacio museal se hace posible contar las historias de aquellos que no habían sido tomados en cuenta, apareciendo así en escena y por esta vía surgiendo, contando y haciendo parte de la nación.

Algunas muestras, todavía incipientes, empiezan a abrir campo a la pluralidad y a manifestaciones artísticas y culturales diversas en nuestro país. Un buen ejemplo de esto es la exposición sobre las formas de enterramiento de las comunidades negras en Colombia, exhibidas de septiembre a octubre de 2008 en el Museo Nacional. O la exposición sobre los indígenas actuales del Chocó, expuesta en el Museo del Oro de Bogotá de noviembre de 2008 a abril de 2009.

Andreas Huyssen, un teórico de los museos, concluye en este mismo sentido que hay que intentar captar y teorizar sobre las maneras en que los museos y sus exposiciones ofrecen narrativas de significado múltiple, en un momento en el que hay cada vez más gente ávida por “oír y ver otras historias, de oír y ver las historias de otros; en que las identidades se configuran en negociaciones estratificadas e incesantes en el yo y el otro, en lugar de ser fijas y previstas en el marco de la familia y la religión, la raza y la nación” (Huyssen, 2002:74)

2.5. ENTRE LA MEMORIA Y EL OLVIDO

“Nuestra época se abandona al demonio de la velocidad, y por este motivo se olvida tan fácilmente de sí misma. Pero yo prefiero darle la vuelta a esta afirmación: nuestra época está obsesionada por el deseo de olvidar, y para realizar tal deseo se abandona al demonio de la velocidad; si acelera el paso es porque quiere hacernos entender que ahora ya no aspira a ser recordada, que está cansada de sí misma, disgustada consigo misma; que quiere apagar la trémula llama de la memoria”

Milan Kundera

Y ¿por qué la memoria resulta importante para esta investigación? Porque en mi argumentación pretendo sostener que para dar sentido a relatos identitarios, colectivos o individuales, la memoria es la base de esta significación. Ya lo advertía el gran pensador John Locke “la memoria hace que uno sea igual a sí mismo” (Locke en Ricoeur, 1999:16)

La memoria, aún siendo una preocupación muy reciente en los estudios académicos, es sin duda un tema recurrente y muy observado por distintos investigadores y pensadores del último siglo.

Uno de los más importantes es Paul Ricoeur que además de su interés por la fenomenología Husserliana, y de ser el precursor de la corriente interpretativa de principios de la década de los 70 conocida como la hermenéutica, también desarrolló un interesante análisis sobre la memoria, el olvido y por supuesto el

pasado, concepto sin el cual, sería imposible hablar de aquello que olvidamos o recordamos. Desde San Agustín, anota Ricoeur, se sabe y se comenta que “la memoria es el presente del pasado” o como más adelante propondría Husserl un pasado que se encuentra retenido en el presente. Es central dejar claro que el carácter del pasado que aquí tiene importancia, está en el marco de una dialéctica más amplia, en la que prevalece la relación con el futuro en lugar de con el pasado mismo.

Estos inquietantes temas llevan a Paul Ricoeur a exponer, en un importante seminario sobre la memoria, el olvido y el pasado, las características epistemológicas de estos conceptos, basándose en dos frases de Aristóteles, las cuales serán centrales en toda su investigación. La primera frase es: “*La memoria es del tiempo*” y la segunda: “*todo cambio es destructor por naturaleza, y todo se genera y se destruye en el tiempo. Por eso unos le llaman el más sabio, mientras que para otros, como el pitagórico Parón, es muy ignorante, pues olvidamos en él*” (Ricoeur, 1999:13)

Estas dos frases encierran, como lo advirtió Ricoeur, la irónica lógica que el tiempo ejerce sobre la memoria. Al mismo tiempo que la memoria es del tiempo, es decir que el paso del tiempo va construyendo su propia memoria al mismo tiempo que abre espacios para el olvido. Es esta aparente contradicción, el lugar de partida del autor hacia un análisis profundo de las diferentes formas en que la memoria se hace presente en la sociedad. No sobra decir que la memoria como el olvido son construcciones sociales que derivan de otro de los grandes inventos de los hombres: el tiempo. El problema es que sin el tiempo y el espacio, la realidad no sería imaginable porque no estaría ordenada, es por esta razón que podemos llegar a confundir nuestro sistema de ordenación (reloj y calendario) y el de orientación con la propia realidad, pero no es así. “El tipo de conceptualización espacial y temporal existe en nuestra mente y no en el mundo” (Almudena, 2002: 52)

La invención del tiempo así como la creación de mitos en las sociedades, lo que buscan es darle orden al mundo para poderlo entender y habitar. Por esa razón existen en el planeta diferentes maneras de medir el tiempo (el calendario hebreo,

el calendario gregoriano, el calendario islámico) así como diversas formas de habitarlo.

“Lo primero que debemos tener en cuenta es que la mente humana sólo puede contemplar como real lo que está ordenado. Lo demás es caos y no lo puede entender, ni relatar, ni recordar, por lo que no sirve para construir la experiencia por ello para poder entender el mundo y sobrevivir a él la mente necesita imponerle un orden. Y lo hace a través de dos parámetros: el tiempo y el espacio.”(Almudena, 2002: 52)

En este mismo afán por ordenar el mundo, según los parámetros del tiempo y el espacio, aparecen las identidades que ordenan el *yo* y el *nosotros* en el mundo. Y ¿cómo se construyen las identidades? Como se anotó líneas atrás: a partir de la memoria. En primer lugar hay que señalar, como lo anotó Tzvetan Todorov, que la “representación del pasado es constitutiva no sólo de la identidad individual -la persona está hecha de sus propias imágenes acerca de sí misma- sino también de la identidad colectiva. Ahora bien, guste o no, la mayoría de los seres humanos experimentan la necesidad de sentir su pertenencia a un grupo: así es como encuentran el medio más inmediato de obtener el reconocimiento de su existencia, indispensable para todos y cada uno. Yo soy católico, o de Berry, o campesino, o comunista: soy alguien, no corro el riesgo de ser engullido por la nada” (Todorov, 2000:22)

En este mismo sentido, Ricoeur hace una diferenciación entre las memorias individuales, que construyen una identidad individual y las memorias colectivas que construyen identidades grupales, regionales o nacionales. El argumento del autor es que no existe una primacía de la memoria individual sobre la colectiva y con esta idea propone un modelo más complejo de constitución mutua entre la memoria colectiva y la memoria individual que se basa en un clara idea: “*uno no recuerda solo, sino con ayuda de los recuerdos de otros*” (Ricoeur, 1999:17)

La memoria es selectiva, o como diría Todorov “conservar sin elegir no es una tarea de la memoria” (Todorov, 2000:3), y es por esta razón que no se le puede pedir que guarde en detalle todos los acontecimientos del pasado, pero sí que desde el comienzo de los tiempos, encontremos el recuerdo inscrito en los relatos

colectivos. Ejemplos de estos relatos son los mitos y las tradiciones que fueron transmitidos oralmente durante tiempos lejanos hasta el presente, aunque hoy en día los regímenes totalitarios del siglo XX han desencadenado un peligro nunca antes imaginado en este sentido: la supresión de la memoria. Todorov es enfático cuando anota que “no es que la ignorancia no pertenezca a cualquier tiempo, al igual que la destrucción sistemática de documentos y monumentos: se sabe, por utilizar un ejemplo alejado de nosotros en el tiempo y el espacio, que el emperador azteca Itzcoatl, a principios del siglo XV, había ordenado la destrucción de todas las estelas y de todos los libros para poder recomponer la tradición a su manera; un siglo después, los conquistadores españoles se dedicaron a su vez a retirar y quemar todos los vestigios que testimoniasen la antigua grandeza de los vencidos” (Todorov, 2000:1) Sin embargo, estos regímenes al no ser totalitarios, simplemente fueron hostiles a los recursos oficiales de la memoria, y permitieron que ésta sobreviviera bajo otras formas; por ejemplo, los relatos orales o la poesía. Después de entender que la conquista de las tierras y de los hombres debía pasar por otra conquista, la de la información y la de la comunicación, las tiranías del siglo XX han sistematizado su apropiación de la memoria y han aspirado a controlarla hasta en sus rincones más recónditos. Como es de esperar muchas de estas tentativas han fracasado, pero en otros casos, los vestigios del pasado han sido eliminados con éxito.

Este recorrido pone en evidencia una característica muy notoria de la memoria, que tanto Todorov como Ricoeur coinciden en llamar: abuso de la memoria. El abuso de la memoria se puede apreciar en cualquiera de sus extremos: bien sea en su ocultamiento o destrucción como en la obsesión por recordarlo todo. La desaparición intencional de la memoria, es tan cruel como la obsesión por recordar todo. Este último caso conllevaría a perpetuar los eventos más dolorosos de la historia personal o social y acabaría dinamitando los sentimientos haciendo crecer la venganza y el odio hasta generar larguísimos enfrentamientos armados, como es el caso colombiano. Y es así que, como decía Nietzsche, el olvido es una necesidad pero también una estrategia, una excelente estrategia para manipular

los recuerdos colectivos, una estrategia para ocultar todo lo que no se puede mostrar, todo lo que la humanidad no debe saber, todo lo que la nación no quiere que represente a su pueblo, dejando eso sí, a la vista solo lo que su interés determine: “la manipulación del recuerdo y principalmente a los recuerdos enfrentados de la gloria y de la humillación mediante una política conmemorativa obstinada que puede denunciarse como algo en sí mismo abusivo” (Ricoeur,1999:39)

En este mismo sentido, el olvido plantea un problema moral y político que conlleva al frenesí conmemorativo. Fiestas patrias, nombres de parques, calles, colegios que recuerdan a próceres de la independencia, estatuas, monumentos y ceremonias en general, están creadas para recalcar en el *no* olvido, entonces, no basta con recordar, es necesario rememorar, incluso celebrar. “Se prohíbe olvidar” dijo Ricoeur y se prohíbe olvidar por una razón: la constitución de la identidad se ve amenazada por el paso destructor del tiempo, por lo tanto “para conservar las raíces de la identidad y mantener la dialéctica de la tradición y de la innovación hay que tratar de salvar las huellas” (Ricoeur,1999:40). En otras palabras, la memoria se legitima y se institucionaliza para de esta manera asegurar su vida eterna. En este ejercicio de inmortalizar la memoria, la recuperación del pasado es indispensable; lo cual no significa que el pasado deba regir el presente, sino que, al contrario, éste hará del pasado el uso que prefiera. Bien lo anotó Todorov al reflexionar sobre la crueldad que implicaría recordar continuamente a alguien los sucesos más dolorosos de su vida; es por esta razón que también existe el derecho al olvido. Lo cual no quiere decir que “el individuo pueda llegar a ser completamente independiente de su pasado y disponer de éste a su antojo, con toda libertad. Tal cosa no será posible al estar la identidad actual y personal del sujeto construida, entre otras, por las imágenes que éste posee del pasado” (Todorov, 2000: 8)

Hasta aquí se ha dicho que los relatos colectivos se encuentran por un lado reforzados mediante conmemoraciones y celebraciones públicas que en algunos casos parecen ser excesivas pero en otros casos la memoria parece insuficiente y es el olvido quien triunfa. Para Ricoeur, estos usos contrastados de la memoria, se

deben a la fragilidad de la identidad, tanto personal como colectiva. ¿A qué se debe esta fragilidad? Pues bien, Todorov podría tener la respuesta, al asegurar que la creación, desde el Renacimiento y más aún desde el siglo XVIII en Europa, de un tipo de sociedad de la cual no existía ningún ejemplo anterior, y la cual se sustentaba en un interés por el porvenir y el futuro y que por lo tanto ha dejado de apreciar incondicionalmente las tradiciones y el pasado, ha hecho retroceder a la memoria en beneficio de otras facultades: “se trata de las únicas sociedades (se refiere a las sociedades modernas) que no se sirven del pasado como de un medio privilegiado de legitimación, y no otorgan un lugar de honor a la memoria. Aún habría que añadir que en nuestra sociedad esta característica es constitutiva de su misma identidad, y que por consiguiente no podríamos excluir una sin transformar la otra en profundidad” (Todorov, 2000: 2)

Esta idea, tan sugerente, ¿no es acaso la denuncia de la fragilidad de nuestra identidad? Podría pensarse que en las sociedades que se construyen para un futuro, buscando el progreso hacia adelante, desligándose cada vez más de su pasado, sufran por estas razones de ¿una inestabilidad identitaria? Tal vez esta sea una de las razones por las cuales el último siglo se ha empeñado tanto de recuperar su memoria.

“En este fin de milenio, los europeos, y en particular los franceses, están obsesionados por un nuevo culto, a la memoria. Como si estuviesen embargados por la nostalgia de un pasado que se aleja inevitablemente, se entregan con fervor a ritos de conjuración con la intención de conservarlo vivo. Por lo que parece, un museo es inaugurado a diario en Europa, y actividades que antes tuvieron carácter utilitario han sido convertidas ahora en objeto de contemplación (...) No pasa un mes sin que se conmemore algún hecho destacable, hasta el punto de que cabe preguntarse si quedan bastantes días disponibles para que se produzcan nuevos acontecimientos... que se conmemoren en el siglo XXI” (Todorov, 2000:21).

Volviendo con la descripción que Paul Ricoeur hace de la memoria, él propone una clasificación que creo importante anotar aquí, porque da pistas sobre las diferentes categorías de análisis de la memoria.

En primer lugar está lo que el autor llama *La memoria justa* para referirse al recuerdo, que se le debe, a las víctimas de la violencia histórica. En seguida está

la memoria oficial que es aquella que asume el papel social de memoria enseñada, y que para el caso de esta investigación es la categoría a analizar, precisamente porque lo que está en juego en este punto es la identidad que trata de justificar la historia oficial. *La memoria individual* es aquella que recurre a la historia personal, a los recuerdos de uno mismo que le otorgan un reconocimiento como sujeto. En esta clasificación también está *la memoria colectiva* que “consiste en las huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas” (Ricoeur, 1999:19) Hasta aquí la clasificación de Ricoeur, aunque para efectos de este trabajo haría falta añadir una categoría más, o mejor volver más específica una ya propuesta por este autor y que he llamado: *La memoria oficial de lo nacional*. Esta memoria en particular cumple el efecto de sacralizar. Los datos históricos se simbolizan, se limpian, se acomodan y se reordenan para darle a la nación la historia que necesita para fortalecerse. Con este juego de reinención, nace la memoria oficial de lo nacional y, como una ficha más del tablero de juego, está la identidad nacional, que también hay que inventarla para darle más espesura al proyecto de nación. Jesús Martín-Barbero recalca en la necesidad de una profunda revisión de las relaciones entre nación, memoria y narración. “Comenzando por el secuestro de la memoria nacional de parte de letrados y clérigos que encontraron ahí durante largos años un modo de autolegitimación de su función social: al convertir la letra en su oficio y proponerla como cimiento fundador de la nación, la historia se transformaba en reafirmación inapelable de su propio poder” (Martín-Barbero, 2001:4)

La memoria oficial de lo nacional, se fija en la mente y en los corazones de los ciudadanos a través de tres estrategias:

1. **La repetición**, en el calendario de las fiestas nacionales y su conmemoración ritual, año tras año, van asentando en la memoria colectiva ciertas fechas constitutivas de lo común. Se procura que las iniciativas del presente se vuelvan memorables, a través de una coincidencia con las fechas ya consagradas del pasado.

2. **La sobreprotección**, se suele elegir aquellas fechas y figuras simbólicas del pasado que permiten realzar el presente. La coyuntura actual es sobrepuesta a determinada constelación histórica, con el fin de aprovechar su arraigo en la memoria colectiva, para envolver la actualidad, generalmente banal, en un aura cuasi mítica.
3. **La vinculación** entre fechas y figuras de diversas épocas. Mientras que la historiografía está inserta en secuencias cronológicas, la política de la memoria se apoya en grandes saltos. El evento del pasado es sacado de su contexto histórico y transformado en un mito atemporal que legitima las metas políticas del presente” (Herrera, Pinilla, Suaza, citando a Norbert Lechner, 2003: 33-34)

Hasta aquí quedan expuestas las ironías de la memoria, sus diferentes apropiaciones en la historia, la variedad de abusos que ha sufrido en diferentes tiempos y contextos así como las clasificaciones con las que podemos estudiarla. Ahora quiero entrar en un debate muy actual y que no se puede dejar de lado cuando de memoria se habla, me refiero al problema que desata un mundo arrollado por la tecnología y con ella la capacidad de guardar hasta el infinito la memoria.

2.6. LA MEMORIA EN EL MUNDO DE LA TECNOCULTURA

Para abordar el tema de la memoria en tiempos altamente tecnológicos, hay que empezar diciendo que la memoria oficial se ejerce siempre desde la autoridad, y no habría ningún otro camino para rehacer la memoria que reubicando la autoridad, en otras palabras redefiniendo qué es lo que se debe recordar y qué olvidar.

Podría decirse que la tecnología hoy en día es la nueva autoridad, lo contrario sería negar que es ella quién abre nuevos espacio y grandes posibilidades al recuerdo, dejando al mismo tiempo, bien situado el olvido.

En primera medida, y éste es sin duda uno de los aportes esenciales de los medios de comunicación, y es que ha permitido la comunicación entre sistemas lejanos en el espacio y en el tiempo. De esta forma se crea un sistema independiente autopoyético (es decir, que se construye a sí mismo) y que está orientado a provocar el olvido constante. Esta es la idea que aquí quiero resaltar,

porque al mismo tiempo que la tecnología crea la posibilidad de almacenar gran cantidad de información, por el otro lado los medios de comunicación están a favor del olvido, gracias a los mecanismos de actualidad que funcionan y rigen en gran medida, la movilidad de las sociedades.

Martín-Barbero hace esa misma observación cuando habla de la amnesia de los medios de comunicación que se encuentran dedicados a “fabricar olvido” y le añade una nueva y contradictoria variante que es el “boom de la memoria”. Al mismo tiempo que los medios son generadores de presentes, está del otro lado, la necesidad de recuperar la memoria con la creación de museos, la restauración de los viejos centros urbanos, el auge de la novela histórica o el entusiasmo por las conmemoraciones, éstas son algunas demostraciones de esta “fiebre de memoria”. En palabras de este autor: "nuestra fiebre de memoria no tiene un foco político ni territorial claro sino que es expresión de la necesidad de anclaje temporal que sufren unas sociedades cuya temporalidad es sacudida brutalmente por la revolución informacional que disuelve las coordenadas espacio-territoriales de nuestras vidas. Y en la que se hace manifiesta la transformación profunda que padece la "estructura de temporalidad" que nos legó la modernidad: aquella que, frente a la conservadora mirada romántica, legitimó ya desde el siglo XVIII la destrucción del pasado como lastre, e hizo de la novedad la fuente única de legitimidad cultural" (Martín-Barbero,2002:20).

No sería sino hasta después de la década de los sesenta cuando la idea de pasado y de memoria, aparecen como una preocupación en las sociedades occidentales. Estos nuevos discursos construidos desde la cultura y la política, vuelven la mirada al pasado en busca de recuerdos, de memorias que legitimen su presente.

“cuanto más rápido nos vemos empujados hacia un futuro que no nos inspira confianza, tanto más fuerte es el deseo de desacelerar y tanto más nos volvemos hacia la memoria en busca de consuelo” (Huyssen, 2002:35)

Esta posición es diametralmente opuesta a la visión futurista que caracterizó las primeras décadas de la modernidad del S. XX cuando lo más importante era ir hacia un mundo mejor, un mundo que se encontraba “adelante” no “atrás” en el pasado. Varios sucesos históricos, entre ellos el Holocausto, fueron quienes

detonaron esa necesidad de no olvido, dejando muy claro que el afán por el futuro debía ir acompañado por una enorme necesidad de reconstruir el pasado y recobrar la memoria. En este sentido y parafraseando a Koselleck, se puede decir que pasamos de los denominados “futuros presentes” de la cultura modernista a los actuales “pretéritos presentes” (Huysen citando a Koselleck, 2002:15)

En este punto los museos se piensan como lugares creados para guardar la memoria, reconstruir el pasado y protegerlo de un futuro que pareciera incierto. Los museos, espacios que fueron creados en un principio como guardianes de la alta cultura pero que ahora se ven transformados en medios de masas, cumplen esa labor; son lugares para la conservación, protección y exhibición del recuerdo. A su vez, los nuevos museos están replanteando una serie de debates acerca de las identidades, de las oposiciones entre tradición y modernidad, entre elitismo y democratización de la cultura, la expansión de la industria del entretenimiento y del consumo cultural.

Para Martín Schärer, los museos convierten objetos olvidados en objetos musealizables, es decir en objetos para la transmisión de significados, y en esta transformación estos sufren un fenómeno particular, anota Schärer, y es que de cierta manera los objetos son retirados de la vida, es decir del lugar al que pertenecen, y son puestos en otro contexto, lo que paradójicamente retrasa también su muerte física. Estos objetos al ser musealizados se convierten en testigos de la memoria individual o colectiva, con un carácter de referencia que les ha sido atribuido por el hombre y que no deriva jamás del objeto en sí mismo, anota este mismo autor (Schärer, 2000). Andreas Huysen añade a este argumento que “siempre los objetos del pasado han sido encajados en el presente a través de la mirada puesta en ellos, y la irritación, la seducción, el secreto que puedan encerrar, nunca está sólo del lado del objeto en un estado de pureza, por así decirlo; está siempre, y con la misma intensidad, ubicado del lado del espectador y del presente” (Huysen, 2002: 69)

Aunque esta realidad ficticia construida por los museos, no deja de ser inquietante, con mucha frecuencia las exhibiciones museales lo que perseguían era

precisamente olvidar lo real, “sacar el objeto de su contexto funcional original y cotidiano y con ello realzar su alteridad, y abrirlo a un diálogo potencial con otras épocas” (Huysen, 2002:71)

Pero más allá de las causas sociales o políticas, la transformación de la sensibilidad temporal de nuestros días, se encuentra fuertemente vinculada a las nuevas tecnologías y medios de comunicación que son quienes transmiten las nuevas formas de la memoria con la mercantilización y la espectacularización en películas, sitios de Internet, museos virtuales, fotografías, etcétera. En este giro hacia la memoria cabe preguntarse, como lo hace Huysen, si ¿es el miedo al olvido el que dispara el deseo de recordar, o si será a la inversa? o ¿Acaso en esta cultura saturada por los medios, el exceso de memoria crea tal sobrecarga que el mismo sistema de memoria corre un constante peligro de implosión, lo que a su vez dispara el temor al olvido? (Huysen: 2002, 23) Estas preguntas tal vez nunca puedan responderse, pero si abren caminos a nuevos interrogantes; por ejemplo, al hecho de que la gran velocidad en que se desarrollan las innovaciones tecnológicas, científicas y culturales generan una creciente necesidad de consumo de novedades, haciendo que los objetos se vuelvan rápidamente obsoletos. En este caso la cultura de la memoria cumple una importante función en las actuales transformaciones de la experiencia temporal, causadas como se explicó atrás, por el impacto de los nuevos medios y los adelantos tecnológicos.

“Hoy en día se oye a menudo criticar a las democracias liberales de Europa occidental o de Norteamérica, reprochando su contribución al deterioro de la memoria, al reinado del olvido. Arrojadados a un consumo cada vez más rápido de información, nos inclinaríamos a prescindir de ésta de manera no menos acelerada; separados de nuestras tradiciones, embrutecidos por las exigencias de una sociedad del ocio y desprovistos de curiosidad espiritual así como de familiaridad con las grandes obras del pasado, estaríamos condenados a festejar alegremente el olvido y a contentarnos con los vanos placeres del instante. En tal caso, la memoria estaría amenazada, ya no por la supresión de información sino por su sobreabundancia. Por tanto, con menor brutalidad pero más eficacia -en vez de fortalecerse nuestra resistencia, seríamos meros agentes que contribuyen a acrecentar el olvido-, los Estados democráticos conducirían a la población al mismo

destino que los regímenes totalitarios, es decir, al reino de la barbarie”.
(Todorov, 2000:2-3)

La gran paradoja está en que mientras el ciclo vital de los objetos se reduce drásticamente, y con ello también se reduce la extensión del presente, las memorias informáticas siguen expandiéndose al igual que los discursos públicos sobre la memoria. En este aparente desequilibrio, donde a la vez existe un excedente y un déficit de presente, surge la teoría de Lübbe en la que el museo es el encargado de compensar esa pérdida de estabilidad, brindando “formas tradicionales de identidad cultural al sujeto desestabilizado” (Huysen, 2002: 32) A este último argumento Andreas Huysen añade: “la creencia conservadora de que la musealización cultural puede brindar una compensación para los estragos causados por la modernización acelerada en el mundo social es demasiado simple y demasiado ideológica. Ese postulado no logra reconocer que cualquier tipo de seguridad que pueda ofrecer el pasado está siendo desestabilizado por nuestra industria cultural musealizadora y por los medios que protagonizan esa obra edificante en torno a la memoria” (Huysen, 2002: 33) Por eso mismo no puede pensarse que la musealización sea la solución que garantice una estabilidad cultural a largo plazo.

Esta idea, conocida como la tesis de la compensación, describe al museo como lugar de ocio, calma y meditación necesarios para enfrentar los estragos de la aceleración que ocurre fuera de sus muros. Esta tesis, sin embargo, deja por fuera los cambios mismos que el museo sufre dentro de sus muros y otras experiencias con el contenido de los museos que no implican necesariamente recorrer sus salas de exhibición.

Por otro lado la tesis de la compensación pasa por alto el nuevo multinacionalismo del mundo de los museos atascándose “en el lodo nacionalista y de la política de la identidad unidimensional” (Huysen, 2002:66)

Es claro que la argumentación de Huysen puede ser válida en el contexto europeo desde el que escribe, pero desde estas latitudes, los museos siguen protegiendo y divulgando el discurso nacionalista de principios del siglo XX. Solo algunas muestras, todavía incipientes, empiezan a abrir campo a la pluralidad y a

manifestaciones artísticas y culturales diversas. Un buen ejemplo de esto es una exhibición, en el Museo Nacional de Colombia, de obras maestras del Museo del Louvre, para invidentes, en donde todas las piezas se podían tocar. Con este tipo de ensayos, es que los relatos sobre la nación, empiezan poco a poco a actualizarse al ritmo en que la nación cambia.

Y precisamente la conclusión a la que llega el autor es que hay que intentar captar y teorizar sobre las maneras en que los museos y sus exposiciones ofrecen narrativas de significado múltiple, en un momento en el que hay cada vez más gente ávida por “oír y ver otras historias, de oír y ver las historias de otros; en que las identidades se configuran en negociaciones estratificadas e incesantes en el yo y el otro, en lugar de ser fijas y previstas en el marco de la familia y la religión, la raza y la nación” (Huysen, 2002:74)

Con esto queda claro que la memoria y el olvido dejan de encontrarse en una oposición irreconciliable, sino que más bien resultan ser complementarias. En otras palabras, como en toda dualidad, ninguna de las dos, ni la memoria ni el olvido, existiría sin la otra: cada recuerdo equivale a algo que se olvida.

“Los dos términos para contrastar son la *supresión* (el olvido) y la *conservación*; la memoria es, en todo momento y necesariamente, una interacción de ambos. El restablecimiento integral del pasado es algo por supuesto imposible (pero que Borges imaginó en su historia de *Funes el memorioso*) y, por otra parte, espantoso; la memoria, como tal, es forzosamente una selección: algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados, y luego olvidados. Por ello resulta profundamente desconcertante cuando se oye llamar “memoria” a la capacidad que tienen los ordenadores para conservar la información: a esta última operación le falta un rasgo constitutivo de la memoria, esto es, la selección”. (Todorov, 2000:3)

En este punto mi pregunta ya no es si realmente el problema está en lo que se recuerda o lo que se olvida, sino más bien en la forma en que se recuerdan las cosas, en el sentido que se le da a los acontecimientos del pasado, dejando vacíos que sin duda también atraen a la memoria, porque para recordar no hace falta nombrar ni ver, los espacios en blanco también dan paso al recuerdo. La

pregunta sería entonces ¿cómo los museos están manejando la representación de este pasado que quieren recordar?

Para terminar con este recorrido, vale la pena agregar que las nuevas tecnologías no conllevan al fin de la tradición, la tecnología es una herramienta que debe saberse usar para beneficio de la sociedad, para su provecho cultural, económico y político pero siempre con la claridad de que no existe una sola vía para acceder a ella. Son muchos los caminos y no todos deben llevar al mismo sitio, lo vital está en saber aprender a nosotros mismos desde nuestras necesidades y desde nuestros propios contextos. Solo por esta vía las identidades nacionales pueden fortalecerse en tiempos de globalización y las memorias pueden producir sentido en estas sociedades que tanto necesitan recordarse.

2.7. COLOMBIA: el país de la memoria olvidada

¿Por qué es tan común juzgar a Colombia como un país que olvida su pasado? La razón que me viene en primer lugar a la cabeza es que seguramente Colombia es un país que ha repetido sus errores con tal continuidad que no queda sino pensar que no recuerda su pasado, porque si bien es cierto que el pasado le da estructura a la identidad nacional, también el pasado sirve para aprender de los errores cometidos. En segundo lugar, Colombia se caracteriza por contar su historia enfatizando en un periodo muy reciente, sobretodo el que va de la conquista hasta el presente, dejando en el olvido historias tan importantes como la llegada de los primeros pobladores a estas tierras o la creación de sociedades complejas que habitaron y supieron aprovechar de otra manera los recursos de este territorio, además de pensarlo y simbolizarlo de maneras muy diversas. Una prueba de esta hipótesis es la manera en que el país insiste en nombrar sus plazas, parques y sitios de encuentro con nombres como “Plaza Bolívar” “Parque Santander” “Parque Simón Bolívar” “Avenida 20 de julio” “Barrio Los libertadores” y como estos hay miles de ejemplos en todos los rincones del país. ¿Por qué tanto énfasis en rememorar a los “próceres de la patria” y tan pocos ejemplos que aludan, por

ejemplo, ¿al pasado prehispánico? ¿Se debe esto a una estrategia construida especialmente para olvidar todo lo ocurrido antes de la conquista?

Esto me lleva a una inevitable conclusión, y es que en el mundo moderno, el culto a la memoria no siempre sirve para buenas causas, algo que no necesariamente tiene que ser sorprendente ya que con todo lo dicho hasta aquí queda claro que sin duda, un pasado cuidadosamente seleccionado, permite sobretodo reforzar un orgullo nacional construido desde la oficialidad y no desde el deber ser.

Finalmente, quiero terminar este apartado con una frase que resume claramente la situación de este país con respecto a su memoria, considerablemente olvidada: “Colombia está necesitada de un relato que se haga cargo de la memoria común, que es aquella desde la que será posible construir un imaginario de futuro que movilice todas las energías de construcción de este país, hoy dedicadas en un tanto por ciento gigantesco a destruirlo” (Martín-Barbero, 2001:1)

A modo de conclusión general, puede afirmarse que tanto la memoria como la identidad nacional surgieron como conceptos relevantes en el proceso de construcción de la nación en Colombia, iniciado a principio del siglo XIX, durante el proyecto independentista. Si bien puede ubicarse su punto de partida, no se puede decir que la construcción de la nación haya cesado aún. No concluyó con el Grito de Independencia ni con la Batalla de Boyacá, y tampoco lo ha hecho en los últimos años, la razón es que los ideales de la nación varían según los programas de gobierno que se encuentren rigiendo el país y en ese sentido la nación siempre se encontrará en construcción. Es así que, con el devenir del tiempo, cada proyecto de nación tomará de la memoria, aquellos episodios que le sirvan para construir nuevos relatos oficiales sobre la identidad nacional y por esta vía construir sentimientos nacionalistas que le dan validez y sustento. Esto explica por qué, los relatos sobre la identidad nacional, se transforman constantemente. Con esto, me adelanto un poco el tema del siguiente capítulo, donde se hará evidente la manera en que los relatos de la identidad nacional han cambiado a lo largo de le

historia para amoldarse a las necesidades que, según cada proyecto vigente de nación, así lo exija.

* * * * *

Capítulo III

La identidad nacional como proyecto político

“Al reconocer su herencia, el individuo adquiere el sentido de pertenencia y el orgullo por su origen que le permite vivir en paz, renunciar a la agresión y reconocer a los demás como partícipes en un proyecto común. Por ello, la actividad cultural entendida como el rescate, conservación, análisis, mantenimiento y uso colectivo de los elementos que constituyen el patrimonio cultural es un elemento central para configurar la cohesión social”
Jorge Orlando Melo

Hablar del contexto de un acontecimiento es tan importante como hablar del hecho en sí mismo. En este capítulo pretendo sostener esta afirmación, poniendo en evidencia que nada ocurre sin razón, ningún evento aparece sin pasado y ningún suceso puede pensarse en solitario. Esto no siempre fue claro para mí, pero me bastó con un primer acercamiento a las crónicas de la colonia para darme cuenta que el que escribe como el que lee siempre se encuentra atravesado por su tiempo y por su historia. Este ejemplo es uno entre muchos, pero sirve para advertir que las lecturas que se hagan, bien sean de documentos escritos o audiovisuales, deben estar siempre cuidándose de no ser atrapadas fuera de contexto porque corren el riesgo de malinterpretarse. Es así que no hay que olvidar que por ejemplo, los cronistas escribían para el rey, la publicidad busca compradores y la historia escribe el pasado que quiere leer.

Ahora bien, si los investigadores nunca pueden hacer una lectura imparcial de sus estudios, ¿cuál es la responsabilidad de la historia? Creo que la respuesta está en los contextos. La historia es la única que puede brindar los contextos para entender un problema, desde leer un documento feminista hasta ver una película

sobre el ataque a las torres gemelas. Eric Hobsbawm diría que la tarea de los historiadores está en “recordar lo que otros olvidan” (Hobsbawm, 1994:13) aunque el acto de recordar conlleve en sí mismo una intención y un olvido. Con esto en mente, el capítulo que aquí comienza, no pretende ser más que la contextualización histórica de las políticas culturales, que desde hace varios años trabajan para construir una identidad nacional en Colombia, como bien lo anota El artículo 70 de la Constitución Política de este país: “La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad”.

Este repaso histórico, que inicia con la República Liberal y termina en nuestros días, tiene la intención de combatir el olvido y procurar un conocimiento más profundo de los procesos que, las políticas culturales en Colombia, han atravesado para construir la anhelada identidad nacional. El recorrido que aquí propongo, tiene además de estos objetivos, un punto de partida preciso: los proyectos políticos que, en diferentes momentos, han sustentado distintas propuestas identitarias. Me centraré en la dimensión política por ser el punto de partida de estos particulares relatos identitarios, el lugar desde donde la necesidad de una identidad nacional cobra sentido, sin que esto niegue la dimensión social de este fenómeno, por el contrario este es un análisis de los efectos que lo político tiene sobre lo social. Como se anotó en las primeras páginas de este texto, retomando las palabras de Ingrid Bolívar: “Las identidades son siempre procesos históricos y expresiones políticas. Esto es, las identidades emergen como los resultados temporales de la interacción social en condiciones de desigualdad” (Bolívar, 2006:30)

La desigualdad, la pobreza, la falta de oportunidades, el desplazamiento, son condiciones que han llevado históricamente a los dirigentes políticos a enfrentar su contexto, con lo cual se crea igualmente un sentido de identidad propio y único en cada momento. Es por eso que Cristina Rojas se atreve a asegurar que “la identidad interactúa tan profundamente con los eventos políticos que es imposible seguir las transformaciones de la identidad sin buscar sus causas en dichos eventos políticos” (Rojas, 2001:292). A esta afirmación debemos sumarle un hecho, que ya había nombrado pero que vale la pena retomar acá, y se trata de la

fragmentación o fractura social muy evidente en este país. Por un lado las cordilleras de los Andes dividen el país en tres, creando valles, montañas, climas y poblaciones tan distintas, que hacen de éste un país, colmado de diversidad natural y cultural, una variada combinación de identidades regionales. Esta característica, tan marcada en nuestro territorio, ha generado disputas, enfrentamientos constantes que en palabras de Cristina Rojas tienen que ver con que “la formación de identidades, cumple un papel muy importante en la transformación de la violencia” (Rojas, 2001:281-282) Aquí veremos cómo la lucha por las identidades ha estimulado el conflicto armado que este país ha vivido en los últimos 60 años. Conservadores contra liberales, guerrilla contra ejército, sin contar todas las disputas regionales que se podrían nombrar.

Con estos objetivos en mente, empezaré este ejercicio histórico, introduciendo el tema de las políticas culturales para luego hacer un repaso por los eventos políticos y las decisiones que desde el Estado han transformado y moldeado la identidad nacional de los colombianos.

3.1 Identidad nacional y políticas culturales: un camino hacia el cambio social

En el momento en que los seres humanos decidieron organizarse, establecerse en grupos donde cada quién cumplía una función precisa y las reglas del orden estaban pactadas, fue entonces que las sociedades empezaron a crecer y a mantenerse en el tiempo. Pero esto no siempre fue sencillo, para que una sociedad marche bien, es preciso que funcionen de forma adecuada sus sistemas de producción, los dispositivos para ejercer la autoridad, la ciencia, que permite conocer e interpretar la realidad, los hábitos y formas de recreación y empleo del ocio y finalmente las formas para dar sentido a las acciones y a la vida de sus miembros. Estos dos últimos puntos que tienen que ver con el esparcimiento y la búsqueda de significados, es lo que normalmente se entiende por cultura, y como Jorge Orlando Melo lo anotó, se refiere al “espacio de la producción de sentido, de la formulación de creencias, de la definición de valores sociales, de la creación

artística, religiosa, filosófica, lingüística y literaria” (Melo, 2003:1) Pero la cultura no siempre se entendió como expresión de las potencialidades creadoras del ser humano, esta idea que hoy constituye la base de cualquier proyecto de desarrollo a escala nacional, fue en el pasado una actividad exclusiva de las clases privilegiadas. En otras palabras, hasta no hace más de cuarenta años, la cultura era vista por las clases dirigentes como un patrimonio propio de las élites, quienes gracias a su holgura económica podían acceder al ocio creador, el cual solamente estaba al alcance de quienes habían conseguido un grado alto de educación formal, lo cual también estaba íntimamente ligado a un alto ingreso económico.

Solamente cuando la cultura empieza a considerarse como un subproducto de la actividad educativa, empieza a ocupar un lugar, junto con los deportes, dentro de las actividades escolares. Fue en la década de los 70 cuando la cultura empezó a concebirse como “el conjunto orgánico de las manifestaciones creadoras de una sociedad, como aquella infraestructura de bienes, actividades y actitudes que conforman la fisonomía de un pueblo” (Ruiz, 1976:53) También fue en este periodo que la denominación “políticas culturales” empezó a utilizarse en el discurso político social y aunque en Colombia se venían esbozando desde finales de los 60, tendrían mayor desarrollo en los años siguientes incluido este nuevo milenio. No hay duda que las políticas culturales han adquirido cada día una dimensión más amplia, al involucrar en sus proyectos al Estado y a la llamada “sociedad civil”. Por esta razón, hoy en día la cultura va mucho más allá de la concepción que se limitaba al libro o a la obra de arte. Actualmente la cultura tiene que ver con las formas como se comunican los miembros de una sociedad, como transmiten y crean sentidos comunes que les permiten reconocerse, tolerar y disfrutar sus hábitos, costumbres y formas de actuar. En esta creación de sentido es donde nace la identidad y ésta puede manifestarse en diferentes niveles, por ejemplo la identidad nacional (qué significa ser colombiano) o la identidad étnica (qué significa ser miembro de una región) o la identidad personal (quién soy yo).

Ahora bien, la relación entre la cultura y la vida social, además de generar sentimientos identitarios, produce efectos fundamentales para el desarrollo social del país. Por un lado, la cultura “contribuye a consolidar las formas de conducta y

de convivencia social basadas en el intercambio simbólico, de palabras e imágenes, en vez de las formas de confrontación violenta” (Melo, 2003), lo cual conlleva a posibilitar la existencia de una sociedad que logra resolver sus conflictos de forma pacífica. Con estas dos consecuencias, benéficas para la vida social, se puede concluir que al promover la creación y el desarrollo cultural, se enriquecerá también la vida de todos sus miembros. Por el contrario cuando las tensiones y conflictos rompen el tejido social y los ciudadanos dejan de reconocerse como miembros de un mismo grupo y empiezan a verse como enemigos, en ese momento la sociedad reduce y debilita ese lugar común donde se hace posible compartir las experiencias culturales. Y es en tiempos difíciles cuando la cultura resulta ser más urgente y necesaria que nunca porque es allí cuando actúa como herramienta central en el desarrollo de la riqueza humana del país y de las personas. Desafortunadamente esto no quiere decir que las sociedades con un alto avance cultural no tengan ningún tipo de tensión social o política, como tampoco quiere decir que en sociedades muy violentas no pueda sobrevivir la capacidad del hombre de hacer cultura. Pero lo conveniente y deseable, como lo afirma Jorge Orlando Melo “es reforzar el lazo entre cultura y convivencia, para que la cultura apoye la convivencia, y en el caso de nuestro país, la reconstrucción de la paz y la paz impulse un renacimiento de la creatividad cultural” (Melo, 2003:1)

Ahora bien, después de estas consideraciones generales sobre los efectos de la cultura en la sociedad, voy a concentrarme en las expresiones formales que líderes políticos han adelantado al insertar la cultura dentro de los procesos de planeación de las políticas nacionales desde la década de los 30.

3.2. La República Liberal: 1930-1946

La gran depresión mundial de la década de los 30, tuvo en América Latina consecuencias importantes, una de ellas fue el cambio revolucionario de gobierno en la mayoría de las naciones. Colombia no fue la excepción, el gobierno conservador cayó en elecciones libres y transfirió de manera pacífica, el mando al

líder liberal, Enrique Olaya Herrera. De esta manera, se inició un período marcado por el rápido cambio social acompañado de una disputa política que duraría hasta 1946 cuando los conservadores volvieron a asumir el poder.

Las políticas de gobierno del presidente electo, estuvieron marcadas por la moderación, ya que el mismo Olaya Herrera había servido recientemente, bajo la administración conservadora, como ministro de Colombia en Washington, con lo cual no se preveían cambios de fondo en el corto plazo. El cambio más notorio durante este período fue dado por el repentino deterioro del orden público en la mayor parte del país. Estos brotes de violencia los protagonizaron liberales jubilosos que buscaron saldar viejas deudas por injusticias, muchas veces reales pero otras imaginarias, causadas por sus adversarios durante los últimos mandatos. Atareado con esta ola de violencia, el presidente Olaya Herrera, no tuvo mucho tiempo para dedicarse a reformas fundamentales. A pesar de esto, su administración adoptó medidas que serían fundamentales para cambiar radicalmente el futuro del país. Por un lado se impuso la jornada laboral de ocho horas para los trabajadores y se legalizó el derecho a organizar sindicatos. Otro gran logro para ese tiempo, fue el decreto que otorgó derecho a las mujeres para recibir diplomas de grado de bachiller, con lo cual pudieron también acceder a la universidad. Las mujeres casadas encontraron en este período otro importante reconocimiento, se les concedió derecho legal a poseer y disponer de propiedades, al igual que sus maridos. Todos estos cambios que hoy en día resultan insólitos, fueron primordiales y determinaron el rumbo del país. Con la nueva y revolucionaria visibilidad de las mujeres en la esfera pública, se produjo un consecuente cambio en el relato que describía la identidad nacional de ese entonces: por primera vez las mujeres empezaron a hacer parte de ese relato.

Si bien Olaya Herrera causó gran desconcierto en aquellos que veían en los derechos de las mujeres una amenaza a la estabilidad y a los valores tradicionales de la familia, sería su sucesor Alfonso López Pumarejo quién realmente traería innovaciones con sus políticas públicas. Lo primero que hay que decir del mandato de López Pumarejo es que Colombia experimentó un gran cambio con él,

sobretudo al centrar el debate político alrededor de los temas laborales y sociales. El historiador David Bushnell, lo compara con su contemporáneo Franklin D. Roosevelt quién como López era un hombre rico y desde su posición privilegiada, logró ver la inconveniencia de gobernar un país sumido en la miseria y el abandono. Para el presidente colombiano, esta situación no solo era desafortunada sino peligrosa, ya que tarde o temprano, la población menos favorecida exigiría un cambio, como en efecto ocurrió. El descontento de la sociedad se encontraba íntimamente relacionado con otro fenómeno incontrolable: el crecimiento urbano. Y este crecimiento era resultado a su vez, de la expansión de los servicios y la construcción, un buen ejemplo de este efecto, es el de la industria manufacturera en Medellín, que a medida que crecía atraía mayor mano de obra, que acudía de las zonas rurales.

Con la intención de ponerle freno a la situación de insatisfacción en la sociedad, López Pumarejo emprende un programa que llamó “revolución en marcha”, con el que buscó ayudar a los colombianos más pobres para que alcanzaran una mayor participación en los beneficios del sistema. Con su “revolución en marcha”, López patrocinó la primera ley colombiana de reforma agraria, adoptada en 1936. Esta ley, como era de esperarse no fue radical, en la medida que no buscó quitarle a los terratenientes tierras que fueran productivas, sino que estableció posesión para los campesinos que hubieran invadido tierras inactivas en las grandes haciendas.

Siguiendo con las reformas que con el presidente López establecieron nuevos destinos en la identidad nacional de los Colombianos, se encuentra la reforma constitucional de 1936, la cual eliminó el artículo según en cual la educación pública debía conducirse de acuerdo a la religión católica. Y aunque López no pretendía eliminar la educación católica de las escuelas, si quería demostrar que era el Estado y no la Iglesia quien poseía la autoridad en el campo de la educación. En segundo lugar la reforma constitucional suprimió el requisito del alfabetismo para votar, retomando el sufragio universal masculino instaurado en 1850. Esta última reforma resulta muy importante, sobretudo en términos

simbólicos, porque evidencia el compromiso de esta presidencia con los sectores menos favorecidos de la sociedad, lo cual por consiguiente también transforma el sentido de identidad nacional que en consecuencia introduce también a los más pobres en su relato. Por todos estos cambios “revolucionarios” como el mismo López los llamó, a éste se le considera como “el personaje más importante que hemos tenido en este siglo” (citado en Bushnell, 1994:261). La nación, durante el primer mandato de Alfonso López Pumarejo, democratizó su discurso y a partir de la inclusión de aquellos que antes nunca habían sido tomados en cuenta (las mujeres y los pobres) la identidad nacional se transformó, pasó de ser una identidad conservadora, aferrada a las doctrinas de la Iglesia, a ser, durante la República Liberal, una identidad más amplia, diversa e incluyente.

Puede afirmarse, como lo hace Renán Silva, que la República Liberal inventó el tema de la cultura popular sin que esto quiera decir que antes de tal designación el fenómeno no tuviera antecedentes en la historia cultural del país: “Lo que queremos decir es, concretamente, que la República Liberal concretó, sintetizó y desplegó bajo nuevas significaciones una evolución en curso cuyo resultado no era, por lo demás, necesariamente y de manera previamente determinada, ese proceso de designación”(Silva,2000:4). En otras palabras lo que la República Liberal logró, fue replantear el problema de las relaciones entre las clases dirigentes y lo que desde entonces se ha llamado en el país las “masas populares”. Así mismo lo expresó Alfonso López Pumarejo en 1933 cuando afirmó que “los principales vicios y yerros de nuestra democracia surgen, en mi sentir, de una falla fundamental en las relaciones de las clases directoras del país y las masas populares” (citado en Silva, 2000:8). Este cambio fundamental en la percepción de las *masas populares*, como las llamó López, constituyen un cambio importante en la representación de lo nacional. Por esta razón, lo que resulta importante de subrayar en este punto, es que con el cambio de gobierno, los liberales le dieron al país un vuelco que lo encaminó hacia la modernización, que concluyó en un cambio sustancial de los ideales de identidad nacional que habían regido hasta ese momento, con el espíritu conservador. La diferencia fue evidente,

por un lado los liberales fueron enfáticos en separar el poder del Estado, del poder de la Iglesia, lo que les provocaría una feroz oposición por parte de ésta última. Uno de los ejemplos más dicientes de esta abierta oposición, fue la que el obispo de Tunja adelantó al realizar una campaña para evitar que algún católico votara por el liberalismo. Esta oposición llegó a tal extremo que en 1949 monseñor Builes afirmó que votar por el liberalismo constituía un pecado mortal. Con la oposición de la Iglesia y de todos los conservadores, puede concluirse que los adelantos realizados durante la República Liberal fueron trascendentales y marcarían el futuro del país aunque algunos gobernantes no hubieran seguido con tanto entusiasmo estas reformas.

Con la llegada del liberal Eduardo Santos al poder, se suspende el amplio interés por la población campesina y los problemas laborales que había tenido su predecesor. Más bien, la política del presidente Santos se inclina por colaborar en el establecimiento de nuevas industrias por medio de créditos subsidiados y otras formas de ayuda. Para David Bushnell este fue un periodo pasivo en lo que a asuntos domésticos se refiere. Lo paradójico es que esta pausa puede ampliarse a su sucesor, Alfonso López Pumarejo, quien en 1942 tomó al mando por segunda vez. Si bien el espíritu reformista de López Pumarejo fue muy claro en su primer mandato, en el segundo, el mundo era muy diferente, se encontraba sumido en una brutal guerra, lo que absorbió toda la atención del presidente que tuvo que mantener “la revolución en marcha” detenida.

En este débil contexto político, aparece un personaje que traduce el inconformismo que el pueblo empezaba a sentir. Jorge Eliécer Gaitán, un populista que en palabras de Bushnell “hizo de la palabra *oligarquía* un término común en Colombia, que no significaba nada bueno. Designaba a la reducida, rica y educada élite que supuestamente manejaba el gobierno, la Iglesia, el Ejército, los negocios, todo, incluidos los dos partidos tradicionales” (Bushnell, 1994:269) En otras palabras los temores del expresidente López Pumarejo se hacían realidad, finalmente la gran mayoría, es decir los menos privilegiados, empezaban

a exigir mayor participación en las comodidades de la vida. Si bien el nombre de Gaitán sonaba entre la sociedad, la maquinaria del partido liberal decidió proponer a Gabriel Turbay como candidato a las elecciones de 1946 en las que se enfrentó con Mariano Ospina Pérez, siendo este último el vencedor con lo que se puso punto final a la República Liberal.

El periodo de la República Liberal, trajo adelantos y retrocesos en la posición de la sociedad en el ámbito político. Aunque esta fue una época que vio avances con respecto a los derechos de la mujer y en términos de democracia, estos esfuerzos conseguidos sobretodo por el presidente López Pumarejo no encontraron eco en sus sucesores, lo cual explica que la sociedad estuviera sumida en el desinterés por las clases más desfavorecidas convirtiéndose en lo que luego Gaitán tanto criticaría, una sociedad oligarca y elitista.

Políticas culturales durante la República Liberal

Los años treinta fueron de especial significado político, educativo y cultural. Este periodo como hemos visto hasta aquí, propendía sobretodo por un cambio de mentalidad que dio inicio a un proceso de modernidad política en el que se incluyó un proyecto educativo y cultural.

En el ámbito del *proyecto cultural liberal*, las propuestas fueron de envergadura nacional, entre las más importantes esta la reestructuración de la Biblioteca Nacional que contemplaba el Archivo Nacional y que en 1938, durante el primer gobierno de Alfonso López Pumarejo, recibió un gran impulso con la construcción de una nueva sede.

Un importante proyecto, puesto en marcha durante el gobierno de Alfonso López Pumarejo, fue el de la *Campaña de Cultura Aldeana*. La idea central de este proyecto era poner en contacto a la población rural del país con conocimientos propios de la cultura occidental, para por esta vía, elevar el nivel cultural de la población. Con este objetivo, se incorporó a la aldea colombiana en el proceso educativo y cultural a través de lo que llamaron las “casas sociales” en los

municipios. Igualmente se incluyó la Biblioteca Aldeana, que comprendía además la colección Samper Ortega de 100 obras representativas de literatura colombiana. Cabe anotar que este interés está fuertemente ligado al propósito de lograr por un lado aumentos en la producción del país, y por otro lado cohesión política, cultural y territorial de la nación y de sus habitantes en torno al gobierno. En definitiva, como lo anota Carlos Jilmar Díaz Soler, con este proyecto “se pretendía instaurar una manera diferente de vivir, una forma de vivir mas civilizada”. (Soler, 1999:3)

Por otro lado, la reforma de la *Universidad Nacional de Colombia*, en 1935, centro de cultura por excelencia, proponía la creación de la Extensión Cultural con proyección a los municipios colombianos. El 12 de octubre de 1940, el presidente de la república, Eduardo Santos y su ministro de Educación, Jorge Eliécer Gaitán, inauguraron el Primer Salón Anual de Artistas Colombianos. En el discurso inaugural, Gaitán planteó que “la intervención del pueblo en ese episodio cultural no debe circunscribirse a la situación pasiva de mero espectador. Por el contrario, su función esencial debe ser la de juez de conciencia que tiene que decidir, en última instancia, si hay o no un arte propio” (González, 2004:211). De esta manera se impulsó la creación artística, la formación de un público en artes plásticas y el desarrollo de una crítica. Con este proyecto, junto con el de la creación de la *Radiodifusora Nacional de Colombia*, el liberalismo realizó grandes adelantos en lo que se podría llamar una democratización de la cultura.

En el ámbito editorial puede decirse que se lograron grandes adelantos. Sobresale en este periodo la *Revista de las Indias*, órgano de difusión de escritores e investigadores colombianos e iberoamericanos. En este mismo afán por impulsar la lectura, se instauraron las *Ferias del Libro* en la capital del país, y también en otras regiones de Colombia.

Otra de las propuestas de mayor relevancia en este periodo, fue la creación de la *Escuela Normal Superior*, una institución encargada en formar docentes bajo novedosas metodologías pedagógicas e investigativas. En este tiempo también se creó el Instituto Etnográfico Nacional, hoy Instituto Colombiano de Antropología e

Historia, iniciado por el francés Paul Rivet, director del Museo del Hombre en París, y por el colombiano Gregorio Hernández de Alba. En esta misma vía se fundó el *Servicio Arqueológico Nacional* abriendo así paso al nacimiento de una conciencia por el patrimonio arqueológico del país, como veremos en el siguiente capítulo.

Este panorama general, permite hacer una interpretación de la manera en que la República Liberal intentó construir nuevos referentes de identidad nacional. Como se ha visto con proyectos como la *Campaña de Cultura Aldeana* o con la creación de la *Radiodifusora Nacional de Colombia* por nombrar solo algunos ejemplos, el liberalismo invirtió en la democratización de la cultura, vio como una prioridad el trabajo con los menos favorecidos en la sociedad y de esta manera los incluyó en sus proyectos políticos y sobretodo culturales. Esta nueva mirada, contrasta fuertemente con la que los conservadores, que consideraban la cultura como propiedad de las elites, construyendo así, una identidad nacional excluyente y elitista. Por su parte, lo que el liberalismo propuso fue todo lo contrario a lo cual el pueblo reaccionó con júbilo. En este sentido vale la pena recordar que al morir Enrique Olaya Herrera (mandatario que dio inicio a estos cambios) cientos de miles de personas salieron a acompañar su cuerpo hasta su última morada, muestra del cariño que despertó en la población por haber intentado sacar al país de la difícil encrucijada en la que se encontraba.

Recordemos que en 1939, durante la presidencia de Eduardo Santos, en las oficinas directivas del Banco de la República empezaba a nacer un interés que hasta ese momento había sido poco usual. Me refiero al interés por preservar y salvar de la fundición, objetos del pasado, dejados en la tierra por los antiguos pobladores. No se trataba de cualquier tipo de objetos, eran objetos de oro, que poco a poco el banco iría coleccionando hasta completar la muestra más grande de orfebrería prehispánica del mundo. El país estaba cambiando, como se ha demostrado hasta ahora, y en esta misma vía los conceptos e intereses en general también empezaron a cambiar. Los esfuerzos adelantados por el Banco de la República son un buen ejemplo de estas renovaciones, con ellos la conciencia del pasado empezaba a surgir. Si bien es cierto que esta colección no

se democratizó como fue costumbre durante el periodo de la República Liberal, sí nació una nueva conciencia que sería necesaria para lo que en un futuro serían los relatos de la identidad nacional en el Museo del Oro. Como veremos en el siguiente capítulo, no sería sino hasta 1959 cuando el museo decide abrir sus puertas a todos los colombianos, pero hasta ese momento, el trabajo fuerte consistió en consolidar uno de los patrimonios arqueológicos más importantes que tiene el país, con el cual la nacionalidad colombiana encontró recursos para sentirse orgullosa y lazos de pertenencia con un pasado olvidado.

Finalmente, se puede afirmar que durante la República Liberal se llevaron a cabo proyectos revolucionarios que incentivaron la cultura desde el ámbito de la educación formal y la no formal. La fundación de instituciones a cargo de esta labor, sería fundamental para la creación de una conciencia cultural que poco a poco iría creciendo.

3.3. En tiempos de violencia: 1946-1957

Como ocurrió en 1930 cuando el régimen conservador se vio apartado del poder por los liberales, la posesión de Mariano Ospina Pérez desató incontrolables eventos violentos que estallaron por la misma razón. Por un lado, conservadores que salían a cobrar deudas y ofensas causadas por los liberales, que al mismo tiempo no se encontraban dispuestos a reconocer su derrota. Este brote violento no se dispó rápidamente como ocurrió en 1930 sino que en este tiempo, por el contrario, la violencia se diseminó por todo el país.

En este ambiente violento la figura de Jorge Eliécer Gaitán empezó a cobrar mayor importancia y fue así que el liberalismo, intentando conciliar sus diferencias, decide aglutinarse alrededor de este personaje que representaba los intereses del pueblo. La importancia de Gaitán crecía, su carisma y calidad oratoria ya empezaban a hacer historia, hasta que una tarde al salir de su oficina, fue asesinado. Este hecho fue sin duda uno de los episodios más dramáticos que vivió particularmente la capital del país, aunque el resto del país no estuvo al margen

del evento. El caos se apoderó de las calles y aunque varios cientos de personas resultaron muertas, finalmente se logró restaurar el orden. De este evento se ha escrito mucho, pero lo que aquí resulta importante de resaltar es la reacción del pueblo. La rabia y descaro de los saqueadores y manifestantes muestra el descontento en que los habitantes se encontraban sumidos. La insatisfacción, por las diferencias sociales, ese día se hicieron sentir.

Después de este evento, las diferencias entre los dos partidos aumentaron al igual que el deterioro del orden público. Con la llegada al poder de Laureano Gómez en 1950, la violencia política entre los dos bandos se intensificó y se mantuvo sin tregua toda la administración de Gómez, es decir hasta 1953. Paralelamente nacieron bandas organizadas de guerrilleros liberales que acosaban a los agentes del gobierno y a sus simpatizantes. Del otro bando, se encontraban grupos de vigilantes del gobierno, conocidos como “chulavitas” y “pájaros” que asesinaban sin pausa. Sin duda, este periodo de violencia, fue motivado por diferencias políticas entre los dos partidos, tanto liberales como conservadores abanderaban su propio ideal de identidad nacional, los primeros basados en ideales de democracia, justicia e inclusión social y los segundos guiados por la mano de la Iglesia hacia el mantenimiento de la tradición y las *buenas costumbres*. Este enfrentamiento implicó una larga lucha que como consecuencia generó grandes dosis de intolerancia, como la sufrida por la comunidad protestante, al verse perseguida y atacada por sus creencias y posiciones políticas.

La violencia trajo consigo además de muertes, mucha pobreza y desplazamiento, lo que condujo a un avance de la urbanización. Paradójicamente en el ambiente de violencia que vivía el país, las ciudades encontraron apoyo en la nueva mano de obra para fortalecer sus industrias, con lo que se experimentó un crecimiento económico muy favorable.

Con un golpe de Estado, el presidente Laureano Gómez fue derrocado y en su lugar el general Gustavo Rojas Pinilla asumió el poder. Este nuevo rumbo, llenó de esperanza al pueblo. Muchos consideraron que el general Rojas sería el único que

podría ponerle fin al derramamiento de sangre y de esta manera reconstruir el país. Su política no fue del todo clara, aunque impuso su espíritu cristiano sobre todas las cosas, ya que consideraba necesario recomponer moralmente el país. Otro de sus ideales estaba anclado en el espíritu Bolivariano, lo que para el general Rojas quería decir en primer lugar ser patriota, valiente, leal y sincero pero también significaba “la subordinación de los estrechos intereses de los partidos a los más elevados ideales de unión y reconciliación nacional”(Bushnell,1994: 293) Siguiendo este último ideal, Rojas Pinilla, ofreció indulto a los grupos guerrilleros liberales que a cambio entregarían las armas, con lo cual logró pacificar la mayor parte del oriente del país.

Por otro lado, el nuevo mandatario adelantó grandes reformas, que incluyen el establecimiento del voto femenino, una medida que no encontró mayores opositores. El gobierno del presidente Rojas procuró el fortalecimiento del Estado colombiano centrando sus fuerzas en lo que consideró como el punto clave para cohesionar al pueblo colombiano: el nacionalismo y el patriotismo. El general Rojas con la clara intención de fortalecer la justicia y la paz entre los colombianos emprende grandes proyectos sociales como el de estimular los programas de las Escuelas Radiofónicas de Sutatenza y la programación de la televisión educativa que se inició en Colombia durante su administración. Auspició también la construcción de obras como la terminación del ferrocarril del Atlántico; la pavimentación de la mayor parte de las carreteras troncales del país; la creación del SENA, el Banco Popular, el Banco Ganadero; la construcción del aeropuerto El Dorado, la construcción de acueductos, alcantarillados, avenidas, carreteras y numerosas obras de infraestructura en pueblos de distintas regiones colombianas. Introdujo la televisión al país, y automatizó la telefonía urbana y rural para el fortalecimiento de las comunicaciones entre otras cosas.

Todas estas reformas, nacionalistas y patrióticas, estuvieron sobretodo adelantadas bajo políticas progresistas que le dieron a la identidad nacional nuevas razones para reanimar los sentimientos de pertenencia y a la cultura espacios para manifestarse.

Es el caso del Museo del Oro que durante este periodo, salió de la sala de juntas del Banco para ir a instalarse en una sala con claras propuestas museográficas y nuevos enfoques teóricos que le dieron al pasado prehispánico un espacio importante en la vida actual. Este paso hacia adelante, no fue del todo notorio porque como se ha visto, el país vivía por estos años, grandes cambios que contradictoriamente contrastaban con la creciente oposición entre los dos partidos, el recrudecimiento de la violencia y la naturaleza cada vez más fuerte del régimen, que por ejemplo coartó la libertad de prensa. Todo esto sumado a la incapacidad del general Rojas Pinilla para apaciguar la violencia política que sufría el país, dieron como resultado su derrocamiento y posterior exilio.

Políticas culturales durante el periodo de La Violencia

Aunque la fuerza del proyecto cultural desarrollado en la Hegemonía Liberal pierde impulso por causa de los problemas de orden público, existieron algunas propuestas culturales que vale la pena resaltar. Una de ellas fueron las Hojas de Cultura Popular de Colombia, referente obligatorio para la investigación cultural. De los gobiernos de Mariano Ospina y Laureano Gómez surgió el Instituto de Cultura Hispánica que buscaba mirar de nuevo a España impulsado por un concepto tradicional cultural que algunos califican de “integrista”. Con los gobiernos de Ospina y Gómez, puede decirse que el país vivió un retroceso en términos sociales y culturales, reflejados en el incremento de la violencia. Como consecuencia de esta violencia, las diferencias entre los dos partidos en disputa se hizo cada vez más tajante, distanciando ferozmente a los partidarios de cada bando. Esto, en términos de identidad nacional, puede interpretarse como un “caos nacional” porque la nación lo que pretende es unir a su pueblo, no rivalizarlo y poner en contra a sus habitantes. Es en este sentido, que afirmo que la nación entró en “caos”, ya nadie se sentía parte de esta *comunidad imaginada* como diría Anderson, por un lado estaban quienes creían que debía funcionar según las reglas del conservadurismo y para otros según las reformas que planteaba el liberalismo. Esta incoherencia de la nación, desató los terribles acontecimientos

que hoy se conocen como la época de la *Violencia*, que más allá de caracterizarse como una lucha bipartidista, fue una lucha por imponer una identidad nacional. Como ya se ha anotado, cada partido desde sus propios ideales, buscó cohesionar al pueblo en su lucha, pero lo que al final logró, fue dividirlo y enfrentarlo. En este sentido, la identidad nacional perdió su rumbo en este periodo, se desangró y peleó hasta que el general Rojas trajo de nuevo la esperanza.

En 1954 con Gustavo Rojas Pinilla de mandatario, tuvo lugar un hecho cultural de gran trascendencia. El 13 de junio de ese año nació la Televisora Nacional de Colombia. En un principio esta tenía el propósito de difundir la *educación popular* e imponer la *divulgación cultural*. Aunque en un principio este no fue un invento accesible para la gran mayoría, en primer lugar porque su cobertura era limitada al igual que los recursos de los colombianos para adquirir un televisor, si fue innegable que donde hubiera uno, “la aglomeración de parroquianos asistía deslumbrada al milagro, aunque las imágenes en blanco y negro fueran lluviosas” (Collazos, 2004:233)

Si bien es cierto que el final del general Rojas no fue el que todo el mundo esperaba, si puede decirse que el país vivió durante su mandato un gran desarrollo, principalmente en su infraestructura. En términos sociales y culturales, el balance es contradictorio, hubo adelantos como retrocesos, pero para el relato de la identidad nacional, el fracaso del general Rojas Pinilla, trajo un nuevo ingrediente cargado de reconciliación.

3.4. En busca de la paz: instauración del Frente Nacional (1958-1978)

El derrocamiento del General Rojas Pinilla dio paso a una nueva era de reconciliación política, lo que favoreció el rápido desarrollo social y económico del país. Aunque el crecimiento económico fue significativo y notables las reformas en la educación pública, los patrones de desigualdad siguieron siendo altos. Por otro lado, los avances en los transportes, la infraestructura de la comunicación y de sus medios masivos sirvieron para reducir las distancias entre las regiones, alcanzando de esta manera un sentido de cultura nacional sin precedentes.

Recordemos que Benedict Anderson anotó que la nación es “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 2005: 23). Resulta primordial recordar esta frase en este punto, porque sin duda, las comunicaciones ejercen una gran influencia, al facilitarle a todos los colombianos la posibilidad de imaginar una nación que reúne, en un territorio y bajo ciertos símbolos, una masa heterogénea de personas que a pesar de sus diferencias, es capaz de reconocerlos a todos como compatriotas. Las comunicaciones no solo le dieron forma a la nación, sino que hicieron más difícil ignorar los problemas sociales que aún no se habían resuelto.

Previnendo nuevos enfrentamientos entre los dos partidos, que hasta este entonces ya habían afectado gravemente al país, la Junta Militar que reemplazó al general Rojas, concibió unas nuevas y particulares reglas, que luego serían aprobadas por los ciudadanos en un plebiscito popular. Estas nuevas reglas se encargaron de organizar el poder bajo un régimen de coalición bipartidista conocido como el Frente Nacional, régimen que permaneció vigente hasta finales de los años 70. El Frente Nacional llevó a cabo principalmente dos puntos: “los partidos Conservador y Liberal compartirían igualitariamente, y por obligación, todos los cargos (por elección y por nombramiento) y se alternarían en la presidencia” (Bushnell, 1994:306). El primero de los presidentes en este experimento fue el liberal Alberto Lleras Camargo, seguido del conservador Guillermo León Valencia y de cuatro gobernantes más, dos liberales y dos conservadores, que estuvieron al mando del país durante el período que duró este régimen. La puesta en práctica de esta singular forma de democracia constitucional en Colombia trajo consigo una serie de programas sociales y económicos diseñados para rehabilitar las zonas del país golpeadas por la violencia. La lectura que se puede hacer de la identidad nacional, en este periodo se opone totalmente a la hecha durante el periodo de la *Violencia*. La instauración del Frente Nacional con su espíritu democrático trajo consigo el ideal de una nación igualmente democrática, que por su lado le transmitió a la población un especial sentimiento de tolerancia, que para el caso de esta investigación, se ve

reflejado en la decisión de abrir la colección del Museo del Oro al público general en 1959. Con esto se instaura una nueva línea que años después desembocaría en políticas culturales igualmente democráticas.

Políticas culturales en el Frente Nacional

En este período de poder compartido entre conservadores y liberales, un proyecto revolucionario tuvo lugar durante el gobierno de Carlos Lleras Restrepo. En este periodo se desarrolló lo que podría denominarse una “política cultural” cuyo momento culminante se dio con la creación en 1968 del Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA).

COLCULTURA significó, desde la propuesta institucional y desde su organización como instituto del Ministerio de Educación, una posibilidad para definir e impulsar las políticas culturales, así como agrupar instituciones del Estado que estaban dispersas en diversos organismos, la mayoría dependencias del Ministerio de Educación Nacional, que durante tantos años las había congregado en Bellas Artes o Extensión Cultural, como fueron los nombres que tradicionalmente se usaron. Desde este momento nació un interés particular por “nombrar” las políticas culturales de forma más directa, lo cual simbólicamente les otorgaba mayor importancia y relevancia política. Las cosas que se nombran son las únicas cosas que existen.

Por otro lado, en 1974 se elaboró un Plan de Cultura cuando estaba a la cabeza de Colcultura el poeta Jorge Rojas. Ya en él se proponía la creación del Ministerio.

Como conclusión, del experimento del Frente Nacional, puede decirse que aunque no colmó las expectativas que había despertado en un principio, si logró su meta fundamental que era ponerle fin a los días de la violencia y “como consecuencia de este logro, la cuestión religiosa desapareció en Colombia aún más rápida y completamente que la *Violencia*. Cesó el maltrato, por razones políticas o religiosas, a los protestantes, y las numerosas restricciones que habían sido impuestas a sus actividades fueron levantadas” (Bushnell, 1994:310) Un nuevo

país, aparentemente tolerante empezaba a renacer. El Frente Nacional construyó un país que volvió a creer en él, la nación volvió a tomar bríos y la identidad nacional empezó a encontrar semejanzas con aquellos donde antes solo veía diferencias y enfrentamientos. A mi modo de ver, este fue el gran logro de este periodo, que el Museo del Oro tradujo en un relato innovador y democrático como se verá en el siguiente capítulo, un relato de inclusión social al mundo de la cultura y del pasado, que hasta este entonces se había encontrado marginado.

3.5. ¿Dónde quedó la tolerancia?

Después del Frente Nacional, hubo un notorio aumento de la violencia política, esta última sumada a la violencia motivada por el tráfico de drogas. Fue durante la presidencia del liberal Julio César Turbay Ayala (1978-1981) que la actividad guerrillera y las dificultades económicas recrudecieron, llevándolo a una gran pérdida de prestigio que aprovecharía el conservador Belisario Betancur, quien por estrecho margen de votos llegó a la presidencia en 1982. Betancur se caracterizó por ser un progresista que cultivaba contactos en el mundo de la cultura, gracias a su trabajo y experiencia en el mundo editorial. Durante su mandato, el impulso a la cultura fue total, pero el aumento en la tasa de homicidios por factores políticos y por el florecimiento del tráfico ilegal de drogas, se incrementó de manera alarmante durante la década de los 80. Pero esto no fue lo único, en general toda actividad criminal aumentó, dejando al descubierto la inconformidad y frustración de la sociedad. Esto incidió en el fortalecimiento de grupos guerrilleros como el M-19, el ELN y las FARC. Aunque durante el mandato de Betancur se lograron treguas con estos grupos guerrilleros en los que se sentaron bases para el diálogo, el orden público se complicó enormemente con nuevos tipos de violencia, generados en gran medida por la industria ilegal de drogas, industria que le dio a Colombia renombre mundial durante la década de los 80.

Además de estos problemas que no cesaron durante las administraciones siguientes, con Virgilio Barco, César Gaviria, Ernesto Samper Pizano, Andrés Pastrana, o Álvaro Uribe, el país al menos ha experimentado cambios en otros ámbitos. Por ejemplo, un notorio cambio en las costumbres sexuales, gracias a la

legalización del divorcio, así como “la proliferación de mostradores de ensaladas en los restaurantes y la aparición de letreros de *Gracias por no fumar* en los taxis, constituyeron señales de que, en último término, Colombia formaba parte de la civilización occidental y que por lo tanto seguía las mismas modas de otros países” (Bushnell, 1994:377)

Políticas culturales en los gobiernos posteriores al Frente Nacional

Un momento clave para el desarrollo cultural, tuvo lugar en 1978 con la *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe* que se realizó en Bogotá. Esta reunión sentó un precedente fundamental para la *Conferencia Mundial de Políticas Culturales* en México en 1982 de donde surgieron planteamientos fundamentales para la discusión de las líneas político-culturales que adoptaría Colombia y otros países latinoamericanos.

Como se anotó líneas atrás, el partido conservador volvió al gobierno con Belisario Betancur en 1982. Su plan general de desarrollo, fue representado con el eslogan: “Cambio con equidad” el cual propuso darle mayor énfasis al proyecto cultural. En este sentido, durante el mandato de Belisario Betancur, se adelantó una política cultural interesada en el fortalecimiento de la identidad cultural de la nación: “La cultura es el vínculo entre las generaciones y el puente entre el ciudadano, la nación y el universo” (citado en Bravo, 2007:9)

Por otro lado, se hizo énfasis en los procesos de descentralización de la acción cultural, de donde surgieron las *Juntas Regionales de Cultura*. De esta manera, empezó el interés por la formulación de políticas culturales en todas las regiones del país. Vale la pena anotar que éstas Juntas anticiparon los *Consejos Regionales de Cultura*, esenciales en el *Sistema Nacional de Cultura*, que existe hoy en día.

Otro hecho de primordial importancia fue la creación de los canales regionales de televisión que, “aunque no dependientes de los organismos de cultura, significaron una propuesta agresiva, novedosa y coherente con los procesos de regionalización política administrativa que se estaban generando” (Bravo, Op.Cit.).

Por su parte, el posterior gobierno encabezado por Virgilio Barco, se encargó de fortalecer el patrimonio y consolidar los organismos regionales asesores de cultura, denominados en ese momento *Consejos Departamentales de Cultura*.

La creación del *Archivo General de la Nación*, que recogió el viejo *Archivo Nacional*, en un bello edificio a cargo del famoso arquitecto Rogelio Salmona, que le dio a la colección de archivos patrimoniales, un lugar propicio para ser tratado bajo criterios de alta rigurosidad.

Cuando César Gaviria llega a la presidencia en 1990, el país no solo se encontraba en medio de una violencia estremecedora sino que enfrentaba, como muchos otros países de Latinoamérica, los retos de la apertura económica. Durante este período el país se propuso hacer un cambio constitucional de fondo que permitiera replantear su ordenamiento jurídico y el quehacer político. En este sentido, plantear una política cultural resultaba inevitable. De tal manera que durante el desarrollo de la Asamblea Nacional Constituyente, cuyo fruto fue la Constitución de 1991 que rige actualmente, se convocaron desde la Presidencia, mesas de discusión para debatir sobre la cultura. Las sugerencias que de estas discusiones surgieron se canalizaron a través de *La Comisión de Derecho a la Educación, El Fomento a la cultura, la ciencia y la tecnología*, que presentó propuestas que sentaron las bases para establecer los ejes de desarrollo de las políticas culturales en la Carta Magna.

La Constitución de 1991 es hoy en día el documento básico de las políticas culturales nacionales. Marta Elena Bravo, una estudiosa de las políticas culturales en Colombia, afirma que “La Constitución está atravesada por la cultura como un elemento estructurante del nuevo orden jurídico de la nación y es un avance valioso en cuanto a derechos culturales” (Bravo, 2007:20). De igual forma lo demuestran varios de los artículos consignados en dicho documento. Estos son algunos ejemplos que reflejan el contundente reconocimiento que se le da a la cultura desde 1991:

Artículo 8: Es obligación del Estado y las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación.

Artículo 70: El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.

Artículo 72: El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.

El siguiente gobierno, encabezado por el liberal Ernesto Samper Pizano (1994-1998), estableció el Ministerio de Cultura. Para esto, el presidente convocó un amplio foro donde se presentaron tanto voces partidarias como opositoras. Una de estas voces opositoras fue la del Nóbel de literatura Gabriel García Márquez quien, por temor a la burocratización y a la indebida intervención del gobierno en la cultura, planteó como inconveniente la creación de este Ministerio.

Finalmente, la petición se presentó al congreso en 1997. El proyecto de Ley 397 fue aprobado y de esta manera se estableció la Ley General de Cultura que rige actualmente y que dio nacimiento al Ministerio de Cultura. El Instituto Colombiano de Cultura, COLCULTURA se transformó entonces en un organismo ministerial, lo que significó para la cultura una presencia definitiva en las decisiones del Estado.

En 1998 el poder es asumido por Andrés Pastrana. Durante su administración, se formuló un proyecto sin precedentes en el país y que ha servido como referente para otros países latinoamericanos. Este proyecto se denominó el *Plan Nacional de Cultura 2001- 2010 - Hacia una ciudadanía democrática y cultural*. En su discusión participaron alrededor de 23.000 colombianos, recogiendo de esta manera las voces de millares de colombianos y de múltiples culturas. Lo que caracteriza este plan, es su disposición para caracterizar a la nación en su diversidad, por dejar hablar al país en su pluralidad.

En la actualidad, después de siete años de ejercicio como presidente, Álvaro Uribe Vélez, asume la política cultural como elemento estructurante en la construcción de la nación. Aunque Colombia sigue sometida a graves conflictos sociales, se han podido formular algunas líneas de trabajo para el fomento de la cultura, por ejemplo: “El estímulo a la creación. La cultura para construir nación. Descentralización y participación. Nuestra cultura ante el mundo. La cultura como ejemplo orientado a fomentar la solidaridad. La convivencia pacífica y el acceso amplio y democrático a la creación y al disfrute de las manifestaciones culturales” (citado en Bravo, 2007:12).

En el contexto del Museo del Oro, durante esta última etapa post-Frente Nacional, los cambios han ido muy acordes con las líneas de trabajo expuestas líneas atrás. El nuevo museo permite varias lecturas, descentralizando así la información y creando posibilidades de participación desde diferentes puntos de vista. El acceso amplio se intensifica en la última etapa de ampliación del Museo que se presenta más abierta y democrática que nunca. El fomento a la solidaridad y a la convivencia, empiezan a hacer parte de los diálogos que desde por ejemplo, la oficina de Servicios Educativos del Museo del Oro se desarrollan y promueven. Estos son proyectos que fomentan la convivencia y el trabajo en grupo desde propuestas que tienen que ver con el uso de su material didáctico y en la atención al público infantil.

Con lo dicho hasta aquí, puede concluirse que el desarrollo de las políticas culturales en Colombia, han atravesado importantes procesos de consolidación, que por supuesto no han estado exentos de dificultades, muchas de las cuales se han convertido en desafíos. Puede afirmarse que la dificultad más grande es la que plantea la conflictiva realidad del país, que como se ha anotado a lo largo de este capítulo, se ve sometida a diversas violencias generadas, entre otras cosas, por la terrible inequidad social que se vive, así como a la ausencia del Estado en muchas regiones el país dejando a la deriva su control y cuidado.

No obstante, y esto es importante recalcarlo, no puede desconocerse que en medio de este desolador panorama, sobreviven condiciones que muestran “una vitalidad representada en la existencia de una democracia de muchos años a pesar de sus enormes debilidades. Un liderazgo en varios sectores académicos, económicos, políticos, sociales, y sobre todo en la fuerza de muchas comunidades” (Bravo, 2007:38). Es así que no resulta descabellado pensar que los problemas pueden convertirse entonces en retos para la formulación y ejecución de políticas culturales que compensen a la sociedad de los sufrimientos y abandonos en los que se encuentra. Esto significa entonces, que las políticas culturales hacen de la cultura fundamento de la nacionalidad.

Con este recuento histórico, hemos podido recorrer los complejos y no siempre claros caminos que de la mano de los proyectos políticos, han tomado las políticas culturales en la construcción de una identidad nacional. Hemos podido ver también que la idea de un *nosotros* se ha destruido con eventos como los narrados durante el periodo de la *Violencia*, que gracias a la intolerancia y al mal manejo de las diferencias que caracterizan a este territorio, llevaron a la nación a un “caos” por no poder encontrar puntos de cohesión entre sus habitantes. La nación, se encuentra en un momento de gran debilidad por que se siente incoherente con su propia naturaleza que supone la unión y no el enfrentamiento. Pero también hemos visto que la nación puede construirse día a día con identidades que promuevan la democracia y las semejanzas, valiéndose de ídolos del fútbol, de ritmos musicales o proyectos sociales en común. Si bien, los rumbos de las identidades nacionales nunca son predecibles, si queda claro que sus transformaciones responden a contextos políticos y sociales existentes. En otras palabras, la identidad nacional, al establecerse como una construcción que apoyaba el proyecto de nación, estuvo siempre mediatizada por los intereses que cada gobernante quisiera impugnarle. De esta manera, la política siempre se ha desempeñado como mediadora de las transformaciones y los ideales de la identidad nacional y como es natural seguirá haciéndolo.

* * * * *

Capítulo IV

El Museo del Oro: más allá de la colección

Para los visitantes colombianos, el Museo es un símbolo de identidad y de orgullo nacional, tal como lo registran de manera reiterada en el libro de visitantes (...) la visita es para la mayor parte del público, nacional y extranjero, una experiencia emocional, es en cierta manera franquear el umbral entre el pasado y el presente, entre lo profano y lo sagrado.
Clara Isabel Botero

Este capítulo tiene la intención de presentar detalladamente los cambios que, desde lo comunicativo, sufrieron tres ámbitos que resultan esenciales a la hora de expresar y reproducir los relatos oficiales de identidad nacional que los museos apoyan y divulgan. Estos ámbitos son: 1. *la colección exhibida*, es decir todos los objetos que conforman la exposición del museo 2. *la museografía*, o expresión gráfica y estética que construye el ambiente del museo en cada sala de exhibición transmitiendo sentido y dándole coherencia al discurso del museo, y 3. *los catálogos*, esos documentos tangibles que inmortalizan cada exposición y con ella los intereses, deseos e intenciones de quienes trabajaron en su montaje.

Una minuciosa mirada a las colecciones exhibidas, durante el periodo de este estudio, de 1939 al 2008, en el Museo del Oro, será de gran utilidad para develar las intenciones, los significados y los intereses que los encargados del montaje tuvieron a la hora de hacer las escogencias que hicieron, dejando de lado otras opciones. Ya lo había anotado Ronald Barthes en 1970 cuando se dio a la tarea de analizar una exposición de fotografía desde el punto de vista de la semiología del significado, y puso en evidencia cómo las exposiciones construyen valores a través de una oculta agenda ideológica.

Por otro lado en este recorrido por la historia de la producción museográfica del Museo del Oro, se harán evidentes las transformaciones en las valoraciones estéticas y simbólicas de los vestigios de las sociedades prehispánicas, dejando entrever cómo desde este lugar también se construye un relato nacional. Finalmente, con estas descripciones de telón de fondo, resultará más fructífero entrar en el estudio de los catálogos, documentos que acompañaron las exposiciones y comunicaron de manera directa sus relatos oficiales.

Antes de empezar a “excavar” en este pasado en busca de respuestas, creo fundamental introducir este capítulo ahondando en otro pasado primordial para este análisis: el proceso histórico de consolidación de la comunicación como ciencia.

4.1. Breves fragmentos de historia: los principios de la comunicación

“Un acontecimiento que no se relata puede existir, pero desaparece para la posteridad. Es gracias a la expresión comunicativa que un suceso se torna existente”
José Luis Piñuel y Carlos Lozano

Pensar en la historia de la comunicación equivaldría a pensar en la historia de la humanidad pero irónicamente la comunicación tiene una historia mucho más reciente. Si miramos hacia atrás, la comunicación ha acompañado al hombre desde sus primeros pasos. Ya en el 17.000 antes de Cristo, las cuevas de Lascaux en Francia eran pintadas con un interés comunicativo particular. Este es un claro ejemplo de que aunque la comunicación, como actividad interactiva, ha existido desde tiempos olvidados, la reflexión científica concebida alrededor de ella, ha sido relegada por millones de años.

Si bien, el intercambio comunicativo es parte ineludible y vital de la vida cotidiana hasta el punto en que durante las conversaciones cotidianas no somos conscientes de sus juegos e intereses, fue hasta la segunda mitad del siglo XIV que aparecen en la lengua francesa las palabras *comunicar* y *comunicación*. En este primer momento, estas palabras surgen con el sentido básico de “participar en”. Según

anotan Piñuel y Lozano a finales del siglo XV “communication” se convierte también en *objeto* del que se participa en común, y dos siglos más tarde, en el *medio* para proceder a esa participación. Durante el siglo XVIII el término empieza a denominar los diferentes medios de transporte. Ya en el siglo XIX el término *comunicación* se acoge para designar las industrias de la prensa, el cine, la radio, y la televisión. Y es en este momento cuando *la comunicación*, por primera vez en la historia semántica del término, entra a hacer parte del vocabulario científico.

Nace entonces la teoría de la comunicación, pero nace como un saber sobre las prácticas comunicativas, sin poseer aún status de ciencia nueva, sino como parte de los estudios de las ciencias ya existentes como la biología, la psicología, la lingüística, la filosofía, la historia, la física, la antropología, etc.

Desde la mitad del siglo XX, cuando la comunicación se convierte en objeto de estudio científico, tiene que enfrentarse a dos nociones epistémicas para su estudio: la comunicación como intercambio (transmisión de mensajes) y la comunicación como conducta interactiva.

La primera teoría sobre la comunicación la desarrolla Shannon limitándola a una cadena de elementos que se suceden unos a otros, partiendo de una fuente de información hasta llegar a un destino. Este modelo reduce la comunicación a una sucesión de acciones y reacciones. Según esta tradición la comunicación entre dos individuos es un acto verbal, consciente y voluntario.

Los miembros de la Universidad Invisible conocidos también como el grupo de Palo Alto, reaccionan contra este modelo argumentando que es imposible dejar de comunicarse. Para estos autores la comunicación es un proceso social permanente que integra múltiples modos de comportamiento: la palabra, el gesto, la mirada, la mímica, el espacio interindividual, etc. Tampoco se trata de “establecer una oposición entre la comunicación verbal y la “comunicación no verbal”: *la comunicación es un todo integrado*” (Winkin, 1960: 23)

“Un individuo no se comunica, sino que toma parte en una comunicación en la que se convierte en un elemento. Puede moverse, producir ruido..., pero

no se comunica. En otros términos no es el autor de la comunicación, sino que participa en ella. La comunicación en tanto que sistema no debe pues concebirse según el modelo elemental de la acción y la reacción, por muy complejo que sea su enunciado. En tanto que sistema, hay que comprenderla al nivel de un intercambio” (Winkin, 1960:77)

Edward Hall comparte la posición general de la Universidad Invisible al pensar la comunicación como “un proceso de múltiples canales cuyos mensajes se refuerzan y controlan de manera permanente. No hay forma de no comunicarse”. (Winkin, 1960:93) Podemos decir entonces que la comunicación abarca todos los niveles sociales de interacción tanto los verbales como los no verbales.

Ahora bien, llegó el momento de preguntarse ¿cómo es la comunicación en el espacio de un museo? En primer lugar debe decirse que en términos tradicionales, un museo cumple cuatro funciones básicas: coleccionar, catalogar, investigar y divulgar. Lo que hay que resaltar en esta concepción, es que toda la dinámica está impuesta por la colección. Es decir que se catalogan, investigan y divulgan los objetos de la colección, los cuales ya no son cualquier objeto, son objetos monumentalizados o como sugirió Martín Schärer “objetos musealizados”. Otra forma, menos tradicional de ver las cosas es que el museo se debe sobretodo al público, a la comunidad. Sin la mirada atenta del público, en términos de su significado, la colección no existiría. En este enfoque, es la gente la que le da sentido a los objetos, son los visitantes los que hacen que la colección exista, porque sin ellos, sin su presencia el museo estaría muerto. Esta mirada cambia por completo el rol del museo. Por un lado, en la visión tradicional podemos decir que el museo se muestra. Él es el referente fundamental y la comunicación se realiza en una sola vía, es decir, el proceso es meramente informativo.

museo → mensaje → visitante

En este sentido los museos funcionan como comunicadores por difusión. Es decir que divulgan conocimiento, proponen formas de entender y ver el pasado y por lo tanto el presente, todo bajo un modelo de comunicación unidireccional, lo cual hace imposible una interacción entre las partes que participan.

En el segundo caso el proceso es de doble vía; el otro, el público, importa. Si el museo se debe al público necesariamente debe comprenderse que aquel es un medio dinámico de comunicación.



La pregunta que surge es ¿qué tipo de medio de comunicación es el museo realmente? De acuerdo con la introducción del libro "The Educational Role of the Museum", en 1979 Robert Hodge y Wilfred D'Souza realizaron una investigación al respecto (citado en Betancourt, 2004) y contrastaron las características de los medios de comunicación masiva con los de la llamada comunicación interpersonal, llegando a la conclusión de que la forma de comunicación del museo presenta características combinadas de las dos formas de comunicación mencionadas. Voy a resumir estas características en las siguientes tablas:

PROCESO DE UNA SOLA VÍA	PROCESO DE DOBLE VÍA
<ul style="list-style-type: none"> * Unidireccional * El comunicador define el mensaje * El comunicador es el "power-base" * El receptor no es considerado * La realimentación no es automática 	<ul style="list-style-type: none"> * Bi-direccional, comunicación reactiva * Múltiples métodos posibles * El significado es construido entre las partes * Participación más equitativa * Posibilidad de realimentación

	MEDIOS MASIVOS	COMUNICACIÓN INTERPERSONAL
El público	<ul style="list-style-type: none"> * Masivo * Indiferenciado * No relacionado entre ellos * Incapaz de actuar como un todo * Actúa después/pasivo 	<ul style="list-style-type: none"> * Pequeños grupos/individuos * Diferenciado * Relacionado entre ellos y en contacto * Activo

El modelo que está detrás de las características de los medios masivos es el modelo de "la jeringa", que básicamente considera al público como un conjunto de gente iletrada, no crítica e indiferenciada y por lo tanto capaz de recibir inyecciones de información que asumirá tal cual se la han administrado es decir, sin cambios ni interpretaciones. Por otro lado la comunicación interpersonal se

caracteriza por la "conversación cara a cara" en donde los canales de comunicación no verbal, de gestos o ademanes, son muy importantes.

En las visitas libres a las exposiciones, la comunicación se parece más a la caracterizada por los medios masivos, en tanto que en la interacción con guías, así como en las sesiones educativas de talleres o conferencias, las características de la comunicación interpersonal son más frecuentes. Independientemente de si uno está de acuerdo o no con algunas de las características mencionadas en la tabla o con el modelo de "la jeringa", lo relevante del trabajo de Hodge y D'Souza es que pone de presente que en la comunicación en los museos se da una combinación de formas comunicativas de los "mass media" con formas de la comunicación interpersonal.

Por otro lado, con la invención de la imprenta se inicia una revolución profunda en el acto comunicativo. La imprenta no solo hace posible la simultaneidad, es decir que muchas personas en diferentes lugares del mundo puedan tener acceso a la misma información en el mismo momento, sino que además logra inmortalizar ideas, eventos, proyectos y sentimientos. Es este último acto comunicativo en el que esta investigación se detiene, en los ideales, propósitos y búsquedas de algunos hombres que le apostaron a un proyecto que se basaba en la recuperación del pasado material y en la reconstrucción de la historia olvidada, todo esto bajo la firme intención de promover una nación unida y orgullosa de sí misma. Esas ideas llegaron hasta el presente, entre muchas otras cosas, en forma de catálogos que deben ser revisados a la luz de su contexto para poder entender las intenciones que los cubren y los ideales que los estimulan.

4.2. El Museo del Oro como medio de comunicación

La curiosidad por conocer y entender el pasado, es un sentimiento que todas las culturas han experimentado. En ésta búsqueda por entender de ¿dónde venimos? se han creado múltiples interpretaciones y teorías que quieren, por todos los medios, reconstruir esos tiempos desconocidos. Los mitos y las leyendas sobre la creación de la humanidad, fueron y siguen siendo para muchas sociedades, la

mejor estrategia para suplir esta necesidad. Sin embargo, desde hace mucho tiempo se vienen realizando investigaciones e interpretaciones sobre la antigüedad, las cuales se encuentran divididas en grandes etapas que corresponden a las formas de registrar y divulgar el conocimiento obtenido. La primera corriente destacada en este ámbito, fue el anticuarismo, que data del siglo XV. El anticuarismo es el término utilizado para definir “el estudio o colección de objetos antiguos o antigüedades” (citado en Botero, 2006:15), pero su objetivo central fue considerar los objetos y monumentos antiguos como documentos de igual valor que los registros escritos y en esta medida utilizarlos para reconstruir el pasado y así entender la vida de los primeros humanos. Posteriormente en las primeras décadas del siglo XIX surgió el concepto de prehistoria, periodo que se refiere a los tiempos que precedieron la invención de la escritura. Con la prehistoria nace también una nueva disciplina académica que se encarga de fechar hallazgos arqueológicos a partir de técnicas novedosas como la estratigrafía y la seriación². Más tarde, con el advenimiento de la arqueología se introdujo el concepto de cultura, con el que se formuló la relación entre cultura material y seres humanos. “Se asumió que las *culturas* representaban gentes y sociedades y eran el objeto básico de estudio para los primeros arqueólogos académicos” (Botero, 2006:16)

El trabajo arqueológico en Colombia, tuvo que tomar los objetos de cultura material como únicos *documentos* para identificar, establecer categorías de clasificación e intentar hacer reconstrucciones históricas de las sociedades del pasado que, para el caso colombiano, no dejaron registros escritos. En este sentido, se puede afirmar que la recolección de objetos del pasado fue uno de los elementos principales en el surgimiento de la ciencia histórica en occidente. En este punto, la contribución de los museos ha sido monumental, ya que estos son los lugares donde se almacenan, clasifican e investigan colecciones que en muchos casos son los únicos referentes que se tienen del pasado.

² La estratigrafía concluye que entre más profundo en la tierra se encuentre un objeto, más antiguo es, mientras que la seriación es una técnica de clasificación que ordena los objetos por forma y decoración y de esta manera puede ubicarlos en el tiempo.

“Una *movilización general del mundo* hacia los museos, justificó la actividad profesional de arqueólogos que estuvieron a cargo de la acumulación, clasificación, investigación y exhibición de objetos del pasado. Sin embargo, los objetos arqueológicos no fueron percibidos solamente desde una perspectiva científica. Algunos por su armonía, equilibrio, maestría en su fabricación y belleza estética, fueron valorados como obras de arte” (Botero, 2006:17)

Los objetos prehispánicos de Colombia fueron percibidos desde diversas perspectivas en el curso de la historia y por lo tanto su interpretación también ha recorrido diferentes espacios de análisis, de acuerdo con el saber y con la mentalidad de cada época.

Con esta certeza en mente, escogí tres fuentes para llevar a cabo una arqueología de los relatos oficiales que el Museo del Oro ha construido y comunicado a lo largo de casi setenta años. Escogí tres canales de comunicación importantes en la labor del Museo del Oro, que por presentarse como un museo de contenido arqueológico, pretende por lo tanto, divulgar información sobre el pasado, lo cual se traducirá en estas páginas como relatos oficiales de identidad nacional. Estos tres canales son: la colección (los objetos exhibidos), la museografía (la manera de exhibirlos) y los catálogos publicados (que acompañan y refuerzan los mensajes de las exhibiciones). El ejercicio de analizarlos a lo largo del tiempo y en sus respectivos contextos, resultará de gran ayuda para mi intención de aportar un poco en la comprensión de las estrategias de la nación para construirse desde relatos oficiales de identidad nacional.

Al tomar el escenario del museo, con su museografía y los objetos exhibidos, puede descifrarse un lenguaje compartido, una gramática con la que los objetos hablan ayudados de las luces, de la disposición de los objetos en el espacio, de su organización con respecto a otros objetos, de los colores y de las texturas que los acompañan. Es decir que la exposición al ser un contexto físico, está por lo tanto compuesto por diferentes niveles de comunicación, algunos son implícitos, como los objetos, las vitrinas, el montaje y los módulos interactivos, y otros son explícitos como las guías, las cédulas escritas, los carteles, los gráficos, avisos y

la señalización. Todos estos comunican por sí solos, pero además la forma en que se encuentran distribuidos, como conjunto en un espacio, también tiene un contenido, también dice algo. “Tanto el espacio como los objetos y la puesta en escena constituyen una polifonía de lenguajes y una polisemia de significados a ser construidos por el público” (Betancourt, 2004)

Estas decisiones estilísticas no sólo son representativas de cada época y responden a corrientes estéticas de cada momento, también, estas escogencias hacen parte de *lo que se quiere decir* en una exposición. En términos simbólicos estas escogencias implican la re-creación de un pasado, de una memoria y la construcción de un relato nacional. ¿Pero cómo es ese relato? ¿Para quién estaba hecho? ¿Con qué propósito? Estas son algunas de las preguntas que, con ayuda de las fuentes que aquí he propuesto, busco responder.

Por otro lado, los catálogos hacen parte del conjunto de productos, documentos y registros resultantes del trabajo de los museos. Con estas publicaciones, de características muy particulares relacionadas tradicionalmente con la memoria, los museos logran llevar un control administrativo, de difusión y de conocimiento tanto de las colecciones como de las diferentes clases de exposiciones realizadas dentro y fuera de sus salas de exhibición.

Estas publicaciones de variados contenidos, estilos estéticos, formatos y diseños, constituyen testimonios documentales de primer orden, con los cuales se pueden construir diferentes lecturas interdisciplinarias acerca de aquellas intervenciones que cada cierto tiempo se producen en las salas de los museos.

Durante el proceso de nacimiento y consolidación del museo moderno en Europa, fue recurrente el uso de catálogos, en especial a partir del siglo XVII, cuando fueron utilizados como instrumentos de control y conservación de las colecciones. Este trabajo lo realizaban los secretarios, artistas y eruditos con el que se contribuyó a la clasificación e inventario, con fines científicos o estéticos, de

numerosas obras de arte, antigüedades históricas y arqueológicas, muestrarios numismáticos y gabinetes de curiosidades depositados en colecciones de mecenas y nobles (Flórez citando a Maria Teresa Martín, 2009).

Para el siglo XIX, con la consolidación en Europa de los museos públicos y de la historia del arte como disciplina académica, los catálogos se erigieron en instrumentos científicos y administrativos de normalización de la memoria artística, científica e histórica, cada vez más vinculados a la gestión y difusión de los contenidos de las colecciones y de los museos (Op.cit.).

En este proceso, el catálogo adquiere una gran importancia como mediador entre los conceptos que los museos divulgan y el público, así como con las diferentes comunidades e instituciones académicas, artísticas y políticas que en el siglo XIX estuvieron ligadas a la formación de los estados nacionales en Europa y en América. Paulatinamente los catálogos también se convirtieron en registros de diferentes recuerdos de índole cultural y científica, en una extensión de las exposiciones y el contenido de las salas más allá de las fronteras del espacio físico museal, perfilándose como publicaciones de referencia que en la opinión de Michael Belcher, “además de atender la necesidad del espectador, a menudo constituye el último vestigio material del evento” (Flórez citando a Michael Belcher, 2009)

Cabe señalar que otro de los principales aportes hechos por estos documentos, está en la posibilidad de registrar lo recibido por el público en un determinado momento, es decir, reconstruir parcialmente los diálogos culturales establecidos por el museo con sus visitantes, además de mostrar los contenidos transitorios de las salas (Flórez, 2009).

Simultáneamente los catálogos adquieren una de sus características más importantes como material de estudio, ligado a la memoria, puesto que pretenden dejar constancia de un acontecimiento artístico e histórico.

Es más, se puede agregar que los catálogos de exposiciones son documentos fundamentales para la interpretación histórica del trabajo adelantado en el Museo del Oro de Bogotá durante la segunda mitad del siglo XX. Son productos de sus exposiciones y al estar integrados por relaciones de obras muestran los derroteros utilizados para producir, orientar y reconstruir determinadas propuestas curatoriales que se relacionan íntimamente con las orientaciones políticas de cada periodo.

“El catálogo es memoria de un proceso de investigación, es una compilación de documentos visuales, discursos, representaciones, textos, debates o entrevistas y permite diferentes niveles de lectura, es una fuente de consulta para reconstruir lo que pasó y documenta lugares, objetos y personas involucradas en la exposición, que no siempre son visibles en el complejo proceso logístico que implica la organización de una exposición” (Flórez, 2009)

Durante el período de este estudio que va de 1939 a 2008, los catálogos de exposiciones experimentaron variaciones con respecto a los formatos de diseño, que serán detalladamente analizados en este capítulo, pero que fundamentalmente contaban con un listado de obras y fotografías acompañadas todas por breves textos de presentación. Tales características variaron con el tiempo, definidas básicamente por paradigmas museales de cada periodo, los cuales estaban ligados a los cambios en la visión de lo nacional y las innovaciones propias del campo editorial.

Con todo lo anterior queda claro que las colecciones expuestas, así como las escogencias en los montajes y los catálogos que los acompañaron, ofrecen información significativa y privilegiada sobre el devenir de los museos en las diferentes coyunturas históricas sugiriendo, por ejemplo, cuáles fueron las políticas culturales y las orientaciones políticas llevadas a cabo por sus directores.

4.3. EL ARTE DE EXHIBIR: COLECCIONES Y MUSEOLOGÍA

Antes de entrar en el tema que anuncia el título de este apartado, quiero iniciar con un análisis que encontré días atrás en un sitio de Internet llamado The Pinky Show (www.pinkyshow.org) y que resulta muy oportuno en el contexto de esta investigación.

Con la excusa del Día Internacional de los Museos –celebrado el 18 de mayo a nivel mundial –, este sitio Web realizó una pequeña crónica titulada: *“Amamos a los museos... ¿Los museos nos aman igual?”*

Esta ilustración presenta a un par de felinos que de manera didáctica hacen una crítica mirada al proyecto de los museos. Uno de los personajes, que ha viajado por todo el mundo visitando museos, se pregunta ¿Qué es un museo? Y se responde a sí mismo con estas palabras: “Básicamente, un museo es una caja grande con muchos objetos en su interior. La caja debe proteger de la lluvia, de fluctuaciones excesivas de temperatura, humedad... y funciona como una máquina del tiempo en un sentido inverso: en vez de moverte a otros momentos de la historia, la máquina simula un viaje de tiempo trayendo otros momentos históricos a la actualidad. Nada se permite envejecer... se lucha por ralentizar los efectos del tiempo en las obras tanto como sea posible”³. Efectivamente la misión primordial de los museos es la de preservar y conservar sus colecciones con el fin de eternizarlas para provecho de la comunidad. Procede este felino con otra pregunta: “¿Qué clase de objetos puede albergar un museo?” a lo cual responde: “pinturas, momias o edificios enteros. Aunque existen debates sobre la importancia cultural e histórica de cierto tipo de objetos. O si el objeto adquiere importancia al trasladarlo al interior de un museo. Por ejemplo, ¿por qué algo está en un museo? ¿Acaso no se puede pensar que es feo? ¿Quién decidió que esto es suficientemente importante para exponerlo en un museo? Las personas que lo deciden probablemente no tienen nada en común con usted. Pero cuentan con la preparación académica adecuada para dar un juicio de valor y lo que será

³ Tomado del sitio web: www.pinkyshow.org consultado en la red mundial el 27 de mayo de 2009

presentado al público”⁴. Estas palabras, proponen una sagaz reflexión sobre la función de un museo en la sociedad. En primer lugar comparan la función de un museo con el de una fábrica de “valores”, en este sentido los museos construyen valores (los que ellos consideran importantes y necesarios) con el fin de ser distribuidos a la comunidad. Estos valores, al ser construcciones históricas, suponemos que varían con el tiempo porque de esta manera responden a los diferentes enfoques socio-políticos vigentes en cada momento. Por otro lado esta “fábrica de valores” es representada arquitectónicamente como un “templo”, un recinto sagrado que le otorga validez a lo que está propuesto allí dentro. En este afán por imponerle veracidad al discurso que los museos encierran, es que las “cajas” o los “estuches” que guardan toda esa información y legado deben presentarse a la ciudadanía como imponentes lugares de culto. Al igual que la religión lo hace con sus iglesias, construidas con la magnificencia necesaria para atraer devotos y abrir espacios sagrados y sobretodo válidos para la comunicación con dios, los museos son “templos” levantados para entablar comunicación “directa” y “fiable” con el pasado. No resulta gratuito que monumentos nacionales, como el Museo Nacional y la Casa Museo Quinta de Bolívar o un premio de arquitectura como el Museo del Oro, sean los espacios elegidos para guiar la experiencia de los visitantes a través de objetos que expresan valores pertinentes, adecuados y acordes a los discursos que en los diferentes periodos se pretenden validar.

Con esto en mente y con la certeza de que por mucho que los museos traten de copiar la realidad, no podemos olvidar que lo que logran, es simplemente un esbozo de ella, una simple representación o mejor una propuesta de pasado.

⁴ Op. Cit.

4.4. Colecciones prehispánicas: de expresiones demoníacas, a referentes de identidad nacional

“El lento proceso de surgimiento de una conciencia sobre el pasado prehispánico en Colombia entre 1820 y 1945, conllevó tres elementos centrales: el coleccionismo, la curiosidad y actividad científica y la búsqueda por parte de científicos, intelectuales y políticos colombianos por mostrar al mundo que Colombia era una nación “civilizada”.
Clara Isabel Botero

La historia de las colecciones prehispánicas viene de mucho tiempo atrás cuando en el siglo XVI y XVII un grupo significativo de objetos de la América antigua llegó a Europa. Estos objetos, evidencia de aquello que había sido encontrado y conquistado, se percibieron en Europa como “maravillas de tierras distantes”, una percepción diametralmente opuesta a la que se tenía en el territorio americano, en donde eran concebidos como “ídolos del diablo”. Y en realidad la interpretación no pudo haber sido otra, ya que cuando los españoles encontraron estas tierras y en ellas gentes que elaboraban y adoraban figurillas de oro con rostros felinos y cuerpos de serpiente⁵ solo pudieron ver con sus ojos ibéricos y sus mentes educadas en la religión católica, pruebas indiscutibles de la presencia del diablo en estas tierras. Con este argumento, millones de objetos fueron decomisados para ser destruidos. Las piezas de oro fueron fundidas, porque sólo así los usurpadores cumplían con su labor de eliminar los rastros diabólicos en el Nuevo Mundo y de paso saciaban sus ambiciones incontrolables de riqueza, tan comunes de los espíritus conquistadores.

No sería sino hasta finales del siglo XVIII cuando los discursos sobre el pasado empezaron a cambiar. En 1797 un sacerdote jesuita llamado Antonio Julián, escribió sobre los objetos hallados en la Sierra Nevada de Santa Marta de manera diferente. Se refirió a ellos con aprecio y admiración, llegando a considerarlos dignos de ser preservados.

⁵ El jaguar, el gran felino de América fue para los indígenas un animal sagrado, no sólo por ser ágil, fuerte y cazador nocturno sino por tener el color del sol en su piel. Por esta razón, son tan abundantes las representaciones que de este felino se hicieron en el pasado. Por su parte la serpiente como muda de piel, representó para la cosmología indígena la renovación, la vida después de la muerte.

“Tuve el gusto de ver algunas de las piezas o alhajas de estos sepulcros (...) eran dos leoncitos de oro y dos columnitas de mármol blanco (...) todo tan bien formado, todo labrado con tanto primor y finura (...) Basta decir que eran unas y otras piezas dignas de un museo, por su antigüedad, por su belleza y primor” (Citado en Botero, 2006:37-38)

Otro personaje que contribuyó a transformar la forma de percibir los objetos, fue el Padre José Domingo Duquesne que trató de interpretarlos a la luz de la cultura que los produjo y no desde sus propias creencias y tradiciones. Sin embargo, como lo anota Clara Isabel Botero, lo más importante de la visión de Duquesne fue que “consideró estos objetos como evidencias arqueológicas, como *antigüedades*, desvirtuando el concepto de los *ídolos* o los *fetiches*” (Botero, 2006:43)

Al finalizar la Guerra de los Mil Días en 1902, Colombia vivió un renacimiento en el interés por la investigación. Bien lo anotó Botero al escribir que “los estudios históricos cobraron un gran vigor en la evocación del pasado, de la época prehispánica, de los *héroes* que construyeron la *patria*. Como parte de la *historia patria* ingresaron como tema de investigación los indígenas y como deber, la preservación y cuidado de las *antigüedades americanas*” (Botero, 2006:193).

Fue así que poco a poco el interés por el pasado abriría caminos en la construcción de instituciones encargadas de proteger y estudiar el patrimonio Colombiano. En 1938, y con el fin de propiciar la investigación, el Gobierno Nacional creó el Servicio Arqueológico Nacional, adscrito al Ministerio de Educación, y se iniciaron en la Escuela Normal Superior cursos de dos años de postgrado en Antropología, especialmente diseñados para pedagogos, médicos y abogados.

En 1941 se creó el Instituto Etnológico Nacional, hoy Instituto Colombiano de Antropología e Historia, que resultó fundamental en la organización y ejecución de las actividades investigativas. En este contexto los intelectuales y científicos empezaron a especializarse cada vez más, dando así paso al análisis científico del pasado colombiano. De coleccionar "curiosidades" en el siglo XVIII, y "antigüedades" en el siglo XIX se llegó a realizar investigaciones sistemáticas en las primeras décadas del siglo XX.

A comienzos de ese siglo, se produjeron las primeras investigaciones arqueológicas donde se cuentan las excavaciones realizadas por Konrad Theodor Preuss en San Agustín (1913-1914); Alden Mason en Pueblito y otras zonas Tayrona (1922-1923); Carlos Cuervo y Gerardo Arrubla en Sogamoso (1924).

Con la fundación, en manos de Gregorio Hernández de Alba, del Servicio Arqueológico Nacional y del Instituto Etnológico Nacional por Paul Rivet, la arqueología en Colombia se estableció de manera definitiva, promoviendo al mismo tiempo diversas expediciones con el fin de describir las áreas arqueológicas del país. Con Gregorio Hernández de Alba aparece una idea que hasta el momento había sido imposible de formular y era la de considerar los restos arqueológicos como documentos reveladores de la cultura de quienes hicieron, usaron y dotaron de significado a todos esos objetos que se encontraban bajo nuestros pies.

Otro importante estudioso del pasado colombiano fue el arqueólogo español José Pérez de Barradas, quién organizó la colección del Museo del Oro por áreas arqueológicas⁶, y el cual puede considerarse como el primero en intentar producir conocimiento científico a partir de la maravillosa, pero enigmática, colección de orfebrería que el Banco de la República empezó a reunir desde 1939, cuando el entonces gerente Julio Caro le sugirió a la Junta Directiva, que detuvieran el saqueo de oro prehispánico que se venía practicando de manera incontrolable y que sin duda acabaría con la memoria del pueblo. Julio Caro hizo llegar a la junta directiva la siguiente propuesta del entonces Ministro de Educación, Alfonso Arango, en la que “encarece al Banco que trate de comprar, para conservarlos, los objetos de oro o plata de fabricación indígena y de época precolombina” (Banco de la República, 1998:11)

Fue gracias a este pequeño grupo de patriotas que durante los cuatro primeros decenios del siglo XX, la mentalidad colombiana fue cobrando poco a poco

⁶ En el afán de darle orden a este nuevo mundo que se descubría, Pérez de Barradas decidió clasificar la colección de orfebrería según los lugares geográficos en que los objetos fueron hallados. Por esta razón varias sociedades prehispánicas se conocen con nombres de departamentos actuales como el grupo Nariño, Tolima, San Agustín o Tierradentro.

conciencia de su origen. Pero para ello resultó definitiva la contribución de estudiosos extranjeros y de investigadores nacionales que en cierto modo fueron continuadores de los precursores del siglo XIX.

Dentro de este contexto de renacimiento por el interés en la investigación en Colombia, fue que procesos científicos e intelectuales intentaron presentar el pasado colombiano como un pasado complejo y del cuál valía la pena sentirse orgulloso. “En este propósito, uno de los elementos centrales era demostrar que las sociedades que habían habitado el territorio que actualmente conocemos como Colombia en la época prehispánica, habían sido *civilizaciones*”. (Botero, 2006:271) Fue con este afán que el padre Duquesne y el mismo Humboldt aseguraron la existencia de un calendario lunar muisca. Aunque esta teoría fue desmentida tiempo después, lo esencial de este argumento es que los científicos confiaban en los grandes conocimientos de los antiguos, y los presentaron al mundo como grandes constructores, grandes observadores, grandes orfebres y grandes *civilizaciones*.

Con la firme intención de reivindicar el pasado, fue que desde mediados del siglo XIX hasta 1940 los estudios arqueológicos del país se basaron en dos elementos esenciales: la orfebrería y la monumentalidad. Por un lado los objetos de oro fueron los más estudiados y como veremos fueron también los únicos que merecieron estar exhibidos en los estantes del Museo del Oro. La exaltación del oro duró varias décadas, de hecho hoy en día no podría afirmarse que la valoración del oro antiguo se encuentra en el mismo nivel de aprecio que por ejemplo los objetos de cerámica. Yo creería que el oro sigue siendo hoy, el rey de nuestro pasado. En segundo lugar, la monumentalidad se vio representada en lugares como San Agustín⁷ o El infiernito⁸, que de alguna manera suplieron la

⁷ En las regiones montañosas de San Agustín y el valle de La Plata, Departamento del Huila, en las cabeceras del río Magdalena entre el año 1 y el 900 d.C., se manifestó el rango y el poder religioso de los líderes con la construcción de monumentos funerarios que se caracterizan por las estatuas de piedra talladas en toba volcánica que hoy en día siguen en pie.

⁸ En el municipio de Villa de Leyva en Boyacá, se han encontrado rastros de habitantes que datan de hace más de 2500 años y se encuentran en varios lugares, el más llamativo es el conocido como *el infiernito* que

carencia de pirámides que otras culturas prehispánicas de América sí tenían. Bajo estas dos premisas: la abundancia de oro y las grandes edificaciones, los académicos lograron sostener la teoría de un pasado civilizado del cual los colombianos de hoy debían sentir orgullo y respeto. Pero cabe preguntarse ¿cuáles son las conexiones que unen ese tiempo lejano del que poco conocemos con un presente que pocas tradiciones conserva de su pasado? Sin duda, las conexiones que nos unen indisolublemente con nuestro pasado están dadas por el territorio y la herencia cultural. Desde hábitos alimenticios hasta habitar el mismo territorio, dentro de una percepción de nación que considera el espacio común como la base de todo su fundamento, provoca que la gente del pasado, tan diferente a nosotros, pero hija de la misma patria, sean por lo tanto considerados como nuestros compatriotas. Como se vio en el capítulo I, fue necesario concebir el Estado-Nación para darnos cuenta que no podía existir desprecio por los antiguos pobladores de este territorio, sino que por el contrario debíamos acogerlos como hermanos. Fue entonces que la mirada al pasado se transformó por completo, ya no se sentía vergüenza de él, se sentía orgullo y respeto de aquellos que ahora también llamamos colombianos. Poco a poco, como iremos viendo, este pasado se hizo visible primero para unos pocos privilegiados y luego para todo el que quisiera sorprenderse con este pasado construido a partir de metal dorado y monumentales edificaciones.

Este breve repaso a la historia de los objetos prehispánicos, hace evidente que fueron necesarios más de tres siglos para que los hombres volvieran importantes y dignos de ser conservados y preservados, los objetos que durante tanto tiempo fueron considerados como “malignos” o envueltos de un aura diabólica. Los *ídolos del diablo* de la época colonial, se transformaron durante el siglo XIX en reliquias, antigüedades y objetos de arte. Para el siglo XX estas *reliquias, antigüedades y objetos de arte* pasaron a ser considerados como objetos dignos de ser estudiados científicamente como evidencia de una sociedad altamente sofisticada de la cual todos los colombianos descendían.

agrupa monolitos y una antigua tumba, si bien se mantiene la teoría que fue un antiguo observatorio astronómico, actualmente se habla de que en realidad fue un sitio de culto.

Hasta aquí, los antecedentes al surgimiento de los museos, estos espacios construidos como “templos” para glorificar el pasado, para conectar el pasado con el presente a partir del territorio compartido y finalmente exaltar el orgullo nacional a partir de objetos traídos de otros tiempos hasta nosotros, para recordarnos quiénes somos o ¿quiénes debemos ser?

4.5. El Museo del Oro: más de sesenta años exhibiendo su colección

El 22 de diciembre de 1939 el Banco de la República de Colombia compró un objeto de oro de 777,7 gramos de peso y 23,5 centímetros de altura que dio origen al Museo del Oro. Este objeto es conocido hoy como el poporo Quimbaya. La imagen de este poporo, que estuvo grabada en la antigua moneda de 20 pesos, también queda grabada en la memoria de aquellos que lo han visto.

Desde esa fecha, el banco compró todos los objetos que le llevaban los gUAQUEROS, ampliando, cada día más, esta maravillosa colección. La compra de material arqueológico terminó en 1991 cuando la nueva Constitución política de Colombia prohibió comprar o vender bienes culturales, tal como lo expresa el artículo 72: *El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.*

Pero hasta entonces, el Banco de la República consiguió hacerse a una colección de cerca de 52.000 objetos precolombinos. Al menos 33.800 de ellos de orfebrería, 13.000 de cerámica y los 5.200 restantes son piezas de madera, piedra, textil y concha que pueden tener hasta 2.500 años de antigüedad.

Estas cifras concluyen que el Museo del Oro del Banco de la República conserva una de las más importantes colecciones de metalurgia prehispánica del mundo. Hoy en día el museo se considera como “un preservador del patrimonio y de la memoria cultural colombiana hecho que se reafirma con la declaratoria emanada en 1994 del Consejo Nacional de Monumentos que designó la Colección de Orfebrería como Patrimonio Nacional de Colombia” (Botero, 2004:1). Como ya se ha anotado, la colección del Museo del Oro empezó con la adquisición en 1939 de un recipiente para cal o poporo quimbaya. Este objeto, de singular belleza, fue salvado de la fundición por el Banco de la República, entidad fundada en 1923 como banco central de Colombia, la cual tenía el monopolio de la compra de oro. Esta adquisición no solo significó el inicio de la colección, que años más tarde, sería conocida como el Museo del Oro, también simbolizó un cambio radical en el pensamiento de la época que poco a poco empezó a interesarse por el pasado considerando estas piezas prehispánicas como objetos dignos de ser preservados y estudiados científicamente como evidencia de un pasado glorioso del cual todos los colombianos podían sentirse orgullosos. Un cambio de mentalidad de esta magnitud solo fue posible cuando el contexto político también se transformó y procuró nuevas posibilidades para pensar la sociedad. Este cambio se dio con la instauración de la República Liberal en 1930, y aunque el orden público empezó a verse afectado, las innovaciones sociales y laborales de este periodo resultaron muy valiosas. Fueron estos cambios políticos los que introdujeron nuevos ideales y transformaron las mentalidades de este tiempo: de la indiferencia social se pasó al interés por los menos favorecidos y de la exclusión social y de género se pasó a la inclusión y democratización de los bienes culturales y de los derechos políticos. De esta manera se abrieron distintas vías para concebir el mundo y para pensar la historia de Colombia, que en este caso resultaron en nuevos espacios para repensar y valorar el pasado.

A diferencia de otros museos del mundo y de Colombia que tienen colecciones de varios periodos históricos o de amplias regiones del mundo, la colección del Museo del Oro está conformada por objetos producidos entre el 500 a. C. y el

1.600 d. C. por las sociedades que habitaron el territorio que hoy conocemos como Colombia antes de la llegada de los españoles. A partir de una estrategia de investigación y divulgación, este museo se ha encargado de construir discursos que divulgan una memoria sobre las sociedades orfebres que habitaron este suelo diez siglos antes de la Conquista española. Por esta razón el Museo del Oro, es considerado como constructor de la memoria cultural de este país.

La colección de este museo, a lo largo de los últimos casi setenta años, ha sido nutrida por enfoques científicos, museográficos, arquitectónicos y estéticos claramente diferenciados en cinco diferentes espacios en donde ha sido exhibida y, como se argumentará a continuación, se encuentran directamente influenciados por los cambios políticos que el país experimentó a lo largo de estos mismos periodos. La asombrosa simultaneidad que existe entre los cambios en las políticas internas y las transformaciones del Museo del Oro, ponen al descubierto los intereses paralelos que ellas dos comparten. Gracias a esta concordancia, se revela fácilmente la manera en que el contenido divulgado por el Museo del Oro es también un reflejo del espíritu y de las intenciones políticas que el país experimentó con cada gobierno. En este apartado vamos a ver con detalle, ¿cómo?, ¿qué? y ¿con qué propósito? se exhibió en estos distintos espacios, lo cual nos llevará a entender cuáles fueron las intenciones presentes en cada proyecto de museo en relación con su contexto político.

4.6. Los inicios de un icono: de 1939 a 1947

Desde que fue adquirido el poporo quimbaya en 1939, el objetivo permanente que el Banco de la República ha tenido con relación a la colección del Museo ha sido la preservación patrimonial. En los primeros años de la década de 1940, cuando los objetos fueron exhibidos en los anaqueles de la sala de juntas del banco, la intención central de esta entidad fue la de “adquirir y preservar las colecciones de orfebrería prehispánica que existían en el país para evitar su fundición y su salida del país” (Botero, 2004:2) Para ese entonces la g.uaquería era una actividad perfectamente legal, además de ser aceptada socialmente, no existía norma

alguna que la impidiera o le pusiera restricciones, como lo dice Jesús Antonio Arango en este testimonio:

“Era constante encontrar familias enteras dedicadas a este oficio, que llevaban una vida por demás nómada; provistos de las herramientas necesarias, de víveres y algunos otros utensilios de cocina, acampaban en los lugares destinados de antemano para las excavaciones... Vivían de ilusiones, que unas veces se convertían en preciosas realidades ante los tesoros encontrados y en voces de protesta y amargura, cuando pasaban los días, las semanas y aún los meses, y la pequeña caravana no había encontrado nada para compensar sus desvelos y preocupaciones” (Pérez de Barradas, 1966:16)

Fue hasta 1918 que la ley 48 declaró: “pertenecientes al material de la historia patria” los monumentos precolombinos, y se prohibió “la destrucción, reparación, ornamentación y destino de estas reliquias sin previa autorización del Ministerio de Instrucción Pública”. En realidad la ley no sirvió de nada porque en la práctica todo continuó como antes y la guaquería siguió practicándose como ya era costumbre: las piezas se vendían para ser fundidas o convertidas en lingotes de oro. Las que gozaron con mejor suerte fueron vendidas a extranjeros que sin dificultad las sacaron del país. Sólo hasta 1920 se prohibió por medio de ley sacar de Colombia objetos arqueológicos, incluyendo los de metales preciosos, sin autorización del gobierno. Con estos antecedentes resulta comprensible la urgencia de encontrar una entidad poderosa que contrarrestara este pillaje. Es casi milagroso que algunas piezas de orfebrería hubieran conseguido sobrevivir hasta entonces y “sin embargo muchas sobrevivieron, en parte por el vasto volumen de la producción metalúrgica prehispánica, y en parte por lo inaccesible u oculto de muchos asentamientos, sitios de ofrenda y tumbas. Pero también por la existencia en Colombia de coleccionistas con buen criterio y auténtico interés personal por el pasado precolombino” (Museo del Oro, Patrimonio Milenario de Colombia, 2006: 20)

Fue así que el Banco de la República asumió la función de preservar y conservar los objetos prehispánicos que estaban siendo destruidos o sacados al exterior. La estrategia que esta entidad puso en práctica, era tal vez la única viable en ese entonces, cuando todavía la profesionalización del arqueólogo no existía como tampoco los centros de investigación con capacidad para financiar excavaciones controladas. La única posibilidad que el banco encontró para detener el saqueo fue comprar las principales colecciones privadas que se hallaran disponibles. Después de adquirir “tres magníficas piezas en 1940 ,siguió en noviembre de 1941 el primer ingreso mayor, las 153 piezas que componían la colección de la librería “El Mensajero”, de Bogotá. Al mes siguiente llegaron 67 piezas más, compradas a Fernando Restrepo Vélez. El año de 1942 fue crucial en la formación de la naciente colección. En enero se hizo la adquisición más significativa desde la compra del poporo quimbaya: se obtuvo la colección de Leocadio María Arango, llamada por éste “museo”. En los siguientes meses se adicionaron dos grandes conjuntos más, y al concluir el año, con 1.987 objetos de primer orden, la del Banco de la República era ya la mayor y más importante colección de orfebrería prehispánica del país, y sin duda del mundo” (Op.cit.:21). Hasta este momento la colección contaba con metalurgia exclusivamente, pero en el año 1946 se iniciaron las colecciones de cerámica, mientras que en 1948, se adquirieron los primeros objetos de piedra. Incluir en la colección objetos de materiales distintos al oro es un cambio significativo que le agrega al interés por preservar y coleccionar objetos del pasado, la intención clara de recuperar cualquier rastro de esa memoria prehispánica olvidada por más de tres siglos en la historia del país. Resulta indiscutible que este cambio de mentalidad se encuentra asociado a un cambio de gran trascendencia para el país en ese momento, y que hoy se conoce como la instauración de La República Liberal. Recordemos que en los años 30 y principios de los 40, Colombia experimentó un cambio igualmente radical en sus políticas internas. Por un lado presidentes como Enrique Olaya Herrera y Alfonso López Pumarejo se dedicaron a reformar socialmente el país, trasformando sus prioridades y redireccionando sus acciones sociales. Como se anotó en el capítulo anterior, fue en este tiempo cuando las mujeres obtuvieron derechos y visibilidad

en la esfera pública y los sectores menos favorecidos de la sociedad obtuvieron prioridad en las políticas internas del país, llegando a convertirse en asunto central para el gobierno. Por esta misma vía las políticas culturales se concentraron en democratizar la cultura que hasta este entonces había estado reservada para las élites dominantes. En este contexto de inclusión política, social y cultural, el Museo del Oro inicia una labor que aunque no haya contado con la intención inicial de construir un relato de nación, si constituye hoy en día, uno de los relatos más persistentes al respecto. Con esto debe entenderse que aunque el Museo del Oro en sus inicios no haya establecido como finalidad, el apoyo al proyecto de nación, si puede decirse que los objetos en sus exhibiciones, la museografía con la que fueron montados y los documentos escritos que los acompañaron, sí revelan intenciones, búsquedas e intereses que logran fortalecer sentimientos identitarios y lazos de pertenencia entre los habitantes actuales de este territorio.

Criterios de exhibición: los primeros intentos

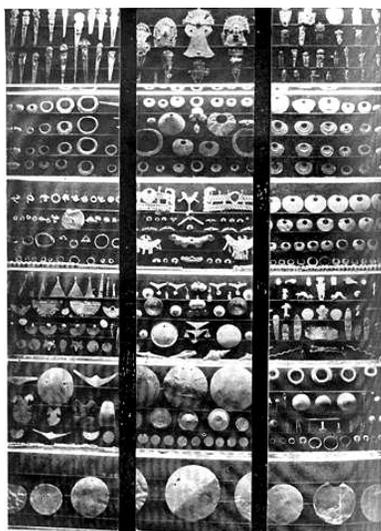


Foto 1- Museo del Oro, Patrimonio Milenario de Colombia, p.23

En estos incipientes inicios de exhibición, de lo que sería años después la colección más grande de orfebrería del mundo, se puede ver cómo los objetos fueron distribuidos con cierta gracia y estética en estos estantes de la sala de juntas del banco, destinados en un principio a la organización de libros pero acondicionados para la exhibición de objetos prehispanicos de oro.

“En fotografías que datan de esa época se aprecian vitrinas atestadas de piezas, quizás la colección entera, dispuestas en torno a la enorme mesa de reuniones (*ver foto1*). Se alcanzan a vislumbrar las

formas de máscaras, pectorales, narigueras, orejeras, collares, poporos, placas, caracoles, alfileres, y multitud de diminutos objetos organizados en hileras por su tamaño, en un primer esfuerzo por hallar un orden dentro del caos de un universo recién descubierto” (Op.cit.:22). Por primera vez desde hacia mucho tiempo, estas

piezas vieron la luz, y en realidad lo que los hombres de la época pudieron ver fue precisamente la luz que emanaban, su brillo y resplandor, pero muy poco de su significado o de su uso. Un análisis de estas primeras vitrinas lleva a pensar en una intención clara por idealizar el pasado con la abundancia del oro. Por tal razón las vitrinas se ven atestadas de objetos, distribuidos según un orden que recuerda mucho más a los estantes de las joyerías que a las vitrinas de un museo. Y es que tal vez esa era la intención, poner el pasado de Colombia en un nivel tan alto como el de la joya más preciada. Como se ve en la foto 2, presidiendo esta resplandeciente escena se encontraba el busto del Libertador Simón Bolívar, sin duda otro elemento simbólico que pareciera advertir los orígenes de la nacionalidad: el glorioso pasado prehispánico junto al nacimiento de la República con sus ideales de libertad, autonomía, unión y paz.

No puedo dejar de imaginar este cuadro: la sala de juntas iluminada por el oro prehispánico mientras los ojos del Libertador presenciaban trascendentales reuniones para el país en el orden económico. La sociedad, la política y la economía compartieron este espacio emblemático en momentos donde todas



Foto 2- Cortesía Museo del Oro

ellas comenzaban a despedazarse a causa de la cruenta guerra bipartidista que el país habría de sufrir por más de 10 años.

El año de 1944 marcó un hecho de fundamental importancia: se creó el nombre “Museo del Oro”, dando así por establecida su función de exhibir los objetos. Hasta entonces pocas personas en Colombia, con excepción quizás de los guaqueros y coleccionistas, habían visto alguna vez un objeto prehispánico.

Resulta significativo el nombre que escogieron para un museo que trata básicamente sobre el pensamiento, rituales y costumbres de los indígenas prehispánicos. Pudo llamarse el “Museo del hombre antiguo” o “Museo Arqueológico” como lo llamaron los mexicanos. Pero no, ningún nombre es más ostentoso que “El Museo del Oro”, es decir el museo de los “privilegiados”, el

museo de los “gloriosos y poderosos antepasados”. Y no era para menos, el país necesitaba redimir su pasado, apoyar el presente en un momento de relevancia para la historia de Colombia; el país estaba construyendo un sentimiento nacional, el país necesitaba construir una identidad y ¿qué mejor que un pasado inundado del metal máspreciado para construir nuestra identidad nacional? Así lo anota textualmente el catálogo publicado en 1989 para conmemorar los cincuenta años de fundación de Museo del Oro:

“La institución surgió hace cincuenta años, en un momento en que el espíritu nacional comenzaba a cobrar conciencia de sus raíces, contribuyendo así a la preservación de las más valiosas y significativas piezas que nos legaron nuestros antepasados. Desde entonces, sigue impulsando el conocimiento científico de ellas y la investigación sobre las sociedades que les dieron vida, y mantiene una incansable labor de educación y divulgación de un patrimonio fundamental en la construcción de la identidad colombiana” (Museo del Oro 50 años, 1989:90)

Con este impulso y con el deseo de procurar un mejor pasado para el país, la colección siguió creciendo con relativa rapidez. A finales de 1943 tenía ya 3.489 piezas y en un solo año había aumentado en un 75 por ciento. No pasó mucho tiempo para que esta colección resultara muy grande para el reducido recinto de la sala de juntas.

En un tiempo donde los cambios sociales fueron llamados “revolucionarios”, y la emergencia de otras voces (las mujeres, los sectores menos favorecidos) fueron tomadas en cuenta, puede asumirse como una labor paralela y en concordancia, la llevada a cabo por el Banco de la República durante la llamada República Liberal. La adquisición de una colección de orfebrería, que no tardaría en ser reconocida internacionalmente como la más grande del mundo, logró evitar no solo la fundición de objetos patrimoniales, sino también la quema de varios capítulos de la historia de Colombia, información que se encuentra plasmada en las formas, símbolos y usos de estos objetos. Con esto puede concluirse que durante este periodo de cambios sociales y transformaciones políticas, la estrategia asumida por el Banco de la República es una fiel respuesta a su contexto. Es así que las acciones tomadas por esta entidad revelan su gran interés por recuperar, proteger y descifrar un pasado que hasta este entonces

(como lo habían estado las mujeres y los pobres) se encontraba marginado y completamente olvidado.

4.7. El primer traslado de la colección: de 1947 a 1959



Foto 3- Museo del Oro, Patrimonio
Milenario de Colombia, p.26

Entre 1947 y 1959, esta bella muestra se trasladó a una sala más grande en el tercer piso del edificio Pedro A. López. Esta mítica sala, que se aprecia en la foto 3, fue decorada con una alfombra persa y un fino jarrón chino, que le sumaban ostentabilidad y lujo a este espacio que durante una década estuvo reservado para unos pocos afortunados. Durante este periodo se aprecia un cambio radical en la manera de

entender arqueológicamente los objetos y en la manera de exhibirlos. Esta labor la llevó a cabo el primer director del Museo del Oro: Luis Barriga del Diestro⁹, quien estuvo en ese cargo durante 33 años. En estas nuevas salas ubicadas en el edificio Pedro A. López la colección fue montada en un salón especial y la colección aparece por primera vez distribuida en vitrinas por áreas arqueológicas, de acuerdo con la primera clasificación de la colección. Esta clasificación organizó la colección con respecto al lugar de procedencia de los objetos hallados. Como en el pasado prehispánico sólo los grupos que habitaron cerca de las cordilleras tuvieron acceso al oro y al mismo tiempo fueron tantos los grupos orfebres que existieron, se tomó la decisión de organizarlos por zonas geográficas de tal manera que los hallazgos arqueológicos se pudieran referenciar con una región del país. A estas zonas se les conoce como áreas arqueológicas. Bajo este paradigma, las vitrinas de este museo fueron distribuidas por zonas arqueológicas delimitadas en un mapa de Colombia desde el inicio de la exposición. De esta manera la colección se veía mejor organizada, pero sobretodo lograba establecer

⁹ Luis Barriga del Diestro además de ser considerado como el principal impulsor del Museo del Oro, fue quien se encargó del manejo estético de las vitrinas en las salas y de buscar la mejor manera para restaurar los objetos.

con claridad la conexión del pasado con el presente a partir del territorio, una de las pocas cosas que compartimos con las sociedades del pasado.

Ahora bien la visita en este salón estaba destinada a invitados especiales, incluidos jefes de Estado y otros dignatarios oficiales extranjeros, miembros de misiones comerciales, militares y diplomáticas, colombianos famosos y distinguidos. Los objetivos durante este periodo fueron muy claros: adquirir, preservar y ostentar frente a los ilustres visitantes el magnífico oro de Colombia.

Cambio de sede, cambio en los criterios de exhibición

Las imágenes de este periodo evidencian vitrinas “arregladas con exquisito gusto, y con un marcado acento en el aspecto estético de las piezas. Se presentaba a los ojos del observador un conjunto armonioso, nítido y de fácil lectura, pese al hecho de que algunas vitrinas contenían más de 300 objetos (*ver foto4*). Pero también, y esto es aún más significativo, se observa un

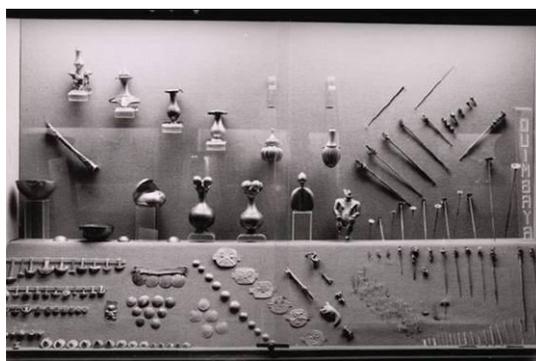


Foto 4- Museo del Oro, Patrimonio Milenario de Colombia, p.28

indudable criterio didáctico, perceptible no sólo en los cuadernillos que colgaban de los escaparates con descripciones sucintas de las piezas” (Op.cit.:30). Como se verá claramente en los catálogos de estas exposiciones, las descripciones que acompañaban las piezas se referían particularmente a los porcentajes de oro y cobre que cada una poseía, así como su peso y calidad del oro. De esta manera se seguía el glorioso relato del pasado: las vitrinas no resaltaban el pensamiento o las creencias de las gentes que hicieron las piezas, veían (y esto era lo que querían ver) el poder económico que representaba todo este metal dorado frente a sus ojos. Esta postura, que resaltaba el objeto más que al hombre que lo creó, fue la primera mirada que acompañó la revaloración de estas piezas. Y digo bien revaloración porque su valor estuvo primero dado por el orden económico que por el social. Este discurso que premia la pureza de los kilates en cada pieza en vez del valor social del que cada objeto está cargado, busca por lo tanto construir una

identidad que recuerde en sus raíces el poder económico que ya no tiene, busca con ese oro antiguo sentirse menos lejano de los países que dominan el globo y le recuerdan a todos, pero sobretodo a los extranjeros, que este no fue siempre un pueblo pobre y subdesarrollado. Es decir que la identidad nacional se formó también desde el poder económico y no solo desde su riqueza cultural.



Foto 5- Cortesía Museo del Oro

Con este criterio en mente, estas vitrinas, las primeras en ser pensadas para ser visitadas, fueron organizadas en primer lugar por grupos sociales, es decir por regiones geográficas. Los objetos fueron colocados de acuerdo con su función, determinada en gran medida por su forma, como se muestra en la foto 5. En estas primeras

exhibiciones empieza a conformarse una visión integrada de sociedades o períodos prehispánicos que hasta ese momento habían sido poco más que abstracciones. Más de diez años estuvo la colección reservada para unos pocos. En 1959, finalmente, se abrió al público general, dos años después de la muerte de quién respaldara esta labor cultural: el doctor Luis Ángel Arango, gerente del Banco de la República desde 1947 hasta el día de su muerte, ocurrida el 13 de enero de 1957.

Gustavo Santos uno de los principales comentaristas de arte y cultura de la época escribió lo siguiente en la segunda edición del catálogo general del Museo, publicada en 1948:

“El Museo del Oro es, sin lugar a dudas, la más extraordinaria atracción de orden cultural que Bogotá pueda ofrecer a propios y extraños. Muy particularmente a extraños, a turistas que de lejanas tierras vienen a visitarnos con la esperanza de encontrar aquí cosas nuevas, exóticas, que en otras partes no hayan visto” (Museo del Oro, Patrimonio Milenario de Colombia, 2006:24)

En una época que se conoce en la historia de Colombia como “La Violencia”, el Museo del Oro se convertía en la avanzada de las relaciones públicas de la

nación. Si bien las noticias que producía el país no podían ser peores: centenares de muertes a causa de la guerra, creación de movimientos de autodefensa, esto sumado al terrible episodio que la capital del país vivió el 9 de abril de 1948, a tan solo una cuadra del Museo del Oro, fue asesinado el candidato presidencial y líder popular Jorge Eliécer Gaitán. Este episodio central en la historia del país, hoy en día conocido como el Bogotazo, dio inicio a una guerra civil que perduró hasta principios de la década de los sesenta. En este contexto de enfrentamiento y emborronamiento de lo nacional, el Museo del Oro por su parte, se encargó de mostrarle a colombianos pero sobretudo a extranjeros una faceta muy distinta de estas tierras que se desangraban. Los objetos exhibidos contaban las historias de aquellos que habitaron estos campos donde en ese entonces y aún hoy se cometen masacres y violaciones, y donde hace mil años comunidades organizadas dejaron obras asombrosas por su belleza y simbolismo. La imagen que el Museo del Oro proponía nada tenía que ver con la imagen que por esos días revelaba el país: por un lado estaba la realidad de un país azotado por la violencia más ardua jamás antes vivida, y por el otro un país de antigua gloria y desarrollo artístico de altísimo refinamiento.

“Colombia no era sólo “un país de cafres”, como lo describió algún político. También era el país de El Dorado, y esto introducía un motivo de orgullo en la génesis de los colombianos. Era una reafirmación positiva de la nacionalidad, y por eso se le mostraba “muy particularmente” a los extraños. Si en algún momento los poporos, pectorales y narigueros de los antiguos habitantes de Colombia comenzaron a convertirse en símbolos de identidad nacional, de una identidad rica, compleja y contradictoria, ese momento fue aquél” (Op.cit)

En esos momentos de difícil cohesión social y de destrucción del sentido de lo nacional, la llegada al poder del general Rojas Pinilla llenó de esperanza los cuerpos agotados por tanta violencia. De manera paralela, el Museo del Oro encuentra que es posible pensar una unidad social, a partir del pasado. Pero no cualquier pasado, tenía que ser un pasado del que todos, conservadores y liberales, guerrilla y ejército, niños y adultos pudieran sentirse orgullosos y del cual quisieran hacer parte. Sólo existe un pasado con todas esas características: el pasado reluciente, abundante y rico del oro indígena.

4.8. 1959, el Museo del Oro para todos



Foto 6- Museo del Oro, Patrimonio Milenario de Colombia, p.32

No sería sino hasta 1958 cuando el Banco de la República se trasladó a un nuevo edificio, construido en el lote donde había funcionado el célebre Hotel Granada que fue incendiado durante los desmanes del 9 de abril, cuando se dispuso la instalación del Museo del Oro en el sótano de ese mismo edificio (*ver foto 6*). Abrió sus puertas en julio de 1959 y por primera vez esta muestra se presentó al público general. Este acto de democratización cultural coincide temporalmente con un acto político igualmente reconciliador: la instauración del Frente Nacional. La puesta en práctica de esta singular forma de democracia constitucional en Colombia trajo consigo una serie de programas sociales y económicos diseñados para rehabilitar las zonas del país golpeadas por la violencia y aunque es cierto que el crecimiento económico fue significativo y notables las reformas en la educación pública, los patrones de desigualdad siguieron siendo altos. Aún así, el Frente Nacional, propuso una nueva manera de ver el mundo y los enfrentamientos que en él se viven. Más allá de los adelantos o progresos socio-económicos que este periodo le dejó al país, es importante anotar aquí, que lo que este nuevo régimen le aportó a los ciudadanos fue un cambio de mentalidad. Esta nueva mentalidad privilegió la conciliación, la democracia y el trabajo en común. Gracias a este cambio fue posible pensar un Museo del Oro para todo el mundo. Fue así que en 1959 los propósitos del museo se ampliaron. Ya no buscaban solamente adquirir y preservar objetos prehispánicos, sino también exhibir y divulgar su colección a todos los colombianos y extranjeros, logrando de esta manera alcanzar simbólicamente un nuevo objetivo: una nación para todos, una nación donde todos caben y en de la que todos hacen parte. Objetivos comparables a los propuestos por el Frente Nacional. “Si el paso de la

sala de juntas a un salón especial se llamó “la reforma”, el de ahora equivalía a una revolución. Por primera vez se daba franco acceso al público en general” (Museo del Oro, Patrimonio Milenario de Colombia, 2006:30)

Con su entrada a pocos metros del tráfico de la carrera séptima, la más concurrida del corazón de la capital, el Museo del Oro era sin duda una invitación abierta al colombiano común para que se introdujera y viera de primera mano: “la amada patria con su valioso pasado”. Esta idea sumada ahora a un pasado altamente tecnificado, hicieron del discurso nacionalista una nostalgia y un poderoso sentimiento aglutinante.

Bogotá crecía entonces a paso acelerado y su población se había duplicado en diez años, alcanzando ahora al millón de habitantes. El país apenas comenzaba a superar la época de la violencia partidista y se iniciaba el Frente Nacional, con su promesa de reconciliación y paz.

Aunque este periodo se caracterizó por intentar integrarse de modo más estrecho a la vida nacional, resultan representativas las más de 500 firmas de personajes extranjeros que aparecen en el libro de visitas hasta 1967.

La colección para este entonces contaba con más de 7.200 piezas de orfebrería de las cuales en esta nueva sede expondría a lo sumo algo más de dos centenares. La historia del Museo del Oro resalta como característica fundamental de este periodo el hecho de proponerse entrar en la vida de los capitalinos y hacer de esa experiencia algo memorable.

“lo importante ahora era concentrarse en hacer accesible un universo visual novedoso y extraño a un público diverso en que pesaba el sector infantil en edad escolar. La experiencia era tan nueva para los visitantes como para el propio Museo, y es perceptible en las fotografías de esos años la experimentación en materia museológica. Se conservaba la estructura de la colección por “estilos” según el esquema de Pérez de Barradas, pero en las vitrinas se presentaban aspectos parciales definidos principalmente por la forma y función de los objetos” (Op.cit.:33)

Esta primera sala abierta a todo el público, constaba con un espacio rectangular, las vitrinas se distribuían en intervalos regulares en los costados longitudinales, mientras que al fondo, en el lado opuesto de la entrada, se encontraba un arreglo

de mapas murales de Colombia donde se mostraba la división política de entonces, los departamentos y sus capitales, al igual que las áreas geográficas asociadas con las diversas sociedades prehispánicas representadas en la colección (ver foto 7). La presencia de mapas de Colombia ha sido continua a lo largo de todas las exhibiciones de

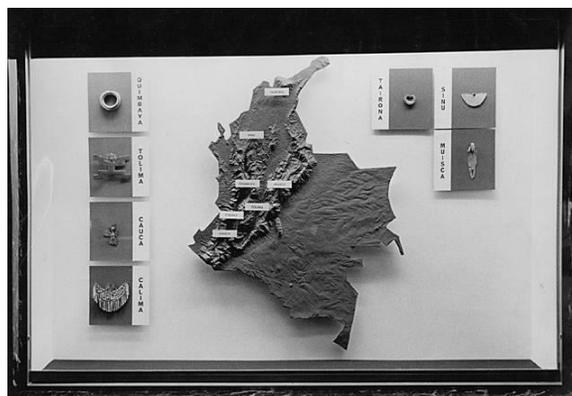


Foto 7- Cortesía Museo del Oro

esta colección, casi siempre situados al inicio del recorrido, como una reiteración de la pertenencia de estas riquezas al territorio colombiano. Este marcado interés por presentar el mapa de Colombia es sin duda la manera de situar en este territorio, prefigurado con límites y fronteras que nada tienen que ver con las divisiones prehispánicas pero que todo tienen que ver con los nacionalismos actuales. Ya lo adelantó Benedict Anderson al anotar textualmente que “El censo, el mapa y el museo en conjunto, moldearon profundamente el modo en que el Estado colonial imaginó sus dominios: la naturaleza de los seres humanos que gobernaba, la geografía de sus dominios y la legitimidad de su linaje” (Anderson, 2005:229) La constante representación del mapa de Colombia ha penetrado en el imaginario popular hasta el punto de establecerse como un poderosos emblema del nacionalismo.

Criterios de exhibición: nuevos giros museográficos

De estos primeros montajes, resultan llamativas las telas muy finas, (cedas y terciopelos) que cubrían los fondos y jugaban con las formas y las texturas. Algunas caían como cascadas, o hacían pliegues al estilo barroco: muy recargado y desmesurado, intentando subrayar con exceso de énfasis y abundancia un fondo muy elaborado, como lo muestra la foto 8. Con esta museografía, queda clara la intención de los creadores, generar espacios de gran sofisticación, colmar de ostentosa estos objetos de los que poca información se tenía, pero sobretodo sacarlos de sus contextos originales que nada tenían que ver con las cedas o

terciopelos. En este caso, el acto comunicativo es radical: se le impone al visitante una visión marcadamente elitista. Si bien todos estos objetos dorados fueron



Foto 8- Cortesía Museo del Oro

usados por personajes de estatus en las sociedades prehispánicas, la exhibición se encarga de recalcar el hecho de suntuosidad que los embarca. Olvidando el hecho de que esos objetos venían de tumbas, esta exhibición buscó destacarlos como obras del más fino *palacio*. La imagen no podía completarse mejor, al centro del salón, una ostentosa fuente de cristal acompañaba el

recorrido que más que acercar al pasado de nuestro país, exponía los deseos y anhelos de un presente que se quería ver a sí mismo glorioso y desarrollado. Estamos hablando de un periodo en el cual el país estaba cambiando, los intereses estaban transformándose junto con la sociedad y en este proceso la Presidencia del general Rojas Pinilla tuvo gran protagonismo. Por un lado el gobierno del presidente Rojas procuró el fortalecimiento del Estado colombiano centrando sus fuerzas en lo que consideró como el punto clave para cohesionar al pueblo colombiano: el nacionalismo y el patriotismo. El general Rojas, como se vio en el capítulo anterior, con la clara intención de fortalecer la justicia y la paz entre los colombianos emprendió grandes proyectos sociales que contribuyeron al desarrollo económico y social del país. Todo este ambiente de desarrollo emprendido durante la década de los cincuenta, fue interpretado por el Museo del Oro con vitrinas pomposas y sobrecargadas.

Por alguna razón este criterio de exhibición fue abandonado y regresaron a los fondos neutros y a los soportes geométricos, en los que las piezas concentraban toda la atención del observador. Este tipo de exhibición, más limpio y sin distracciones, será el más usado de aquí en adelante en la historia de las exhibiciones del Museo del Oro. Con esta táctica el museo no busca imponerle una visión al visitante, más bien intenta seducirlo con los objetos en sí, que ya son

suficientemente poderosos para convencer y apoyar el relato de refinamiento y fastuosidad que se quería divulgar del pasado.

Este periodo que puede denominarse de apertura, no solo incluyó al público general sino que también abrió la muestra al exterior. La primera vez que la colección fue exhibida fuera de Colombia fue en 1954 con ocasión del bicentenario de Columbia University. En esta ocasión se llevaron al Museo Metropolitano de Nueva York ochenta objetos, un dato muy importante es que todos ellos eran de orfebrería. Nada mejor que el brillo del oro para presentarse frente al mundo.

En 1962, la Internacional Petroleum Company llevó un grupo de objetos del Museo para exhibirlos en varios países europeos; al año siguiente hubo otra muestra en la VII Bienal Internacional de Arte de São Paulo, Brasil, a la cual siguieron exposiciones en 1966 en el Colombian Center de Nueva York, y en 1967 en el Museo Nacional de Antropología de México y en la sede del Banco Central de Venezuela en Caracas. También en 1967 tuvo lugar el primer experimento del Museo del Oro en materia de exposiciones temporales dentro del propio país, con la titulada “Cerámica Precolombina”, montada en la Galería Bogotá. En este año y gracias a los trabajos emprendidos en el país por arqueólogos, en su mayoría extranjeros, la cerámica empezó a tomar importancia como documento cargado de información del pasado que había igualmente que proteger y admirar. Con esta nueva premisa y con la euforia de la modernidad se emprende un nuevo proyecto para albergar este cambiante y dinámico museo.

4.9. La modernidad y el espacio museal: 1968-2004

En 1960 la historia del Museo del Oro y por lo tanto de su colección tuvo un enorme cambio: se emprendería la construcción de un edificio diseñado exclusivamente para albergarlo. El 22 de abril de 1968 se inauguró el edificio, que aparece en la foto 9, “diseñado bajo un concepto modernista por la firma de arquitectos Esguerra, Sáenz, Suárez, Samper y concebido con la idea de dar realce al patrimonio orfebre de la nación sin renunciar al aspecto estético arquitectónico” ((Museo del Oro, Patrimonio Milenario de Colombia, 2006:36)

En esta misma fecha se desarrolló lo que podría denominarse una “política cultural”, un episodio de gran importancia para el futuro cultural del país cuyo momento culminante se dio con la creación del Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA). El nacimiento de COLCULTURA significó una



Foto 9- Museo del Oro, Patrimonio Milenario de Colombia, p.36

posibilidad para definir e impulsar las políticas culturales del país y con esto garantizar esfuerzos en beneficio de la producción y del acceso a la cultura. Con este mismo propósito se inauguró el nuevo edificio que acogería por casi cuarenta años la colección del Museo del Oro.

La nueva sede constaría como lo anotó la actual directora con “todas las especificaciones técnicas, museográficas y de servicios que requería un museo moderno, institución viva y activa al servicio de la cultura. A partir de un trabajo en equipo entre arquitectos, museógrafos, arqueólogos y quien mejor conocía la colección, el director de la época, Luis Barriga del Diestro, y un guión científico realizado por la arqueóloga y etnóloga Alicia Dussan de Reichel, el Museo abierto al público en 1968 tuvo tres propósitos centrales: una intención divulgativa y educativa sobre la orfebrería y cerámica prehispánica; una intención estética y minimalista de relevar una selección de objetos de orfebrería como obras del arte universal en una bóveda de altísima seguridad y en medio de la penumbra y finalmente, una intención emocional a partir de una estrategia de acumulación de objetos, el Salón Dorado” (Botero, 2004:2)

Desde el punto de vista arquitectónico el postulado fundamental era sencillo: más que la construcción, lo importante era su contenido es decir las piezas prehispánicas. Por lo tanto el diseño debía realzar el patrimonio orfebre de la nación, sin que el edificio dejara de tener valor estético por sí mismo. El resultado

fue “una estructura que en su exterior semeja una nítida caja blanca sobre un pedestal de cristal, sin adornos, sin distracciones” (Museo del Oro, Patrimonio Milenario de Colombia, 2006:36)

Una deducción simple y lógica, que remite inmediatamente al concepto de cubo blanco introducido por Brian O’doherly¹⁰ Este concepto desarrollado en 1976 declaraba que: “la modernidad inventó el espacio neutral para aislar cada obra de su entorno inmediato y de cualquier cosa que pudiera distraer la experiencia del espectador con el arte mismo, que debía ser evaluado dentro de su lógica interna y no en relación con su contexto –cultural, económico, político–” (O’doherly, 1976) Con esta idea en mente se construyó este edificio reconocido como premio de arquitectura en 1970 según el fallo del jurado gracias a que “la fabulosa y ya mundialmente conocida colección de oro del Banco de la República se encuentra ahora dentro de un ámbito digno, sobrio, bien concebido y bien ejecutado”(Museo del Oro, Patrimonio Milenario de Colombia, 2006:43)

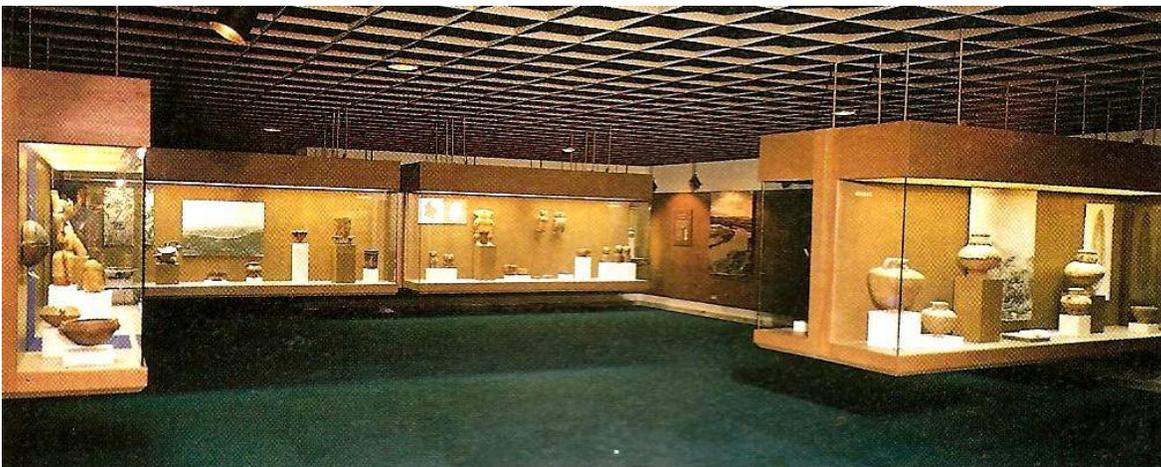


Foto 10- Catálogo, Museo del Oro 50 años, Banco de la República, Bogotá, p.78

Notable obra de contornos precisos, que constituyen una firme declaración de modernismo arquitectónico y que como agregó uno de los arquitectos presentes en esta obra, representa “un estuche para una joya: fino y provocador, pero no más que la joya” (Op.cit.) Aunque la idea del cubo blanco era aislar de todo

¹⁰ Escultor y artista conceptual irlandés, conocido por ser el autor de varias obras de crítica de arte y por su influyente libro *Inside the White Cube: Ideologies of the Gallery Space*

contexto, contemplar el objeto en su pureza, evidentemente esto nunca fue posible. El museo siempre ha estado “contaminado” de identidad, de política, de glorificación.

Como se ha hecho evidente a lo largo de estas páginas toda escogencia tiene una intención, tiene un relato que la sostiene. Desde la luz, la cual determina el ambiente de la exhibición, pasando por la decoración circundante, hasta la misma escogencia de los objetos que se presentan y los que no son dignos de entrar a la vitrina, todo le da sentido a una muestra. Podemos partir del hecho mismo que al nombrar una exhibición con el nombre de *museo* ya se le está otorgando un estatus particular, el cual carga de valor patrimonial todos los objetos que allí se presenten. Estas son razones suficientes para decir que aquél que crea que un edificio puede eliminar todo contexto de un objeto o de una obra de arte, es sin duda muy ingenuo. Ingenua también fue la modernidad que ignoró esta situación e intentó situar estos objetos en un hipotético espacio neutral en el que la obra existía desligada de lo real, del mundo. Si bien los objetos no estaban acompañados de su contexto original del que ya habían sido arrancados, estas exhibiciones si llenaban de significado cada objeto y contaban una historia a través de un guión que se veía apoyado por una museografía acorde a sus intereses. Por ejemplo la simple escogencia del ángulo en el que una pieza debía ser exhibida decía mucho, ese ángulo responde a una intención que seguramente busca que el observador note un detalle particular o por el contrario puede tratar de disimular algún imperfecto en la pieza.

Nuevos cambios en los criterios de exhibición

Estas nuevas áreas de exhibición se diseñaron con criterios nuevos que respondían a intereses novedosos como el hecho de generar una simbiosis entre la función didáctica y el espacio de contemplación estética.

“En el segundo piso del edificio moderno la arquitectura desaparece. Estructuralmente es un enorme espacio vacío, compartimentado por vitrinas que parecen flotar en el aire sostenidas por varas de acero que cuelgan de una reja, que a su vez oculta el cielo raso (*ver foto 10*). Al igual que en el

tercer piso, las vitrinas delimitan áreas reducidas, con el fin de asegurar la intimidad que debe existir en el estudio y la contemplación”(Op.cit:41)

La intención de esta sala localizada en el segundo piso era la de introducir al visitante en la vida cotidiana de las sociedades prehispánicas, los medios de vida, la organización económica, social y política, las prácticas religiosas y mortuorias y las técnicas metalúrgicas.

Trasmitieron estas ideas a partir de maniqués, representaciones muy teatrales de enterramientos o escenas en miniatura de las formas de vida (*ver foto 11*).

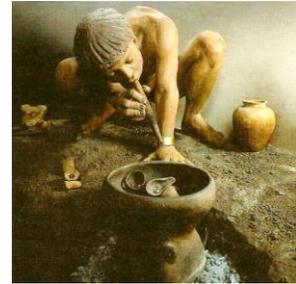


Foto 11- Catálogo,
Museo del Oro
50 años, p.79

Si bien sólo hasta este momento la cerámica goza de una presencia preponderante, no sería sino para acompañar los objetos de metalurgia que siempre fueron el centro de atracción.

“Numerosas herramientas de piedra y metales preciosos y objetos de concha, hueso, madera y textiles, sarcófagos con restos humanos y momias, una de ellas notablemente bien preservada, hacen menos oscuro el cuadro de la vida de los orfebres, y preparan al visitante para comprender y disfrutar mejor de sus extraordinarias obras metalúrgicas”(Op.cit)

El tercer piso de esta exposición, fue pensado como el espacio principal de la muestra orfebre; internamente lo llamaron “la bóveda”. Bien merecido nombre a una sala construida en concreto reforzado, sin ventanas y con una única y descomunal puerta dorada de caja de caudales, que muchos creen que también es de oro, lo que ayuda a reforzar la idea fantástica de una inmensa caja fuerte. Simbólicamente para el imaginario popular esta enorme caja fuerte no guardaba el patrimonio arqueológico del país, lo que preservaba o sería mejor decir custodiaba, era el preciado oro de los indios.



Foto 12- Museo del Oro, Patrimonio Milenario de Colombia, p.46

Con esta sala mítica y de alta recordación, el Museo del Oro entró en la mente de los colombianos como una especie de fortaleza donde se guarda mucho oro, lo que antes se conocía como el patrón de la moneda y con el que se medía la riqueza de la nación.

Las piezas en este salón se mostraban en su individualidad –destacadas solas en una vitrina, como obras de arte universal – y en su relación funcional, formal y conceptual con otras del mismo grupo estilístico, como se ve en la foto 12. Colocadas sobre cubos y fondos neutros que hacían resaltar el color dorado de cada pieza, en un claro lenguaje modernista, que fue de gran influencia en la museología colombiana durante varias décadas. Con esta museografía se supo guiar la mirada del observador, otorgándole a cada pieza un valor único por el objeto en sí y no tanto por su significado o por la lectura que se podría hacer del pasado. Dentro de este mismo espacio, y para poner fin a la visita con un episodio de calculado dramatismo, se concibió la idea de conducir al visitante a un recinto en tinieblas que gradualmente se iluminaba poniendo al descubierto 8.000 objetos dorados que con el efecto de la luz, encandelillaba los ojos que miraban asombrados y maravillados.

Este recinto se llamó por obvias razones el “Salón Dorado”. Este espacio soñado por los conquistadores siglos atrás, fue en 1968 la afirmación innegable del mito de El Dorado. En 1994 se realizó un remontaje de este espacio (*ver foto 13*), el cual adoptó una forma oval para aludir a la ceremonia de El Dorado en la laguna de Guatavita; nuevamente el mito es reforzado. Este nuevo montaje fue destacado

como logro museográfico en el periódico El Espectador y declarado “como una de las cien grandes hazañas de los colombianos” (Botero, 2004:2)

Durante este periodo, el partido conservador volvió al gobierno con Belisario Betancur en 1982. Vale la pena recordar que su plan general de desarrollo, fue representado con el eslogan: “Cambio con equidad” el cual propuso darle mayor énfasis al proyecto cultural. En este sentido, durante el mandato de Belisario Betancur, se adelantó una política cultural interesada en el fortalecimiento de la identidad cultural de la nación, propósito igualmente llevado a cabo con esta exhibición del Museo del Oro, que como hemos visto, resalta las habilidades de los hombres antiguos, la abundancia de riquezas en este territorio y la exquisita belleza en los ornamentos y objetos de uso cotidiano que los caracterizó. Si bien es innegable que afuera de las salas de exhibición, el país vivía momentos delicados de violencia y conflictos políticos protagonizados especialmente por los nacientes traficantes de droga, lo que se vivía dentro del museo era todo lo contrario, el ambiente era de bienestar y de reconciliación con el presente. Es así que espacios como el “Salón dorado” permanecieron inmunes al descontrol externo, convirtiéndose en espacios de mediación entre la realidad adversa que vivía el país y el pasado majestuoso que construyeron nuestros antepasados. Tal vez esta sea otra razón para que aún hoy en día la imagen del “Salón dorado” permanezca clavada en la memoria de aquellos que lo conocieron. El contraste no podía ser más radical, mientras que el país se descomponía, el Museo del Oro crecía y continuaba divulgando su relato de orgullo y respeto al pasado.

Por otro lado, durante este tiempo se hizo énfasis en los procesos de descentralización de la acción cultural, de donde surgieron las *Juntas Regionales de Cultura*. De esta manera, empezó el interés por la formulación de políticas culturales en todas las regiones del país. De igual forma la política cultural del Banco de la República impulsó procesos tendentes a la descentralización y democratización de toda su actividad cultural. Por este motivo se crearon *los museos del oro regionales* en: Cartagena, Santa Marta, Armenia, Manizales, Cali, Pasto y Leticia. Por otro lado se fortaleció la realización de exposiciones

itinerantes nacionales que recorrieran las sucursales del Banco con actividad cultural.



Foto 13- Museo del Oro, Patrimonio Milenario de Colombia, p.52

Este museo moderno tuvo la capacidad de articular por un lado la noción clásica del museo como fuente de conocimiento y lugar donde se guarda una parte significativa del patrimonio de una nación, con la idea de ser también un centro de divulgación, de aprendizaje, así como lugar de contemplación y de goce estético de este patrimonio.

“el Museo jamás ha perdido de vista el hecho de que conserva y exhibe obras prodigiosas que admiran e intrigan a quien las contempla, y no pierde tampoco de vista el hecho de que aquellas obras son testimonio de grupos humanos sorprendentes, poseedores de extraordinarias visiones del universo; de grupos humanos que antecedieron a los colombianos de hoy, y son por lo tanto símbolos de su identidad nacional y motivo de orgullo y esperanza”(Op.cit:52)

Como lo anotaba líneas atrás, simbólicamente el nombre “Museo del Oro” ayudó a crear el imaginario de un pasado lleno de gloria y esplendor dorado, y directamente ayudó también a construir una nación con invaluables riquezas, materiales y culturales.

4.10. Ampliación y renovación: en busca del museo contemporáneo

Con el proyecto de ampliación y renovación el Museo del Oro moderno buscó convertirse en un museo contemporáneo. Con esta perspectiva en mente y con el impulso del Banco de la República, se empezó a diseñar en 1998 un proyecto que implicó la realización de un nuevo edificio, la renovación y actualización de

su guión científico, el incremento del número de objetos en exposición permanente, la actualización tecnológica para la conservación preventiva de sus colecciones, la incorporación de nuevos servicios para el público general, académico e infantil, y la renovación de la museografía para “exhibir y divulgar las excepcionales y muy delicadas colecciones buscando al mismo tiempo la transmisión de información científica, el deleite del público y la conservación de las colecciones dentro de



Foto 14- Cortesía Museo del Oro

patrones de presentación profundamente estéticos”(Botero,2004) Este proyecto se diseñó para ser ejecutado en dos etapas. La primera etapa, abrió sus puertas al público en 2004 con dos nuevas salas de exhibición en un nuevo edificio, contiguo al construido en 1968. La segunda etapa abrió en 2008 con tres salas totalmente nuevas, la unión de los dos edificios y la remodelación total del antiguo (ver foto 14).

El guión científico del Museo del Oro databa de 1985 y 1994, por esa razón se hacía imperante una renovación que contemplara las nuevas hipótesis científicas y los nuevos enfoques museográficos. La estrategia fue el diseño y realización de un proyecto de investigación liderado, este último, por el arqueólogo Roberto Lleras, Subdirector Técnico del Museo y el equipo de arqueología del Museo dando como resultado “un guión científico y museográfico novedoso y temático, que no pretende mostrarlo todo y decirlo todo. Al considerar que el Museo ha incidido en la construcción de la memoria cultural, y puesto que sus colecciones permiten múltiples enfoques, múltiples miradas, el concepto del nuevo guión es cíclico y totalizante: *Aquello que es extraído de la tierra, los metales y la arcilla, es transformado, utilizado y simbolizado y regresa a la tierra como ofrenda*” (Botero,op.cit.)

Este museo contemporáneo, después de casi setenta años de exhibir su colección tiene muy clara su misión como “constructor de la memoria cultural, educador, divulgador y comunicador del pasado prehispánico de Colombia” (Botero, op.cit.)

Con esta idea en mente, el nuevo Museo del Oro exhibe un mayor número de objetos en sus exposiciones permanentes y propone no una sino múltiples miradas sobre ellas. Este nuevo guión busca que el visitante recorra las salas ya no bajo parámetros impuestos por el mismo museo sino que da la posibilidad de que el visitante lo recorra con sus propias preguntas e inquietudes. Por esa razón este guión abre espacios para la contemplación desde la mirada artística, pero también para el análisis arqueológico, y el conocimiento técnico así como nuevos enfoques desde la mirada chamánica o simbólica. Todas estas nuevas entradas a la contemplación de la exhibición obedecen a nuevos intereses sobre la presentación del pasado, por un lado ya no es necesario recalcar en la abundancia y suntuosidad del oro, porque este nuevo museo intenta ser democrático y por lo tanto no le interesa mostrarse elitista, y por otro lado el pasado es ahora mucho más que objetos, ahora también es pensamiento y formas de ver el mundo. Esta invitación resalta frente a todas las anteriores, donde la única mirada válida era la que glorificaba el metal dorado, otorgándole la primacía frente a los demás materiales, denominados “secundarios”, haciendo también mayores interpretaciones en otros sentidos.

La propuesta en este nuevo museo contemporáneo¹¹ implica un aporte enorme en términos conceptuales, porque ahora el Museo del Oro se permite distintas miradas sobre el pasado, no solamente la que rescata la belleza y poder del oro en términos económicos, sino miradas que van desde lo simbólico hasta lo arqueológico pasando por una gran dosis de estética (*ver foto 15*).



Foto 15- Cortesía Museo del Oro

En relación con su contexto, puede señalarse que estas múltiples lecturas incluidas en el nuevo guión del museo, se encuentran muy cercanas a las políticas culturales adelantadas por el gobierno, desde donde se busca construir nación a

¹¹ Este concepto, prestado del arte, se usa en este caso para denominar lo actual y novedoso que pretende ser este museo. El montaje contemporáneo de las salas incorpora tecnologías de punta en los sistemas de apertura y seguridad de vitrinas, de iluminación, e incluso en los soportes para los objetos.

partir de la cultura como ejemplo orientado a fomentar la solidaridad así como la convivencia pacífica y el acceso amplio y democrático a la creación y al disfrute de las manifestaciones culturales. Estos esfuerzos están igualmente guiados a descentralizar la información y a crear posibilidades de participación desde diferentes puntos de vista, como lo proponen las nuevas salas del museo. Con esto puede creerse que el relato de nación que divulga hoy en día el Museo del Oro pretende abarcar múltiples voces que en conjunto representan al país en su diversidad y complejidad, y si bien esta es sin duda una de las finalidades de los entes gubernamentales que trabajan por la cultura, la realidad no necesariamente refleja estas buenas intenciones que frecuentemente se ven atropelladas por intereses alejados del bien común y entregadas a favorecer a algunos cuantos. Pero este no es un trabajo sobre la realidad sino sobre los relatos de identidad nacional y por esa razón no resulta contradictorio que en este periodo, nuevamente los relatos divulgados dentro del espacio museal, no se encuentren en concordancia con la realidad del país, pero como ya he dicho esta es una investigación sobre los relatos y la construcción de estas nuevas posibilidades, resultan fundamentales para continuar con este análisis.

A finales de la década de 1990, se iniciaron las discusiones en el campo de la museografía con el propósito de lograr un diseño museográfico que aludiera a los enfoques temáticos de la colección, propuestos por el guión científico. El montaje contemporáneo del museo no solo tiene que ver con las avanzadas tecnologías con las que cuenta, sino con su propuesta visual innovadora que le apuesta a las escenas impecables, sobrias, legibles y atractivas para todos los públicos. La intención en este caso era resaltar tanto los objetos como sus simbolismos, recurriendo a ambientes acogedores y envolventes.

En el mes de noviembre de 2008, el Museo del Oro totalmente renovado, volvió a abrir sus puertas al público después de 40 años de la última gran inauguración y no es difícil predecir la importancia de este evento para los habitantes de la ciudad.

En Colombia no había culto a los indios. El culto a los indios estaba en México, donde sus antiguas y monumentales construcciones no dejan de sorprendernos así como el poder político que los indígenas y campesinos imponen al gobiernos con movimientos y revoluciones.

Indudablemente en Colombia había un germen de auténtico aprecio por las raíces prehispánicas, pero este germen sólo comenzó a desarrollarse cuando se tuvo “evidencia material y abundante, a la vista de todos, de la maravilla que eran las obras de los antiguos habitantes de Colombia. Entonces sí comenzó a verse como un bien, y no como un mal, el elemento indígena de la nacionalidad”(Museo del Oro, Patrimonio Milenario de Colombia, 2006:62). Esta última afirmación, daría para otra investigación porque no sé hasta qué punto esta apreciación es compartida socialmente. Lo que si puede decirse sin temor a equivocarse es que esta afirmación es válida para aquellos que visitan el Museo del Oro. Para corroborarlo no hay sino que ojear los libros de sugerencias que rebosan en exaltación y admiración por lo que ahí han visto. Es por eso que el Museo del Oro tiene tan alto significado para los colombianos, pues guarda entre sus colecciones poderosos símbolos de identidad. Por un lado sigue existiendo la conexión territorial que nos une fuertemente a estas gentes del pasado, pero ahora también las conexiones están en el pensamiento.

Con los nuevos rumbos que el planeta ha tomado, más de uno se siente atraído por la mirada naturalista que los indígenas practican y practicaron en tiempos prehispánicos. Es claro que para los colombianos de hoy en día el Museo del Oro contiene no solo el oro de los indígenas sino una forma de pensar y de vivir en el mundo de la cual mucho debemos aprender. Así lo testifican varias notas dejadas en el libro de sugerencias, la primera semana de apertura, del 15 al 20 de noviembre de 2008. Pude ver que el orgullo de ser colombiano es la categoría de mayor recurrencia, se repite constantemente a lo largo de las frases dejadas en el libro de sugerencias, libro donde en realidad son muy pocas las sugerencias que se encuentran. Se podría decir que este libro dejado al final de la exposición, en el tercer piso, es sobretodo un libro para la expresión “patriótica” en la medida en

que quienes escriben en él buscan resaltar sus sentimientos nacionalistas, exacerbados a lo largo del recorrido.

Hay por supuesto varios niveles de exaltación patriótica: hay unos que sienten un orgullo profundo, no tanto por un pasado prehispánico lleno de simbolismo, de complejidad e indudable creatividad y capacidad adaptativa, sino por la imagen esplendorosa y “avanzada” que el mundo va a tener de Colombia. Textualmente apuntan:

- ⇒ *Me siento orgullosa por la forma como organizaron tantas piezas y así poder mostrar al mundo que Colombia es mucho mas que malas noticias (Colombiana 52 años)*
- ⇒ *Es un Museo que en Latinoamérica es el mejor del mundo y creo que los centros educativos deberían llevar a cabo visitas pedagógicas cada año a estos museos para que los niños cada día vean a Colombia como el mejor país del mundo. (Colombiano 39 años)*
- ⇒ *Genial, quedó espectacular me siento orgullosa de ser colombiana y que en mi país hagan salas de exhibición tan avanzadas. Esto es de Colombia para el mundo (Colombiana 29 años)*
- ⇒ *Felicito a Colombia. No tiene nada que envidiarle a otro país. Esto es maravilloso. (Colombiano 65 años)*

Hay otros que sienten orgullo, más por la labor estética que disfrutan los espacios y los colores, que agradecen el trabajo que implicó esta reapertura.

- ⇒ *Nos sentimos muy orgullosos y estamos muy contentos de tener un museo así en la ciudad y en el país. Hace 15 años no veníamos y estamos gratamente sorprendidos. Gracias por el esfuerzo y el trabajo (Colombiana 24 años)*
- ⇒ *Que agradable el retorno al pasado, que gran labor se ha efectuado, bella decoración, sobria, gran toque el color y la textura del piso, resalta la grandeza de las piezas. Excelente distribución. Debe resaltarse el ingreso al 4º piso, falta señales y no se puede perder el espectacular mapa de Colombia. Vale la pena venir y volver, que orgullo ser colombiano. Universidad Cooperativa de Colombia. Sede Apartadó (Colombiano 42 años)*
- ⇒ *Estos espacios nos comprometen a ser mejores hombres y mujeres a reconocer lo maravillosos que fueron nuestros antepasados y el compromiso que tenemos*

con las generaciones venideras. Gracias por esta maravilla. (Colombiana 30 años)

⇒ *Excelente recorrido, un espacio para sentirnos orgullosos de nuestra cultura, orgullosos de ser colombianos, mis sinceras felicitaciones (Colombiano 23 años)*

Finalmente, están los visitantes que se hinchan de orgullo por un pasado valioso, tanto por sus riquezas materiales como culturales. Con las siguientes frases queda claro que el “masaje de patria” que experimentan algunos visitantes, es lo que ha mantenido vivo el discurso nacionalista y fundador del museo, lugar de visita obligada para cualquier nacional y extranjero, lugar que guarda parte de la historia de Colombia que para muchos parece ser, la mejor parte de la historia.

⇒ *Me siento orgullosa de ser colombiana porque tenemos muchas riquezas y culturas que recuerdan nuestros ancestros además que las cosas que hay en el museo representan un valor el valor de nuestro pasado, muchas gracias. (Colombiana 53 años)*

⇒ *Me pareció muy lindo y educativo y siendo mi primera vez que lo visito me siento mas colombiana y siempre quiero que todas mis vidas y muertes sean en este país mi Colombia hermosa y querida por mi. (Colombiana 6 años)*

⇒ *Es una obra bien diseñada, orgullo para quienes amamos lo nuestro, ojalá lo cuidemos, los papas debemos enseñar a nuestros hijos a respetar y cuidar nuestra cultura. (Colombiano 58 años)*

⇒ *Querido Museo del Oro. ¡Gracias por este maravilloso viaje al mundo que forjaron nuestros antepasados. Tan valioso legado nos hace sentir orgullosos del pasado y los habitantes primitivos.*

⇒ *Esto es Colombia – Gracias Banco de la República por este museo – me hace sentir orgullo nacional (Colombiano 65 años)*

Por otro lado algunos vieron en las salas de exhibición, una alusión directa a la memoria y como afirma Andreas Huyssen “no cabe duda: el mundo se está musealizando y todos nosotros desempeñamos algún papel en este proceso. La meta parece ser el recuerdo total” (Huyssen, 2002:19). Los museos, espacios que fueron pensados en un principio como guardianes de la alta cultura pero que

ahora se ven transformados en medios de masas, cumplen esa labor; son lugares para la conservación, protección y exhibición del recuerdo.

- ⇒ *Los recuerdos de nuestro país tienen un gran valor y gracias a la oportunidad que nos brinda el museo podemos deleitarnos (Colombiana 34 años)*
- ⇒ *Mágico destello de la memoria ancestral vertida en esplendor de oro, cuarzo y arcilla moldea universos cuando invocas el principio, el fin y el renacer de los tiempos en estas tierras surcadas por los pasos perennes de sus gentes cósmicas (Colombiano 61 años)*
- ⇒ *Que bueno contar con espacio tan maravilloso nos reconocemos como colombianos, descubrimos un poco de nuestro pasado, podemos transmitir a nuestros hijos la historia vivencial de nuestro pasado. No todo está perdido en este maravilloso espacio encontramos el resonar de tambores, fuera de otros contextos históricos que nos invaden y torturan (Colombiana 30 años)*

Los adjetivos utilizados en estas frases son fundamentales en este análisis porque sin lugar a dudas, la manera de nombrar la exhibición y sus sentimientos, es lo que le otorga sentido a objetos que por ellos mismos no ofrecen ninguno. En el caso de los objetos prehispánicos es muy evidente, ya que los grandes ausentes en este discurso, son los únicos que podrían dotar del sentido original a estas piezas, pero ya que los indígenas que crearon y usaron estos objetos ya no existen, son los hombres de hoy quienes los resignifican. Martin Schärer lo explica muy bien cuando dice que los objetos “al musealizarlos, se convierten en testigos de la memoria individual o colectiva, con un carácter de referencia que les ha sido atribuido por el hombre y que no deriva jamás del objeto en sí mismo” (Schärer, 2000).

En las frases que aquí he transcrito, saltan a primera vista palabras como *orgullo, patrimonio, herencia, artístico, cultural, descendencia, origen, memoria, pertenencia...* signos de la íntima relación que existe entre el proyecto del museo con el proyecto de nación. El momento en el que estos dos proyectos se cruzan, es cuando el pasado prehispánico se convierte en la base que sustenta el orgullo

nacional, representando de esta manera a un pueblo entero, que aunque se identifica pocamente con los indígenas que habitaron su mismo territorio, si aprovecha su herencia para construir, hoy en día, su identidad y de esta manera fortalecer la nación.

Encontrar adjetivos como *espectacular, maravilloso, bello, fantástico* para denominar “el arte indígena” no es otra cosa que la demostración de un cambio tajante en la forma de representar el pasado y por ende de construir el presente.

Es así que el Museo del Oro a partir de exaltar el orgullo, el sentimiento de pertenencia y el patriotismo de los colombianos mantiene vigente un proyecto de nación, de comunidad imaginada, como lo sugirió Anderson.

Las exposiciones que ha llevado el Museo del Oro a otros países desde 1954 conducen un mensaje relacionado también con la identidad cultural y nacional de los colombianos. Desde luego corresponden, como las exposiciones internacionales que llegan a Colombia, a intercambios de buena voluntad entre las naciones, y comparten con éstas el propósito de difundir la cultura de los países por el mundo. Pero en el caso de Colombia, “país que ha pasado de ser casi completamente ignorado en el exterior a ser conocido sólo por el narcotráfico y la violencia, se ha confiado a las narigueras, colgantes, brazaletes y poporos del mundo prehispánico la misión de ayudar a rescatar la imagen y el orgullo nacionales. Misión que, por lo demás, cumplen con infalible éxito” (Op.cit:57).

Con esto puedo concluir que aún hoy la identidad nacional sigue asociándose al esplendor del pasado prehispánico, pero no únicamente a su esplendor dorado del oro, hoy en día aparece el esplendor de pensamiento que como el oro vehicula sentimientos muy fuertes de identidad. Esta idea será retomada en el siguiente apartado y analizada con más detenimiento.

4.11. LOS CATÁLOGOS: DISCURSOS DE PRIMERA MANO

Este apartado presenta un recorrido por las publicaciones de los catálogos que el Museo del Oro ha llevado a cabo desde su fundación en 1939 hasta del día de

hoy. En otras palabras, aquí busco rescatar la mirada de aquellos patriotas que se obstinaron en hacer visible un pasado olvidado, revalorizándolo, y otorgándole nuevos significados, lo cual implica en términos simbólicos: crear un pasado del cual valía la pena hacer parte y escribir un relato nacional con el cual todos pudieran sentirse orgullosos. ¿Pero cómo son esos relatos? ¿Quiénes los escribieron? Y ¿Para quién fueron escritos?

Es importante recalcar el hecho de que estos catálogos “contienen un valor intrínseco como fuente histórica, son hojas de ruta para la orientación del público y el investigador y contribuyen a pensar críticamente lo que ocurrió en las salas de exposición” (Flórez, 2009). Estas son suficientes razones para que esta investigación tome los catálogos como fuente para el análisis de la pregunta que aquí interesa resolver.

4.12. Catálogos para la memoria

Desde sus inicios la Academia de Historia se propuso impulsar y mejorar los museos existentes en el país, y con ese propósito, esta corporación envió en 1902 una comisión conformada por Ernesto Restrepo Tirado y Manuel Antonio de Pombo a realizar una visita de inspección al Museo Nacional. La impresión de los dos comisionados fue que “allí se guardaban sin orden ni clasificación objetos de gran valor” y que resultaba necesario tanto su “arreglo científico” como la elaboración de un catálogo completo¹². Como resultado de las recomendaciones contempladas en esta visita y debido a la necesidad de iniciar un registro e inventario de todas las colecciones existentes en los museos colombianos, el Ministerio de Instrucción Pública formuló la Ley 39 de 1903 que obliga a todos los museos del país a organizar y enriquecer las colecciones de los museos existentes y hacer que se publicaran catálogos descriptivos de sus colecciones¹³. Gracias a esta ley el Museo del Oro ha publicado desde 1944, 56 catálogos, de los cuales 35 hicieron parte del acompañamiento a exhibiciones internacionales y los 21 restantes a exposiciones en Bogotá (ver cuadro anexo 1). De estos últimos,

¹² Acta Comisión de Historia y Antigüedades, 15 de junio de 1902, BHA, año 1, nº. 1, p.8.

¹³ Ley 39 de 1903, en leyes colombianas expedidas por el Congreso de Estado en sus sesiones ordinarias de 1903, Bogotá, 1903, p. 64.

tres salieron con versión en inglés y dos de ellos en francés. Resulta importante anotar que en el ámbito internacional, el Museo del Oro tiene un enorme reconocimiento. Prueba de ello es el gran interés de los más importantes museos del mundo por exhibir muestras del Museo del Oro en sus sedes. Entre 1954 y 2008, el Museo ha realizado 197 exposiciones en museos y galerías de reconocido prestigio en los cinco continentes. Gracias a esta gran divulgación mundial, la metalurgia prehispánica de Colombia es considerada internacionalmente como una de las maravillas de la América antigua.

La producción de estos catálogos estaba destinada en primer lugar a guardar la memoria de las exposiciones, y en segundo lugar procuraba orientar la visita a modo de una procesión patriótica, en la cual el público recorría espacios de conservación de la memoria nacional, guiado siempre por la oportunidad de admirar objetos sacralizados que debían recordarle su pasado, pero no cualquier pasado, en realidad uno en particular, ese que evidenciaba la herencia trabajadora y gloriosa de las gentes que habitaron este mismo territorio. Estos documentos proporcionaron también a viajeros extranjeros y visitantes datos cronológicos sobre la fundación y funcionamiento del museo, conjuntamente con inventarios de objetos con evidentes intenciones nacionalistas como se verá en este apartado.

Por otro lado, en el contexto de estas exposiciones, los catálogos cumplían con una función pedagógica similar a la de los manuales escolares de la época, basados en valores historiográficos heredados de la primera mitad del siglo XX que, según el historiador Jorge Orlando Melo, buscaban “una concepción moralista y de educación cívica de la historia, que llevaba a privilegiar las biografías de figuras con rasgos heroicos o ejemplares”¹⁴. En un texto escolar de historia de Colombia de principio del siglo XX, se define patria a través de una colección de imágenes, que evocan los contenidos básicos que deben abarcar el ideal de Nación:

“La Patria es el pecho de la madre que nos alimenta, y el brazo del padre que nos sostiene y nos guía, y la cabeza blanca del abuelo que se inclina sobre nuestra inocencia, y la diestra del sacerdote que nos bendice, y la

¹⁴ Academia Colombiana de Historia - Junta de Festejos Patrios, 1948, pp. 5s

palabra del maestro que nos llena de luz el pensamiento. La Patria es el patrimonio material y moral que nos legaron nuestros antepasados y que debemos transmitir a nuestros descendientes. No solamente el suelo, es el alma nacional; es nuestra literatura y nuestras artes, el conjunto de ideas y de sentimientos que en el espíritu evoca el nombre de Colombia, y por sobre todo, es Bolívar, Santander, Ricaurte, y todos aquellos héroes que, al precio de su sangre, nos legaron la independencia y la libertad” (Herrera, pinilla, Suaza,2003:118)

Con una intención semejante a la que se revela en los textos escolares, puede decirse que los catálogos fueron concebidos como herramientas para reivindicar y destacar el pasado como mito fundador de un pueblo glorioso, trabajador, organizado y altamente sofisticado, ese pueblo que ahora llaman Patria.

Estos conceptos serán revisados con detenimiento en los 4 catálogos que escogí como fuentes principales para esta investigación. Los criterios que usé para realizar esta escogencia se basan por un lado en las publicaciones que fueron distribuidas en el país. El segundo criterio que tuve en cuenta fue la relevancia histórica que estos documentos presentan para esta investigación, es decir que los he escogido por fechas de publicación, de tal manera que pueda contar con al menos un ejemplar por cada etapa de exhibición, las cuales ya fueron descritas detalladamente en el anterior apartado. Debo adelantar que durante las décadas del 60 y 70 no se realizaron catálogos, un evento que también se analizará.

En orden ascendente, los cuatro catálogos escogidos son los siguientes:

1944	<i>El Museo del Oro</i> Banco de la República, Bogotá, Colombia.
1948	<i>El Museo del Oro</i> , EDICIONES CONMEMORATIVAS DE LA FUNDACIÓN DEL BANCO DE LA REPÚBLICA EN SU XXV ANIVERSARIO 1923-1948
1989	<i>Museo del Oro 50 años</i>
2004	<i>Museo del Oro: Una mirada desde el chamanismo</i>

CUATRO FECHAS, CUATRO CATÁLOGOS, CUATRO RELATOS OFICIALES

4.13. 1944: La pregunta por el ¿cómo?

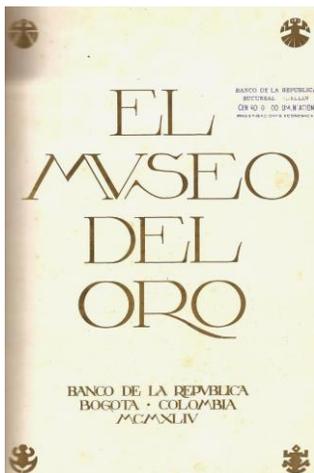


Imagen 16- Catálogo 1944

1944 fue un año especial para la historia del Museo del Oro, no solamente porque en esta fecha se le atribuyó este nombre, que hoy todos conocen, sino que se publicó su primer catálogo. Recordemos que hasta 1947 esta naciente colección se mantuvo almacenada en los anaqueles de la junta directiva del Banco, siendo privilegio de solo unos cuantos. Aún así el espíritu nacionalista que despertaba tan maravillosa muestra, impulsó la creación de este catálogo que recoge las 50 mejores piezas adquiridas por el Banco de la República en sus primeros cinco años como defensor del patrimonio arqueológico. Documentos como este, ponen en evidencia el orgullo que suscitaba este pasado que apenas empezaba a ver la luz del sol.

El catálogo se vendía, y si no se hacía parte de la junta del banco, esta era tal vez la única manera de conocer la colección de orfebrería prehispánica que sin duda confirmaba la famosa leyenda de El Dorado.

Este libro fue diseñado de manera acorde al valor de las piezas que sus páginas descubrían. La carátula es en pasta dura de cuero, color vino tinto, y en letras escritas en bajo relieve se lee en letras muy grandes *El Museo del Oro*. Abajo dice en letras también en bajo relieve, pero más pequeñas, Banco de la República, Bogotá, Colombia y en números romanos la fecha MCMXLIV. Del costado izquierdo un cordel entorchado color café sujeta la encuadernación del lujoso libro. El interior, como es de esperarse, muestra en un delicado papel brillante nuevamente el título, pero esta vez en letras doradas. En los cuatro extremos de la hoja hay cuatro símbolos prehispánicos que semejan ranas y aves (*imagen 16*)

Inmediatamente después del título aparece el mapa arqueológico de Colombia con la descripción de los límites de las zonas arqueológicas que para ese entonces eran quince: Chiriquí, Litoral, Sinú, Tairona, Darien, Quimbaya, Río Magdalena, Calima, Chibcha, Caribe, Tierradentro, San Agustín, Nariño, Tumaco y Alto Caquetá.

En la siguiente página, un mapa del continente americano describe la metalurgia en América según Paul Rivet¹⁵. Al norte del continente áreas de metalurgia de cobre nativo, en Centro América áreas de metalurgia mixta es decir fusiones entre metalurgia colombiana, peruana o boliviana. Al oriente, las áreas de aleación de oro y cobre y finalmente en Colombia las zonas de metalurgia del país.

El primer relato que encontramos en estas páginas, es un texto que introduce a la labor que el Banco de la República llevó a cabo al formar esta interesante colección de orfebrería prehispánica, que poco a poco se iría enriqueciendo hasta ser considerada una de las mejores del mundo. Por otro lado, el documento explica la división geográfica que se concibió para poder clasificar estilística y técnicamente la colección. Esta clasificación dividía el territorio de influencia orfebre en cuatro grupos: El quimbaya, el chibcha, el grupo del litoral, y el Nariño. Posteriormente describe brevemente las técnicas de orfebrería que cada uno de estos grupos utilizó para llevar a cabo estos “magníficos ejemplares”. Finalmente, se anota que el interés de esta publicación es el de contribuir a los estudios e investigaciones arqueológicas que por ese entonces empezaban a brotar en el país.

Bajo el título *El Museo del Oro*, este texto que no tiene autor, solo lo acompaña la fecha en que fue escrito: Bogotá, 20 de julio de 1944. Tal vez por pura casualidad o tal vez forzando un poco los símbolos, este documento fue publicado precisamente con la fecha en que el país celebra el grito de independencia. Fecha de gran relevancia si se trata de aplaudir el ánimo nacionalista colombiano. No solamente esta bonita coincidencia de fechas da pie para argumentar que el texto tiene un claro interés nacionalista. Ideas que rescatan la pertenencia de estos

¹⁵ El francés Paul Rivet, fue uno de los más importantes estudiosos y promotores de la arqueología en Colombia.

objetos al territorio nacional y que catalogan la colección dentro de las más importantes del mundo, reafirman este interés claramente nacionalista. El primer párrafo dice textualmente “una interesante colección de piezas de oro, extraídas de las sepulturas indígenas en distintos lugares del territorio nacional” (Museo del Oro, 1944:1). Con esta frase queda claro que todos estos objetos le pertenecen a la nación. Luego, a lo largo del texto aparecen claros esfuerzos por demostrar la grandeza de esta colección situándola como una de las “mejores del mundo” y argumentando que según el profesor Rivet fue en Colombia donde el trabajo del metal alcanzó la mayor perfección: “Tales obras fueron llevadas a cabo por el procedimiento de la fundición a la cera perdida, con una maestría técnica que solamente los orfebres mexicanos alcanzaron a sobrepasar” (Museo del Oro, 1944:2). El hecho de comparar la astucia técnica que las gentes de este territorio alcanzaron, con una de las civilizaciones más importantes de América, como lo fue la mexicana, es sin duda síntoma de grandeza. Si bien las sociedades prehispánicas colombianas nunca alcanzaron una organización tal para ser denominadas civilizaciones, como si lo fueron la Maya, Azteca o Inca, el simple hecho de comparar su metalurgia con estas grandes civilizaciones resulta ser un gran honor.

Con esto en mente, se puede concluir que este texto introductorio tiene la intención práctica de ordenar este mundo antiguo recién descubierto, y por esa razón crean cuatro regiones clasificadas según su estilo y técnica. Es importante rescatar que en este caso el orden que le otorgan al pasado está determinado por las destrezas técnicas y no tanto por los usos o símbolos que los objetos revelan. En este sentido la mirada que se hace de estos objetos del pasado es exclusivamente de forma pero no de fondo. Con este documento también queda claro que se trata de un primer acercamiento a una clasificación arqueológica de los objetos en el territorio, tanto así que anota que se están adelantando investigaciones en la zona de San Agustín y Tierradentro, lo cual seguramente concluirá en un nuevo conjunto para clasificar.

Ahora bien, además de describir las técnicas y de intentar poner orden al pasado prehispánico, ya se ha visto que el texto contiene grandes dosis de nacionalismo que serán de gran importancia para construir, más adelante, un museo reconocido como referente de identidad nacional.

El siguiente documento que aparece en esta publicación se titula *El oro de los indios colombianos* y fue escrito por Gregorio Hernández de Alba, jefe en ese entonces del Servicio Arqueológico Nacional. El autor fue invitado por la Smithsonian Institution para escribir varios capítulos sobre etnología y arqueología de Colombia y con este designio fue publicado este artículo en la Revista “The Inter-American” de New York, en diciembre de 1943 bajo el título “Colombian Museum of Gold”.

El artículo de Hernández de Alba, se diferencia del anterior texto por la mirada novedosa que le da al valor del oro. Para este estudioso del pasado colombiano, es clara la diferencia que los indígenas le otorgaron al oro frente a la mirada codiciosa que le dieron los conquistadores. Hernández de Alba hizo algo que jamás se había pensado, le dio a estos objetos dorados el valor de culto, de arte y tradición que los españoles nunca advirtieron. Con esta nueva mirada, el autor hace una descripción de las piezas que empieza a entrever su valor simbólico. Por ejemplo introduce el concepto de “valor mágico” al referirse al uso de esmeraldas en la zona del altiplano cundiboyacense. Este tipo de ideas resultan muy significativas en un tiempo donde el pasado equivalía sobretodo a ideas de “atraso” “primitivismo” y “barbarie”. Si bien los intentos de Hernández de Alba por mostrar un pasado con “un gran arte y un extraordinario avance técnico” son meritorias, no son del todo claras porque al mismo tiempo que recuerda el valor simbólico de estos objetos los compara con mucha facilidad con joyas de los más preciados tesoros, como los hicieron los españoles. En otras palabras, el autor da un paso adelante y propone mirar estos objetos de oro menos desde el interés económico y más con el valor tradicional, pero al mismo tiempo pone sobre la mesa la posibilidad de lucir estas bellas “joyas” como la mayor muestra de elegancia y status en nuestros tiempos: “Mucho hay por escribir en el estudio detallado de las técnicas, del arte, de las invenciones y representaciones hechas

por los indígenas en la metalurgia del oro, que llegó a presentar ejemplares tan hermosos como los que se ven en las fotografías y que una dama elegante hoy no vacilaría en llevar como adornos lucientes y no desdeñaría ciertamente el arreglar sus cejas con una de esas admirables pinzas depilatorias de nuestros abuelos de estas tierras de América”(Hernández de Alba, 1944:6)

En todo caso, la iniciativa del autor fue notable, aunque no se profundice mucho en lo simbólico, se empiezan a dar adelantos en este sentido. Por otro lado podría decirse que para esta fecha, resultaba más importante recalcar la maestría en las técnicas de metalurgia, que los símbolos que se representaban en ellas. De esta manera el pasado surgía como un pasado complejo y “avanzado”, y por lo tanto contrario a lo que hasta ese entonces se tenía en mente.

Al igual que el texto introductorio, Hernández de Alba hace una descripción de los estilos de cada grupo indígena, pero su clasificación es distinta a la del texto anterior. Para él la clasificación es más compleja que los simples cuatro grupos propuestos páginas atrás. Aparecen entonces nuevos grupos como el Chiriquí, ubicado en el istmo y el norte del Chocó, el Cenú o Sinú de las Llanuras de Bolívar y el grupo Tairona de la Sierra Nevada de Santa Marta. Los Chibchas y los Quimbayas ya hacían parte de la primera clasificación.

De esta manera Hernández de Alba, buscó poner orden a ese universo desconocido que empezaba a resucitar, a salir de las tumbas donde durante tantos años permaneció silencioso. El espíritu científico y analítico de este estudioso introdujo nuevos conceptos sobre el significado de estos objetos, pero también sobre el pasado de nuestra historia. Ejemplo de esto es la nostalgia con la que narra la manera en que miles de objetos fueron fundidos para hacer “monedas reales de España, anillos y objetos más modernos. ¿Qué podía importar al europeo un arte y una ideología de pueblos despreciados?” (Hernández de Alba,1944:7) Finalmente, este documento representa los inicios del estudio científico de estos objetos que nunca antes habían sido pensados para ese fin.

El último texto publicado en este catálogo se titula *El trabajo indígena del oro* y es una transcripción de lo que Fray Bernardino de Sahagún escribió en lengua “nahuatl” en su libro “Historia general de las Cosas de Nueva España”, para explicar el procedimiento del trabajo del oro, que él presencié en América. La traducción que aquí se presenta es tomada de los libros “El Oro de Indias” por Luis Alberto Acuña, y “Coclé” Parte I, páginas 82 por Samuel Kirkland Lothrop.

Este no es un artículo ni un comentario sobre la colección, lo interesante de este texto es que es una instrucción, paso a paso, de la manera en que se elabora una pieza con la técnica denominada: fundición a la cera perdida. Esta enumeración tiene 91 pasos descritos con bastante detenimiento, reforzando de esta manera el valor de la técnica que los dos documentos anteriores ya habían señalado.

¿Por qué era tan importante la técnica? Ya se ha dicho que el hecho de presentar el pasado como un momento de gran avance tecnológico, le otorgaba a sus habitantes la inteligencia, la capacidad trabajadora y complejidad social que nadie en ese entonces creía que tuvieran.

El hecho de transcribir 91 pasos para relatar el proceso de manufactura de una pieza, indica claramente el interés por mostrar la complejidad del asunto. Como se ha visto desde el primer texto, la gran importancia y lo que se busca resaltar en este catálogo es la maestría de los orfebres, su capacidad creadora y el dominio de técnicas metalúrgicas de gran complejidad. Y esto no se hace evidente únicamente en los textos que ya he nombrado, las 50 láminas con fotos de piezas que completan el catálogo, están todas acompañadas por textos que básicamente describen la manera en que fueron hechos estos objetos. Todas las imágenes

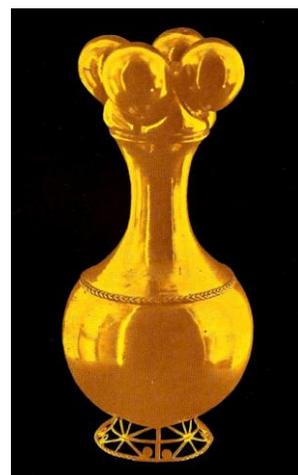


Imagen 17- Catálogo 1944

presentadas en este catálogo son de oro, y se encuentran protegidas con una hoja de papel mantequilla. La primera, es por supuesto la foto del poporo Quimbaya (*imagen 17*), que para ese momento era conocida como botella quimbaya. Esta pieza ha simbolizado la colección del museo por tratarse de la primera adquisición

hecha por el Banco de la República en 1939. Esta imagen, como todas las demás, tiene tan contrastado su color dorado que parece retocada. El fondo negro la hace resaltar mucho más dándole un gran volumen.

La imagen no se encuentra sola, la acompaña un pie de foto que se encuentra en la hoja izquierda y ocupa la mitad de la página. En realidad más que un pie de foto es un texto que introduce y explica la imagen. Todos estos textos empiezan por denominar el objeto, principalmente por su valor de uso: “botella”, “jarrón”, “collar”, “alfiler” o “casco”. Cuando el objeto no resulta fácil de describir, porque no se conoce su uso, simplemente se le denomina “pieza”. Luego se suministraba el lugar de procedencia, si éste se conocía, y a continuación se describía con detalle -como era de esperarse después de toda la introducción- todas las técnicas que fueron necesarias para su elaboración. Finalmente anotan los datos físicos del cada objeto: peso, altura y diámetro. Estos últimos datos, son muy interesantes porque promueven el interés que Hernández de Alba quiso evitar, porque en realidad lo que el peso y el tamaño comunican es aquello que los españoles anhelaban tanto, es decir, la abundancia y el valor económico del oro.

Con esto queda claro que el catálogo publicado en 1944 tuvo como principal interés resaltar la capacidad técnica que los antiguos demostraron con los objetos que heredamos. Pero cabe anotar que aunque se habla muy bien de los objetos, muy poco se dice sobre la gente que los hizo. En este caso hay una sobre valoración del objeto en sí, por su belleza y perfecta manufactura, pero el valor del objeto no está dado por el ser humano que lo creó, sino por su perfección artística. En otras palabras, la pregunta formulada por esta generación de estudiosos, fue por el ¿cómo? y no por el ¿para qué?, ¿por quién? o ¿por qué? En este sentido, puede decirse que el relato que se construyó en esta fecha, se centró en la destreza técnica y en la belleza de los objetos, más que en el pensamiento o complejidad del hombre antiguo. Es decir, que la complejidad y estética de los objetos construyeron el primer relato de identidad nacional y le dieron valor al pasado a partir del material máspreciado económicamente hablando: el oro. Este

metal, con su brillo deslumbró y cargó de valor simbólico el pasado olvidado de un pueblo que se encontraba marginado y fragmentado.

4.14. 1948: renace la leyenda de El Dorado

Como acto conmemorativo de los veinticinco años de la fundación del Banco de la República (1923-1948), se publica este nuevo catálogo, con un formato muy similar al anterior: pasta dura de cuero vino tinto, letras doradas muy grandes, con el nombre *Museo del Oro* (imagen 18). El año de publicación de este catálogo recuerda a todos los colombianos mucho más que el aniversario del Banco de la República. El 48 es para los colombianos, pero sobretodo para los bogotanos, el año en que la ilusión de una sociedad más justa, terminó junto con la vida del líder que encarnaba las esperanzas de los más pobres. Con la muerte de Jorge Eliécer Gaitán el país se

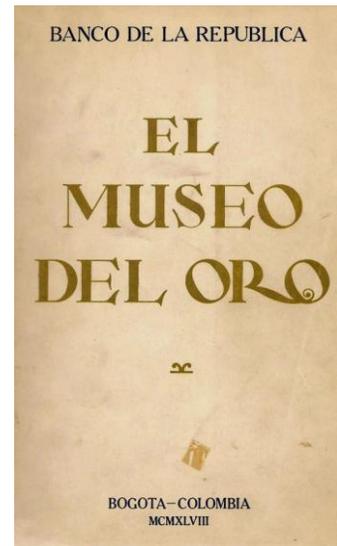


Imagen 18- Catálogo 1948

estremeció y aunque la violencia bipartidista no nació con este acontecimiento si se recrudeció, generando mayor exclusión y persecución política, dejando así al descubierto la crisis de legitimidad política que atravesaba el Estado. En este contexto de violencia y exclusión social, el creciente Museo del Oro se traslada a una sala más grande en el tercer piso del edificio Pedro A. López, donde permaneció desde 1947 hasta 1959, es decir el largo periodo de la *Violencia*, hasta la instauración del Frente Nacional, estrategia que logró controlar esta situación.

En su nueva sala, la bella muestra se vio acompañada de una alfombra persa y un fino jarrón chino, que le sumaban ostentabilidad y lujo a este espacio abiertamente elitista que además de crear un espacio intencionalmente lujoso, y de exhibir solo los objetos de oro pertenecientes a los grandes caciques, fue restringida su entrada para solo unos pocos elegidos. Entre los afortunados, se destacan sobretodo visitantes extranjeros, como se afirma en el primer párrafo del texto que

da inicio al catálogo *El Museo del Oro, Banco de la República, 1948*. Dice Gustavo Santos, autor de este texto:

“El Museo del Oro es, sin lugar a duda, la más extraordinaria atracción de orden cultural que Bogotá pueda ofrecer a propios y extraños. Muy particularmente a extraños, a los turistas que, de lejanas tierras, vienen a visitarnos con la esperanza de encontrar aquí cosas nuevas, exóticas, que en otras partes no hayan visto. A estas esperanzas responde con creces el Museo del Oro” (Gustavo Santos, 1948:1)

El texto de Santos es muy revelador porque expresa claramente el sentimiento de esta época tan asolada por la violencia. Por un lado, elogia el trabajo del Banco de la República y por el otro el “refinamiento y buen gusto” con el que la muestra ha sido organizada, comparándola con los más importantes museos del mundo: el Museo del Prado, el Museo del Louvre y la Wallace Collection de Londres. Anota textualmente: “Cada ciudad tiene así un nombre que con su sola enunciación evoca en nosotros un mundo de cultura y belleza, el símbolo del valor espiritual de un país. En día no lejano, cuando nuestro Museo del Oro sea más conocido y su fama se extienda por todo el mundo no será producto de un fácil tropicalismo adelantar que Bogotá será conocida como la sede del Museo del Oro” (Santos,1948:3) Las palabras de Santos revelan la necesidad de aparecer frente a los ojos del mundo como una capital de la talla de Paris, Londres o Madrid. El Museo del Oro se convierte entonces en la “cara linda” de un país que se desangraba sin remedio. Con esta carta de beneficio, que además llenaba de orgullo a los colombianos, se intentó mejorar el aspecto violento que el país exhibía en el extranjero.

Después de esta dosis de buen prestigio que Gustavo Santos procura en las primeras páginas del catálogo, pasamos a un texto titulado *El oro indígena* escrito por Gregorio Hernández de Alba, el mismo autor del primer catálogo pero que para esta fecha ya era director del Instituto Etnológico de la Universidad del Cauca.

El documento de Hernández de Alba, no intenta elogiar la exhibición sino que más bien se encarga de hacer un breve recuento histórico de la llegada de los

españoles en 1492, deteniéndose sobretodo en la creación del mito de El Dorado (ver imagen 19).

Con la llegada de los españoles a América empiezan a crearse relatos que narran la existencia de tierras colmadas de oro, de míticas ceremonias en lagunas sagradas a las que se lanzaban objetos de oro a manera de ofrenda. A este territorio se le llamó El Dorado, y sin duda este se convirtió en obsesión para los españoles que nunca pararon de buscarlo.

A causa de esta leyenda, el saqueo de oro por parte de los españoles fue colosal, bien lo anota Hernández de Alba, siguiendo las palabras del español Fernández de Piedrahita, “las cargas de oro y joyas, que por todas partes se recogieron en el patio desde las seis de la noche, fueron tántas, que cosa de las nueve, en que se acabó el saco se hizo de ellas un montón tan crecido, que puestos los infantes en torno a él, no se veían los que estaban de frente y los que estaban a caballo apenas se divisaban, como lo afirma el mismo Quesada” (Hernández de Alba, 1948:5)

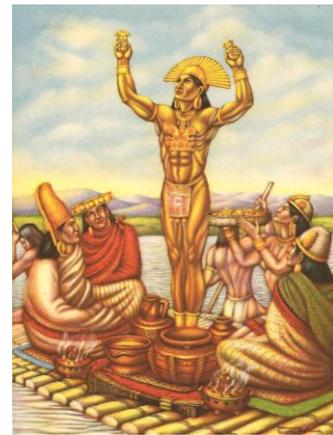


Imagen 19- Catálogo 1948

Después de la fiebre de El Dorado tan manifiesta en los corazones de los españoles, el oro de los indígenas colombianos pasó casi desapercibido desde los años de la independencia hasta el siglo XIX cuando la arqueología comienza a extender su interés a estas tierras.

El texto de Hernández de Alba, retoma la idea de la abundancia del oro que ya se habían hecho evidente en el anterior catálogo, pero sobretodo este texto ofrece un relato muy crudo sobre el desinterés que el país había demostrado frente a estos objetos de gran valor histórico. En palabras del autor: “Aún más ignorado fue ese tesoro indígena de las artes ideológicas y técnicas que estaban fijadas sobre el mismo metal. Todo el primor y toda originalidad de la obra de hombres nativos fueron destrozados, y las ideas de estética, de confort o religión cayeron en los crisoles de las Reales Casas de Moneda en Popayán” Recuerda también la donación que en 1892 fue hecha por el gobierno del presidente Carlos Holguín a

la reina regente de España, María Cristina de Habsburgo, en agradecimiento por un laudo arbitral favorable a Colombia en su disputa de límites con Venezuela.

Después de este repaso histórico, Hernández de Alba, como fue costumbre en el anterior catálogo, resalta la labor técnica de los orfebres, describiendo con detenimiento los distintos procesos de manufactura metalúrgica.

La gran novedad de este artículo es un apartado titulado *Función social*. Aunque es muy breve, el autor tiene un claro interés (que apenas había esbozado en 1944) por darle a los objetos más que un valor técnico, un valor social y simbólico. Aquí expresa ese ideal al organizar los objetos según su orden social, es decir respondiendo a la pregunta del ¿para qué? Están entonces los objetos que eran usados para la música, aquellos que servían para las artes o la guerra, los que daban pistas sobre las costumbres alimenticias y hasta de organización social y de clase. Estas ideas introducidas por Hernández de Alba cambiarán por completo el rumbo de la comunicación de esta exhibición, pero esto solo se haría claro hasta el siguiente periodo, cuando el museo sea trasladado a una sala para todos.

El texto que sigue, es un documento titulado "*Origen de la industria del oro en América*" escrito por el profesor Paul Rivet. Este estudio es un claro ejemplo de la mirada científica que empezaba a crecer bajo el impulso de este investigador francés. Como el título lo adelanta, este documento explora los distintos flujos, rumbos y técnicas que dieron lugar a la industria del oro en América. No me detendré en este texto por ser exclusivamente teórico y por aportar poco a lo que aquí intento demostrar.

Finalmente el último texto publicado en este catálogo es el mismo que en el catálogo del 44 se tituló *El trabajo indígena del oro*. Este texto, bajo el mismo título, se publica exactamente igual que en su versión anterior. Esta explicación del procedimiento del trabajo de oro procura describir nuevamente la experticia con la que los antiguos pobladores elaboraban sus objetos de culto y decoración.

Como la colección crecía cada día más, este catálogo ya no presenta 50 piezas sino 100. Nuevamente la muestra es solo de oro, lo cual concuerda con los intereses de la época, que como ya se ha anotado buscan en el oro originario sustento para construir el presente. Evidentemente construir un presente a partir de un pasado colmado de oro da mejores resultados que con objetos de cerámica o hueso.

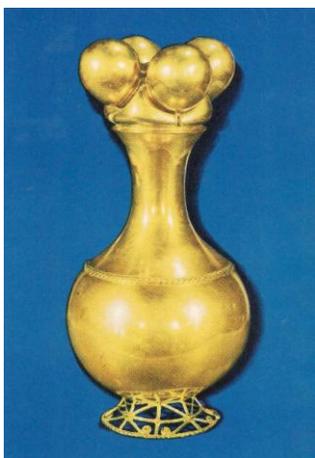


Imagen 20- Catálogo 1948

La primera imagen que aparece en este catálogo es nuevamente el famoso recipiente Quimbaya (*imagen 20*), que ya para esta época debía considerarse como icono de la colección. Aunque la pieza es la misma, la imagen sí se transformó por completo. Esta fotografía es mucho más clara que las planchas hechas en el catálogo anterior y muestra con brillo real este bello recipiente. Los fondos neutros y oscuros usados en las fotos de 1944 son ahora reemplazados con colores brillantes como el azul, el verde

y el rojo (*imagen 21*). No es particular que se haya escogido el brillo del color para presentar estas fotos, ya que la tendencia de este tiempo era mostrar de la manera más pomposa y exagerada posible la colección. Por otro lado los colores brillantes hacen resaltar bien el color dorado de los objetos y las sombras que se proyectan en el fondo dan la sensación de profundidad y volumen. En esta publicación las imágenes fueron impresas solas, cada una en una página doble. El único texto que las acompaña es el número de la lámina y un breve título que las nombra y las ubica en el mapa arqueológico. Por ejemplo: Lámina 1: Recipiente quimbaya, Lámina 8: Figura antropomorfa quimbaya, Lámina 39: nariguera Sinú o Lámina



Imagen 21- Catálogo 1948

78: pectoral San Agustín. Al final, después de recorrer las 100 imágenes aparecen numerados los comentarios que las acompañan. Estos son comentarios muy similares a los que vimos en el anterior apartado, es decir que describen el objeto,

luego dan su procedencia, si la conocen, y hacen una detallada explicación de la técnica metalúrgica que fue usada para su manufactura. Finalmente se dan los datos físicos, en este caso solo la altura y el peso. Si bien estos textos son muy similares a los antiguos, hay algunos donde aparece un nuevo elemento: se empieza a interpretar el uso para el que los objetos fueron hechos, es decir se responden a la pregunta ¿para qué? Es así que después de un análisis del contenido de la famosa botella quimbaya, se le atribuye el uso de urna cineraria. Aunque esta teoría sería revocada años después, es interesante que tan solo cuatro años después de la publicación del primer catálogo, se empiecen a analizar los objetos con el fin de entender la manera en que los antiguos concibieron su mundo y no simplemente como objetos de gran valor estético, aunque como se ha podido ver a lo largo de este apartado estas dos miradas, la técnica y la simbólica, convivieron durante este periodo.

Este periodo, como ya se ha anotado, cambia la pregunta para reflexionar sobre el pasado y empieza a construirse un relato de identidad nacional que se basa en nuevos elementos como por ejemplo, los usos de objetos que con ayuda de expertos podían contar historias y en algunas ocasiones representaban leyendas. La identidad nacional, que buscaba argumentos que le dieran validez, empieza a profundizar con gran insistencia en la memoria, para entender un pasado que empieza a aparecer no solo colmado de objetos sino cargado de simbolismo y de formas complejas de percibir y de habitar el mundo. Esta nueva identidad, que hablaba de un pasado glorioso y abundante, procuró importantes referentes que dieron razones suficientes para enorgullecer a cualquier ciudadano que por este entonces se encontraba mayormente volcado en la actividad violenta.

4.15. 1989: Catálogos para una nación

Como se anotó anteriormente, no sería sino hasta el mes de julio de 1959 que el Museo del Oro abriría por primera vez sus puertas al público general en el sótano del antiguo y célebre Hotel Granada, localizado en el centro de Bogotá. De 1959 a 1968 este museo permaneció en esta sede recibiendo visitantes de todas partes de Colombia y del mundo. Con esta revolucionaria apertura, también llegó una

recesión en lo que se refiere a publicaciones de catálogos. Las razones de este fenómeno pueden ir desde lo práctico hasta lo político. Desde una mirada práctica, es evidente que la apertura al público general, imponía un proyecto fundamental como era realizar una modernización radical de sus instalaciones, y tal vez por esta razón creyeron conveniente no publicar más catálogos. Desde una mirada más política, hay que recordar que este periodo se caracteriza por la instauración del llamado Frente Nacional, lo que para el país significó un proceso de recomposición. En primer lugar, había que reponerse del largo y sangriento enfrentamiento bipartidista y en segundo lugar del grave episodio del 9 de abril. El Frente Nacional fue pensado como un respiro para calmar los ánimos enfrentados entre los dos partidos. Y lo logró. En cierta medida, el país estuvo muy ocupado durante este periodo recomponiéndose social y económicamente y es posible que este tránsito haya llevado los intereses del Banco de la República hacia otros frentes y después del esfuerzo que significó inaugurar una nueva sede, las intenciones de publicar más catálogos cesaron naturalmente.

Si bien la década del 60 y 70 fue de pausa a nivel editorial, los 80 llegaron con gran furor. Varias exposiciones se realizaron en el exterior durante este periodo (ver cuadro anexo 1) pero sin duda lo más importante de esta década lo marcó la celebración de los 50 años de existencia del museo. Para conmemorar este aniversario se publicó el catálogo *Museo del Oro 50 años*.

Con esta publicación efectuada en 1989, se cumple una curiosa casualidad. Si recordamos que la publicación del último catálogo, en 1948, coincidió con el asesinato del popular y altamente reconocido candidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán, no deja de sorprender que el año de 1989 también sea recordado por el atentado que acabó con la vida de otro notable candidato a la presidencia: Luis Carlos Galán. Si bien es cierto que estos dos acontecimientos simplemente revelan curiosas coincidencias, también puede pensarse que dentro de las múltiples labores emprendidas por el Museo del Oro, una fue la de intentar compensar los males y arbitrariedades que en el ámbito político vivía el país. En

este sentido la publicación de catálogos que recuerdan y remarcan las raíces comunes y el valor de la unión nacional, dejar ver una postura altamente comprometida con la paz y la tolerancia entre compatriotas. Casualidad o no, lo que si es cierto, es que en momentos en que la sociedad se encontraba más atemorizada, desmoralizada pero sobretodo dividida, el Museo del Oro construyó lazos filiales y conexiones ancestrales que de alguna manera contrarrestaban los existentes enfrentamientos sociales.

Volviendo al análisis del catálogo, puede decirse que guarda pocas similitudes con sus predecesores. En primera medida ya no se presenta como un libro de lujo, es más bien un libro económico de fácil accesibilidad. La carátula, retoma la popular imagen de la botella quimbaya de los años 40, esta vez en un fondo igualmente dorado que la hace ver más dorada y brillante que nunca (*imagen 22*). Para esta fecha ya se la conoce como poporo Quimaya, pues los adelantos investigativos han dado grandes pasos hacia la comprensión de estos objetos que causaban tanto enigma en el pasado.

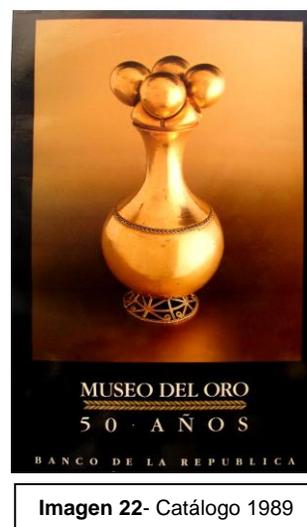


Imagen 22- Catálogo 1989

Después de cuarenta años de la última publicación de un catálogo en español, vemos la transformación de las preguntas, de los conceptos y de todo lo que esto conlleva: cambios en la estética y en el lenguaje. Cuando el mensaje cambia, todo el acto comunicativo se transforma para darle nuevo sentido a lo que se quiere divulgar. Vimos que en los primeros años, la intención comunicativa se centraba en resaltar la capacidad técnica de los orfebres que habitaron este territorio que hoy llamamos Colombia, cincuenta años después la intención fue otra. Y ¿cuál fue esa intención? Las palabras que dan inicio al catálogo, son muy sugestivas a este respecto:

“En estos cincuenta años el Museo del Oro ha rescatado la orfebrería precolombina y la convertido en uno de los símbolos de la identidad nacional...La historia del oro indígena forma entonces parte de nuestra propia historia” (Museo del Oro, 1989: contra carátula)

Esta frase, hace más que recordar la labor del museo durante los últimos cincuenta años, esta frase nombra por primera vez el lema, la razón de ser del museo: la identidad nacional. Si bien esta no es una idea nueva y veíamos en los primeros catálogos que el concepto se podía intuir, nunca fue nombrado como tal. Con la clara intención de entrar en el corazón de los colombianos como símbolo de su pasado y por lo tanto como referente de su presente, el museo transforma su relato tecnológico y estilístico en un relato conmovedor y sensible que empieza a dar cuenta no solo de cómo fueron hechos estos objetos, sino de la vida cotidiana de los primeros pobladores. En el catálogo de 1989 estas intenciones son claras. Por un lado este ya no es una presentación fotográfica de las mejores piezas del museo, es más bien una reconstrucción histórica de todos los sucesos que dieron lugar al nacimiento de la conciencia de un pasado olvidado.

En este catálogo de 90 páginas, sorprende que además de la foto de la carátula no haya en su contenido más de 15 fotos de piezas orfebres. El cambio resulta abrumante. De un catálogo con 100 piezas, pasamos a un catálogo que lo que busca resaltar no es la abundancia de oro, sino la historia detrás del trabajo de los metales, de la arcilla y de la madera. La exhibición que abrió sus puertas en 1968 expuso finalmente objetos de cerámica, otorgándoles la importancia que hasta ese entonces les había sido negada. Finalmente, el pasado empezaba a armarse con todas las fichas, y este fue sin duda un aporte que la arqueología hizo al estudio del pasado. Este nuevo espíritu ya no buscaba tesoros ni joyas de tiempos pasados, pero sí indicios, huellas de formas de vida enterradas bajo suelo y olvidadas en la memoria de los pueblos. La nueva intención es por lo tanto reconstruir el pasado de la gente, desde ese histórico día en que dos mundos totalmente opuestos se encontraron y transformaron el devenir de la historia.

Desde el prólogo de este catálogo, en manos de Clemencia Plazas, directora del museo en ese entonces, es claro este propósito: “De allí que la historia de la orfebrería precolombina a lo largo de estos cinco siglos sea el tema elegido para la exposición. Su desarrollo nos llevó a aproximarnos a la historia de la investigación arqueológica en Colombia, disciplina que nutre la labor divulgativa del Museo, y a

observar el cambio gradual de actitud de la sociedad respecto a los objetos producidos por las culturas que dominaban nuestro territorio antes de la conquista” (Plazas, 1989:1) Más allá de mostrarle al mundo *las maravillas de estas tierras lejanas*, lo que se pretende es crear en los colombianos conciencia de su pasado, de su historia. Con este objetivo en mente, publican este catálogo dividido en cinco capítulos, donde empiezan por describir detalladamente la búsqueda de oro durante la colonia, para luego narrar el arduo proceso de formación de la arqueología en Colombia durante el siglo XIX. El tercer capítulo relata los distintos eventos que dieron lugar al nacimiento por el interés en el pasado prehispánico de este territorio y por lo tanto a la toma de conciencia por protegerlo y conocerlo más a fondo. El siguiente capítulo narra los pormenores de la historia del Museo del Oro, desde la adquisición de su primera pieza hasta la apertura de un edificio construido en su totalidad para albergar la extensa colección. Finalmente el último capítulo lo dedicaron a resaltar el trabajo divulgativo y de investigación que el museo ha llevado a cabo en los últimos cincuenta años.

Queda claro hasta acá, que el catálogo publicado en 1989 ya no desea divulgar un relato de pasado anclado en los logros tecnológicos. El deseo en esta fecha, fue darle a los colombianos más razones para sentirse orgullosos de su pasado, les dio noticias sobre la vida, antes de la llegada de los españoles y les dio motivos para sentirse parte de esa historia y responsabilidad para cuidarla.

“La institución surgió hace cincuenta años, en un momento en que el espíritu nacional comenzaba a cobrar conciencia de sus raíces, contribuyendo así a la preservación de las más valiosas y significativas piezas que nos legaron nuestros antepasados. Desde entonces, sigue impulsando el conocimiento científico de ellas y la investigación sobre las sociedades que les dieron vida, y mantiene una incansable labor de educación y divulgación de un patrimonio fundamental en la construcción de la identidad colombiana” (Museo del Oro, 1989: 90)

Con el firme propósito de contribuir en la construcción de la identidad nacional de los colombianos, la exhibición de 1968 le mostró a sus visitantes el relato oficial que daba cuenta de historias que nunca antes se habían contado, historias de la vida cotidiana, de los ritos y creencias, de los usos y técnicas, en fin una historia que contaba un pasado glorioso ya no solo por su abundancia de oro sino por su

especial manera de habitar el mundo¹⁶. Siguiendo las palabras de McLuhan que afirman que “el medio es el mensaje” podría decirse que una exposición principalmente de oro, sirvió como señuelo para atraer público desprevenido y darle un mensaje de patria que fácilmente se convirtió en un *masaje* de patria. Cuando las exhibiciones, con su guión y su montaje, se encargan de exaltar la belleza de las piezas, pero también la destreza de quienes elaboraron estos objetos, el mensaje que se trasmite, es el de un pasado esplendoroso por sus riquezas pero también admirable por sus gentes. En este momento, el mensaje que exalta el orgullo por el pasado, se convierte en un *masaje* de patria que renueva el presente. Puede entonces afirmarse que la visita al Museo del Oro es una recarga de pasión y orgullo por el pasado que se transforma en una reivindicación del presente que todavía encuentra algunos puntos en común con esa magia del pasado que el museo se ha encargado de resaltar enfáticamente. Esos lugares donde el pasado alcanza a traslaparse con este presente mestizo y occidentalizado, son por un lado las costumbres alimenticias que aún persisten, como el consumo de maíz, papa o algunos tubérculos, así como prácticas comunes como decorar el cuerpo o intervenirlo para hacerlo más hermoso, según por supuesto, los parámetros de belleza de cada cultura. El *masaje* de patria es fundamental en la exhibición de la colección, porque es con él que el pasado y el presente se encuentran, logrando así cohesionar la idea de una identidad nacional en común. De esta manera no solamente el territorio compartido aparece como punto de anclaje entre los indígenas prehispánicos y los colombianos de hoy en día, la memoria, traducida en el vínculo cultural que persiste, evidente en

¹⁶ Los indígenas prehispánicos, al igual que los actuales, tienen una manera de habitar el mundo muy particular. En primer lugar, son muy respetuosos con la naturaleza, han aprendido a convivir con ella sin agotar los recursos pero aún así aprovechando sus bondades. Las comunidades indígenas ven a los animales y a las plantas como gente y por esa razón no abusan de ellos, los hacen parte de su familia y de su cotidianidad. En este mundo, los símbolos son inagotables, todo significa algo y todo tiene una razón de ser. Por otro lado, sus ritos son sobretodo ceremonias de agradecimiento, ya que los indígenas no viven solamente en el nivel terrenal, sino que su mente los lleva a otros espacios, donde al entrar en profunda concentración, logran comunicarse con sus dioses y de esa manera organizar la vida social. Con respecto a la muerte, creen que ésta no es el fin de la vida, por el contrario, la muerte es el renacer del hombre en otro mundo y por esta razón se encuentran en las tumbas diferentes objetos que acompañan al muerto: equipaje que llevan hacia el otro mundo. Este es un buen ejemplo para entender el tiempo circular en el que estas comunidades viven. Todos estos niveles de pensamiento, todos sus simbolismos y destrezas manuales hacen del mundo indígena un mundo complejo, altamente organizado y fascinante.

costumbres y sabores, aparece como lugar de encuentro entre estos dos mundos lejanos en el tiempo.

4.16. 2004: la primera etapa hacia el cambio

Bajo el proyecto de ampliación y renovación de las áreas de exhibición del Museo del Oro, en 2004 se presentó al público la primera etapa de esta gran innovación, abriendo así las puertas al cambio. Con un edificio y dos salas nuevas, los conceptos e intereses del museo también se transformaron.

Durante casi cuarenta años el museo mantuvo la exhibición del 68, una exposición de gran éxito en su momento, que divulgó sentimientos de pertenencia que antes ni se nombraban, que dio acceso a todo el mundo, pero sobretodo que abrió posibilidades para entender a los antiguos pobladores ya no solamente desde su destreza orfebre sino desde sus formas de vida, costumbres alimenticias, organizaciones sociales y rituales.

El nuevo proyecto debía sobrepasar esas expectativas y darle a su público nuevas razones para regresar. El oro siguió siendo el anzuelo para atraer a un público que, aunque pasen los años, no deja de maravillarse y deslumbrarse con el brillo de este metal. La ampliación no solo contó con mayor espacio, lo cual equivale a mayor área disponible para exhibir más objetos, sino que contó con un nuevo relato, un relato que intentó ir más allá de todos los anteriores. Por un lado la exposición se dividió en salas temáticas, como se vio más atrás, dando así la posibilidad de ver los objetos desde distintos enfoques o miradas. Siguiendo este concepto se publicaron dos catálogos, uno titulado "*Una mirada desde la arqueología*" y el segundo "*Una mirada desde el chamanismo*". El primero es una descripción sencilla de los métodos y técnicas que usa el arqueólogo para llevar a cabo su labor investigativa. En este catálogo se evidencia la importancia del trabajo arqueológico, ya que es la única manera en que la información del pasado se puede leer con detalle. En realidad esta es la manera en que el museo combate la g.uaquería y promueve el buen uso del patrimonio arqueológico, aunque no hay

que olvidar que casi la totalidad de la colección que exhibe el Museo del Oro es guaqueada.

Ahora bien, el catálogo “*Una mirada desde el chamanismo*” fue el documento que escogí para analizar aquí, la razón es que presenta un enfoque totalmente nuevo sobre la colección en el que vale la pena detenerse. Este catálogo, de formato más pequeño que todos los anteriores, y con un diseño muy atractivo, se presenta mucho menos institucional que los primeros ejemplares, gracias a su seductora carátula y a un contenido sugerente, resulta ser mucho más



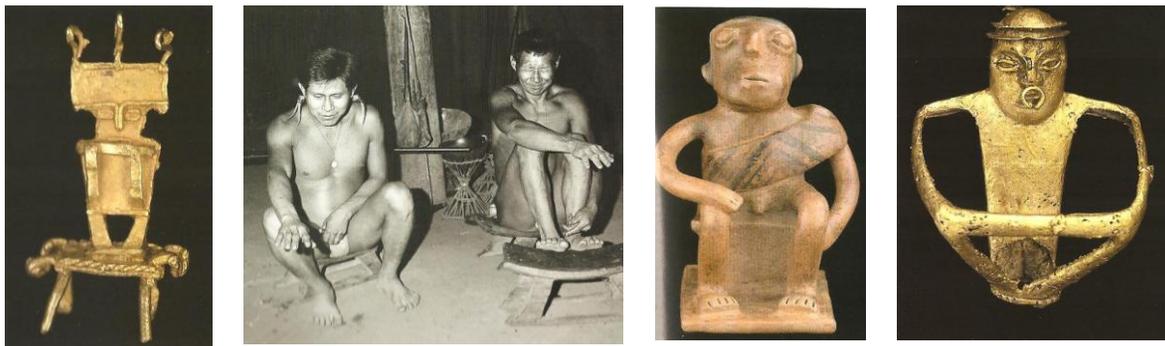
Imagen 23- Catálogo 2004

accesible (*imagen 23*). Con este catálogo se abre una ventana que no se había abierto antes, una que mira más allá de las creencias, más allá de las tradiciones y rituales, una ventana que mira al centro de pensamiento, que va al lugar donde todo empieza, a la concepción del mundo.

Una mirada desde el chamanismo es un relato que la arqueóloga Maria Alicia Uribe hace con la intención de dar un paso adelante hacia la comprensión del mundo indígena, visto desde los ojos de los indígenas. Ya que los creadores de los objetos que guarda el museo son también los grandes ausentes, hay que recurrir a las comunidades vivas para poder acercarse al pensamiento que la Conquista se encargó de destruir.

El catálogo describe de manera sencilla, las diferentes maneras en que los actuales indígenas conciben y habitan el mundo. Dividido en seis capítulos, este catálogo dedica todo su esfuerzo a presentar el mundo indígena desde las dimensiones que ellos mismos le otorgan: desde la visión del cosmos hasta las transformaciones que un chamán experimenta en los vuelos que emprende para comunicarse con sus dioses. Lo que el catálogo propone en realidad es una mirada a la diferencia, tomando como ejemplo las distintas formas en que las comunidades indígenas actuales organizan su mundo.

Con este nuevo enfoque, las piezas toman nuevamente gran importancia, pero esta vez no simplemente por su belleza, su peso o su brillo. En esta publicación, los objetos de oro, cerámica, piedra y plumas son protagonistas pero en la medida en que son capaces de revelar las costumbres cotidianas, creencias religiosas y prácticas rituales de los antiguos pobladores. Con fotografías que retoman los fondos oscuros de los primeros años, también aparecen imágenes de hombres y mujeres que son en últimas los que les dan sentido a los objetos.



Con este catálogo el Museo del Oro comunica a partir de conexiones entre el pasado y el presente indígena, una nueva referencia para construir sentimientos que alimenten la identidad nacional. Su propuesta es clara, más allá de conservar estos objetos como patrimonio arqueológico del país; la importancia de estos objetos radica en ser los únicos testigos que pueden hablar sobre los hombres y las mujeres que los transformaron y les dieron significado. Con esta idea, la identidad nacional deja de centrarse en un relato donde el valor del oro prima como elemento de gloria en nuestro pasado y se transforma en un relato que rescata el valor simbólico de los objetos de oro pero también de cerámica, madera, hueso y concha como elementos que nos ayudan a entendernos hoy en día.

“Su conocimiento nos ayuda a conocernos y entendernos mejor a nosotros mismos: el origen cultural de nuestras percepciones y comportamientos, la manera como opera nuestra mente científica, la relación entre nuestras ideas y los sistemas económicos, y en general la forma como hemos construido nuestra propia realidad, una entre muchas otras posibles” (Uribe, 2004:29)

Con esta frase el museo transforma por completo su rol. Con esto deja claro que su relato de memoria tiene un nuevo objetivo: explicar el presente. Y esto remite

inmediatamente a la primera pregunta con la que inicié este documento, ¿Cómo saber quiénes somos si no recordamos nuestro pasado? Con esta misma inquietud el relato del museo se convierte en un relato que busca darle sentido al presente a partir de observar el pasado. Con esta mirada, la pregunta por la identidad no se queda simplemente en la pregunta ¿de dónde venimos? Sino que responde también a la pregunta ¿quiénes somos?

Con esta nueva tendencia, divulgada no solo en los catálogos y exhibiciones del actual Museo del Oro, sino en diferentes esferas de la comunicación social como la televisión, el cine y la radio, se ha empezado a despertar un creciente fenómeno “indigenista” y “naturalista” que está íntimamente ligado a otro gran movimiento mundial actual: el ecologista, una corriente muy popular en los últimos años. En el mismo afán de entender quiénes somos hoy, los relatos del museo han convertido las prácticas sociales, comunes en las sociedades indígenas, en ideales de vida.

“Las ideas de las sociedades indígenas sobre universos y seres interconectados, mundos transformacionales y chamanes con poderes para intervenir en la naturaleza, entre otras, nos muestran formas distintas de pensar y conocer que nos incitan a reflexionar sobre las nuestras. Es mucho lo que sin duda podemos aprender de estas sociedades: su respeto por el otro, el manejo ecológico del medio ambiente, los modos de convivencia y solución de conflictos” (Uribe, 2004: 28)

Cuatro fechas, observadas a través de cuatro catálogos, han sido suficientes para poner en evidencia las transformaciones comunicativas, que sobre el relato de la identidad nacional, se ha ejercido. De un principio excluyente, que buscó subrayar las diferencias sociales a partir del acceso restringido a una colección marcadamente elitista donde se presentaban solamente los atuendos de los grandes caciques, a una democratización general que no solo dio acceso a todo el mundo sino que mostró a los hombres del común en sus labores diarias, es de lo que se compone la historia del Museo del Oro. Una historia que también ha intentado mantenerse vigente en cada época y que ha acompañado la labor del Estado desde un proyecto independiente pero siempre con la firme intención de construir un relato oficial sobre la identidad nacional.

* * * * *

V. CONCLUSIONES

Después de revivir setenta años de historia del Museo del Oro, con la mirada puesta en tres importantes canales de comunicación que a su vez fueron analizados con la ayuda de tres conceptos que guiaron teórica y metodológicamente esta investigación, es preciso trazar algunas conclusiones.

En primer lugar, el recorrido histórico que aquí he propuesto no sólo ha “excavado” en el pasado para sacar a la luz, ideales y paradigmas que en algún momento rigieron el relato oficial de la identidad nacional en este país, sino que en este ejercicio histórico también se intentó combatir el olvido, descubriendo algunos guiños que el pasado le hace al presente para guiarlo hacia el futuro.

Por otro lado, las historias descritas en estas hojas, responden el problema de investigación que da inicio a este trabajo, así como a todas las incertidumbres plateadas en las primeras líneas de este documento, donde me preguntaba: ¿cuál es y cómo es el relato que cuenta a los colombianos? ¿Cómo ha cambiado a través del tiempo este relato? ¿Estos cambios se relacionan de alguna manera con las transformaciones y moviidades de la identidad? ¿Qué se quiere recordar y qué olvidar cuando se escribe un relato oficial de identidad nacional? Si bien estas preguntas encuentran respuesta en esta investigación, no hay que olvidar que lo que aquí se presenta es estrictamente un estudio de caso, y en este sentido no puede extenderse al resto de relatos que durante este periodo se formularon.

En este momento, al escribir las últimas páginas de este documento, debo decir que para mí esta investigación aclaró varios puntos importantes para mi desarrollo profesional y personal. Por un lado descubrí que Colombia ha sido un país que a pesar de encontrarse atrapado en múltiples conflictos que como, la naturaleza misma de las identidades, se han ido transformando y mutando con el devenir del tiempo, es un país que ha hecho grandes esfuerzos por apostarle a la cultura

como vía hacia la reconciliación. Si bien este no es un camino que se haya mantenido en los diferentes gobiernos, si veo que la historia muestra una continuidad, a veces débil otras veces fuerte, pero donde en últimas, la cultura ha mantenido un lugar respetable en el desarrollo del país. No puedo afirmar que estos esfuerzos hayan sido suficientes, pero creo que son pasos meritorios que vale la pena resaltar.

Por su parte, el trabajo que el Museo del Oro ha adelantado en estos años de existencia, siempre bajo el apoyo del Banco de la República, puede tomarse como un trabajo constante, pero sobretodo lo que este documento demuestra, es que siempre ha ido al ritmo de los cambios. En otras palabras, puedo concluir que el Museo del Oro ha tenido cinco etapas de transformación que han estado divididas en periodos que coinciden, de manera sorprendente, con los periodos de cambio en el régimen político Colombiano. Cuando la colección iniciaba y crecía en los escaparates de la junta del Banco (1939-1947) el país se encontraba en tiempos de la República Liberal (1930-1946). Luego se desatan las pugnas que dan nacimiento al periodo de la *Violencia* (1946-1957), que el museo vivió con un cambio de espacio, adaptado para la vista exclusiva de personajes ilustres (1947-1959). Con la creación del Frente Nacional (1958-1978) el museo realiza una nueva transformación que consiste en entrar en la vida de los colombianos sin restricciones, abriendo sus puertas a todo el público que esté interesado en conocerlo (1959-1968). Finalmente en el tiempo post-Frente Nacional, el Museo del Oro realiza nuevamente cambios en su infraestructura y contenido (1968-2004) demostrando así el tránsito paralelo que esta institución ha acostumbrado con relación al devenir político del país. Básicamente lo que esta comparación demuestra es que el Museo del Oro ha hecho una lectura de apropiación muy en sincronía con las propuestas que cada gobierno ha hecho de sus políticas culturales. Con esto no debe entenderse que lo que este museo expone o divulga desde su aparición es “la verdad”, más bien, lo que quiero argumentar aquí es que un museo de renombre mundial como es el Museo del Oro, ha logrado mantener un trabajo acorde a su tiempo y a su contexto, y de esta manera sus relatos se han transformando a la par con los cambios políticos y las renovaciones culturales

que el país ha experimentado en cada gobierno. En este sentido, su presencia en la vida de los colombianos ha resultado valiosa.

Si bien a lo largo de esta investigación busqué acortar el camino hacia la comprensión de los relatos oficiales que han construido un ideal de identidad nacional en Colombia, creo que en esta búsqueda también se expusieron de manera histórica ideologías, mentalidades y propuestas filosóficas sobre la manera en que se concibe la vida del hombre en el mundo, más específicamente del hombre colombiano en su país. De un museo que en un principio se presentó restringido y excluyente, que buscaba subrayar las diferencias sociales a partir del acceso exclusivo a una colección marcadamente elitista donde se presentaban solamente los atuendos de los grandes caciques, pasamos a un museo democrático, que abre sus puertas gratuitamente todos los domingos y que diariamente deja entrar sin pagar a todos los niños menores de 12 años y a los adultos mayores, un museo que además se ha preocupado por mostrar a los hombres del común en sus labores diarias, a los hombres que hicieron todos los objetos que hablan tan bien del pasado y que aunque no fueron ellos los que los lucían, sí les debemos su capacidad creadora. En esta labor de presentar el pasado con ojos de aprecio y respeto, el Museo del Oro ha sido un pionero, porque como se ha visto, Colombia no siempre experimentó valoración por sus raíces prehispánicas, pero con el advenimiento de la arqueología en Colombia, que puso en evidencia el abundante material del pasado, en ese entonces sí comenzó a verse como un bien, y no como un mal, el elemento indígena de la nacionalidad. Es por eso que el Museo del Oro tiene tan alto significado para los colombianos, pues guarda entre sus colecciones, poderosos símbolos de identidad que no sólo están conectados al presente por un territorio compartido, sino por un fuerte elemento como la herencia cultural, que en algunos casos se experimenta en el pensamiento, que en esta última etapa el museo ha divulgado intensamente. Es claro que para los colombianos de hoy en día el Museo del Oro contiene mucho más que oro, contiene formas de pensar y de vivir en el mundo, de las cuales también podemos aprender. Ahora bien, si bien es cierto que la labor del Museo del Oro ha sido exitosa también hay que decir que la identidad nacional

no solo se puede construir a partir de referentes prehispánicos, traídos al presente con ayuda de la memoria. El Museo del Oro solo es una pieza en este rompecabezas que representa el pasado del país, es un capítulo en el inmenso y variable relato que cuenta a los colombianos.

Por otro lado, la nación en su necesidad por mantenerse cohesionada seguirá utilizando referentes identitarios para construir nacionalismos que aglutinen al pueblo alrededor de un mismo ideal: Colombia. Lo que concluyo después de este recorrido es que la nacionalidad no debe basarse simplemente en particularidades que caractericen al pueblo, como intentó hacerse con el eslogan “Colombia es pasión” con el cual muchos colombianos no se sienten identificados porque como lo he anotado antes este país es tan diverso que no son muchos los puntos de encuentro. Por esta razón valdría la pena pensar en basar los sentimientos nacionalistas desde la pluralidad y no desde las particularidades, solo así será posible mantener este sentimiento aglomerante. El reto no es fácil, pero en mi opinión, la identidad nacional debe empezar a pensarse desde la participación igualitaria, desde espacios que permitan el acceso democrático de todos a la cultura, porque la identidad nacional ya no puede ser simplemente algo que nos identifica, es también aquello que nos une, no solamente por historias o sentimientos compartidos, sino que nos une porque somos capaces de compartir espacios en medio de la diferencia.

Ahora bien, después de analizar los relatos oficiales que dieron sentido a la identidad nacional desde el Museo del Oro, debe concluirse que las transformaciones de la identidad nacional seguirán sucediendo y que en esa medida es importante no olvidar los procesos que esta ha atravesado porque sólo así, los nuevos relatos tendrán sentido.

* * * * *

ANEXO 2: Matriz de análisis

PIES DE FOTOS					
CARACTERÍSTICAS DE LA IMAGEN					
QUÉ SUGIERE EL TEXTO					
CONCEPTOS CLAVES					
RESUMEN DEL TEXTO					
AUTOR DEL PRÓLOGO					
MORFOLOGÍA DE LA PUBLICACIÓN					
FECHA DE PUBLICACIÓN					

BIBLIOGRAFÍA

- **Anderson, Benedict**, (1993) *Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, segunda reimpresión 2005, México.
- **Arias Vanegas, Julio**, (2007) *Seres, cuerpos y espíritus del clima ¿pensamiento racial en la obra de Francisco José de Caldas?*, Revista de Estudios Sociales No 27, Bogotá.
- **Banco de la República**, (2007) *Museo del Oro, patrimonio milenario de Colombia*, Autores varios, Fondo de Cultura Económica, Colombia.
- **Betancourt Mellizo, Julián**, (2004) *Museo, comunicación y educación Museo de la Ciencia y el Juego - Universidad Nacional de Colombia* consultado en la red mundial el 21 de julio de 2009 en: <http://www.redpop.org/publicaciones/museocomunicacion.html>
- **Bolívar, Ingrid**, (2006) *Identidad cultural y formación del Estado. Colonización, naturaleza y cultura en Colombia*. Editorial Universidad de Los Andes, Bogotá.
- **Botero, Clara Isabel**, (2004). *La renovación y ampliación del Museo del Oro del Banco de la República en Bogotá, Colombia, 2004-2007*. Boletín Museo del Oro, No. 52, 2004, Bogotá: Banco de la República. Obtenido de la red mundial el 27 de mayo de 2009 en: <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>
- **Botero, Clara Isabel**, (2006). *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros, arqueólogos y coleccionistas 1820-1945*, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Universidad de los Andes, Bogotá.
- **Bravo, Marta Elena**, (2008) *Políticas culturales en Colombia*, en "Itinerarios culturales 1985 – 2007. Voces y Presencias" Obtenido de la red mundial el 21 de julio de 2009 en: http://mesaculturalantioquia.files.wordpress.com/2009/03/politicas-culturales-en-colombia_marta-elena-bravo.pdf
- **Bushnell, David**, (1994) *Colombia una nación a pesar de sí misma: de los tiempos precolombinos a los nuestros*, Quinta edición en Colección Booket: febrero de 2006, Editorial Planeta, Bogotá, Colombia
- **Caldas de, Francisco José**, (1808) *Del influjo del clima sobre los seres organizados* Semanario del Nuevo Reino de Granada.

- **Collazos, Oscar**, (2004) *La caja mágica* en: “50 días que cambiaron la historia de Colombia”, pág. 231-236, Editorial Planeta y Revista Semana, Bogotá.
- **Flórez Ochoa, Antonio**, (2009) *Los catálogos: una fuente para la historia del Museo Nacional*, en “Cuadernos de Curaduría”, núm. 8, enero - junio 2009, en: <http://redmuseo.javeriana.edu.co/inbox/files/docs/catalogos.pdf>
- **González, Beatriz**, (2004) *Puro arte*, en: “50 días que cambiaron la historia de Colombia”, pág. 210-213, Editorial Planeta y Revista Semana, Bogotá.
- **Hall, Stuart**, (2003) *Introducción: ¿quién necesita “identidad”?* en Stuart Hall y Paul du Gay (Comps.), “Cuestiones de identidad cultural”, Bs.As. , Amorrurtu Editores.
- **Halbwachs, Maurice**, (1995), *Memoria colectiva y memoria histórica*. En “Revista Española de Investigaciones Sociológicas”, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, No 69, Enero-Marzo. Consultado en la red mundial 12/05/08 http://www.reis.cis.es/REISWeb/PDF/REIS_069_12.PDF
- **Halbwachs, Maurice**, (2004) *Los marcos sociales de la memoria*, ed. Anthropos, Barcelona.
- **Hernando, Almudena**, (2002) *Arqueología de la Identidad*, Akal, Madrid.
- **Hernández, Francisca**, (1998) *El museo como espacio de comunicación*, Ediciones Trea, S. L., España
- **Hernández de Alba, Gonzalo**, (1984) *En busca de un país: la Comisión Corográfica*, Carlos Valencia Editores, Bogotá.
- **Herrera, Martha Cecilia, Pinilla, Alexis, Suaza, Luz Marina**, (2003) *La identidad nacional en los textos escolares de ciencias sociales, Colombia 1900-1950*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- **Hobsbawm, Eric**, (1991) *Nación y nacionalismo desde 1780*, Edit.Crítica, Barcelona.
- **Hobsbawm, Eric**, (1998) *Vista panorámica del siglo XX* en: “Historia del siglo XX (1914-1991)”, pgs. 11-26. Editorial Crítica, Buenos Aires.
- **Hobsbawm, Eric**, (1998) *Sobre la historia*, Edit. Crítica. Grijalbo Mondadori. Barcelona.

- **Huyssen, Andreas**, (2002), *Memoria: global, nacional, museológica*, en “En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización” F.C.E- Instituto Goethe, México.
- **Kundera, Milan**, (1999). *La lentitud*. Tusquets, Barcelona.
- **Martín-Barbero, Jesús**, (1991) *De los medios a las mediaciones*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2ª edición
- **Martín-Barbero, Jesús**, (1994) *Identidad comunicación y modernidad en América Latina*, en “Posmodernidad en la periferia”, Hermann Herlinghaus y Monika Walter (editores)
- **Martín-Barbero, Jesús**, (2001) *Imaginarios de nación: pensar en medio de la tormenta*, Ministerio de Cultura, Bogotá.
- **Martín-Barbero, Jesús**, (2006) *Colombia: entre la retórica política y el silencio de los guerreros*, en Revista Número # 49, agosto de 2006, Bogotá.
- **Melo, Jorge Orlando**, (2003) *Políticas culturales y sociedad*, obtenido de la red mundial el 21 de julio de 2009 en: <http://www.jorgeorlandomelo.com/politicasculturales.htm>
- **Museo del Oro, Patrimonio Milenario de Colombia**, (2006) Fondo de Cultura Económica, Bogotá
- **Museo del Oro 50 años**, (1989) Banco de la República, Bogotá Colombia
- **O’doherly Brian**, (1976) *Inside the White Cube: Ideologies of the Gallery Space*, Berkeley, University of California Press, Expanded Edition
- **Pérez de Barradas, José**, (1966) *Orfebrería prehispánica de Colombia, estilos Quimbaya y otros*, Banco de la Republica , Bogota, Colombia.
- **Piñuel Raigada, José Luis**, (2002) *Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido*, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Sociología IV, Facultad de CC. de la Información, España.
- **Piñuel, José Luis y Lozano, Carlos**, (2006) *La comunicación y la experiencia: saber comunicarse no significa saber de comunicación, y Diseño para organizar el saber y el hacer de la comunicación*, en: Ensayo general sobre la comunicación, págs. 19-49 y 271-324.
- **Pulecio Mariño, Enrique**, (1989) *Museos de Bogotá*, Edición promovida por la Alcaldía Mayor de Bogotá, Villegas Editores, Bogotá.

- **Restrepo Forero, Olga**, (1998) *En busca del orden: Ciencia y poder en Colombia*. Asclepio, Madrid
- **Ricoeur, Paul**, (1999) *LECTURA DEL TIEMPO PASADO memoria y olvido*, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Arrecife Producciones, S.L. Madrid.
- **Rojas, Cristina**, (2001) *Civilización y violencia: la búsqueda de la identidad en el siglo XIX en Colombia*; prólogo de Jesús Martín Barbero. Editorial Norma, Bogotá.
- **Ruiz, Jorge Eliécer**, (1976) *La política cultural en Colombia*, Publicado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, Francia.
- **Schärer, Martín**, (2000) *El Museo y la exposición: múltiples lenguajes, múltiples signos*, Traducción de Eduardo Londoño L. Museo del Oro, Bogotá, con autorización del autor. Publicado originalmente como “Le musée et l’exposition: variation de langages, variation de signes” en: Comité internacional de l’ICOM pour la muséologie, ICOFOM. 2000. Cahiers d’étude. ICOM, Conseil International des Musées, Paris. Consultado en la red mundial el 15 de marzo de 2004 en: www.banrep.gov.co/museo/ceca/ceca_art005.html
- **Silva, Renán**, (2000) *República Liberal y Cultura Popular*, en: La formación del Estado-Nación y las disciplinas sociales en Colombia, Ed. Universidad del Cauca, Colombia
- **Silverman H. Lois**, (1990) *Los museos en una nueva era: los visitantes y la construcción de significado*, consultado en la red mundial el 15 de marzo de 2004 en: www.banrep.gov.co/museo/ceca/ceca_art005.html
- **Soler Diaz, Carlos Jilmar**, (1999) *La campaña de cultura aldeana en la historiografía de la educación colombiana*, Colombia Revista Colombiana De Educación Ed. UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, Colombia
- **Todorov, Tzvetan**, (2000) *Los Abusos de la memoria*, Paidós, Barcelona consultado en la red mundial el 4 de mayo de 2009 en: <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Todorov.pdf>
- **Uribe, Maria Teresa**, (2005) *La elusiva y difícil construcción de la identidad nacional en la Gran Colombia* Foro bicentenario Latinoamericano 2005: Contar y pensar la América nuestra, obtenido de la red mundial el 19 de febrero de 2008 en: http://www.bicentenario.gov.cl/inicio/foro_2005/uribe.pdf

- **Uribe, Maria Teresa**, (2005) “Relatos de Nación, ciudadanía mestizas y voces subalternas en el proyecto de la nación colombiana” en *Para tejer relatos de nación, imaginar la ciudadanía y reinventar la política*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá,

Otras fuentes:

- **Museo del Oro**, (1944) Banco de la República, Bogotá, Colombia.
- **El Museo del Oro**, (1948) Ediciones conmemorativas de la fundación del Banco de la República en su XXV aniversario 1923-1948
- **Museo del Oro 50 años** (1989)
- **Museo del Oro: Una mirada desde el chamanismo** (2004)