

Francesco Vincenti

Daniel Castro Benítez

Álvaro Medina

Elvira Cuervo de Jaramillo

Jaime Humberto Borja Gómez

Pilar Velilla Moreno

Luz Adriana Maya Restrepo

Museos en

tiempos de

conflicto: un

debate sobre

el papel de los

museos frente

a la situación

actual

Memorias - Evento realizado  
el 26 de octubre de 2000

## Presentación

Con el ánimo de divulgar ampliamente algunas de las reflexiones que han contribuido a la transformación del Museo Nacional para los colombianos del siglo XXI, el Ministerio de Cultura ha decidido impulsar la publicación de las memorias de varios eventos académicos realizados en años anteriores que se encontraban inéditos. En esta ocasión se trata del Foro *Museos en tiempos de conflicto. Un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual*, evento que se sumó a la serie de simposios y coloquios desarrollados durante 1999, como parte de la *Agenda para la construcción del Plan Estratégico 2001-2010: Bases para el Museo Nacional del futuro*.

El objetivo principal de este Foro, realizado en octubre del 2000, se orientó a profundizar en el papel de los museos frente a la extrema situación de violencia del país, un tema crucial que no había sido objeto de atención suficiente en los eventos precedentes. A pesar de los quince años transcurridos, las experiencias analizadas en este Foro continúan siendo fuente de reflexión sobre el compromiso de los museos en la transformación de su entorno y en la construcción de mejores condiciones de vida para sus comunidades.

Esperamos que esta publicación contribuya a estimular nuevas reflexiones sobre nuestro pasado en función de un mejor futuro, a generar inquietudes en torno a los museos como agentes de cambio social, y a impulsar procesos similares en los demás museos colombianos.

### **Ana María Cortés Solano**

Directora encargada

Museo Nacional de Colombia

[2] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

## Introducción al Foro (2000)

En cumplimiento del Convenio suscrito con el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo –PNUD– en apoyo a la Ampliación del Museo Nacional de Colombia, se ha diseñado una estrategia de comunicación y educación denominada *Museos de todos y para todos*, con la cual se pretende, a largo plazo, lograr que los museos formen parte de la vida cotidiana de los colombianos.

El presente Foro se integra a las actividades que se desarrollarán en el marco de esta estrategia y con su realización se espera poner en evidencia el papel determinante que en la situación actual deben desempeñar los museos de todo el país, definidos por la Ley General de Cultura como *entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local*.

### Objetivos

Cada año, el Consejo Internacional de Museos –ICOM– propone una temática alrededor de la cual los museos de los distintos países desarrollan actividades especiales. En esta oportunidad, el ICOM ha convocado la reflexión en torno a “los museos por una vida en paz y armonía en sociedad”, tema que responde, adicionalmente, a la iniciativa de las Naciones Unidas de proclamar el año 2000 como el *Año Internacional de la Paz*.

Considerando que en Colombia existen 390 museos, tanto públicos como privados, y que nuestro país atraviesa por uno de sus momentos más difíciles, el debate en torno al papel que tienen estas instituciones frente a la paz se hace no solo necesario sino urgente.

Esperamos en este evento generar la discusión sobre el desarrollo de la actividad museal frente al conflicto y cuestionar en qué medida los museos deben limitarse a servir como recintos de reflexión o cumplir un papel más activo como forjadores de paz.

[3] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

## Contenido

<b><u>[1] Donde florece la paz</u></b> Francesco Vincenti	<b><u>5</u></b>
<b><u>[2] Del boom de los museos a los museos del boom</u></b> Daniel Castro Benítez	<b><u>9</u></b>
<b><u>[3] Violencia vs. arte</u></b> Álvaro Medina	<b><u>22</u></b>
<b><u>[4] La historia contemporánea como eje de la relación de los museos con la realidad actual</u></b> Elvira Cuervo de Jaramillo	<b><u>30</u></b>
<b><u>[5] El objeto-monumento y configuración de la identidad nacional</u></b> Jaime Humberto Borja Gómez	<b><u>35</u></b>
<b><u>[6] Un museo capaz de cambiarle la cara a una ciudad</u></b> Pilar Velilla Moreno	<b><u>43</u></b>
<b><u>[7] Memorias en conflicto, museos en tránsito, el problema de la discriminación hacia lo negro: un obstáculo para la museografía de la equidad en Colombia</u></b> Luz Adriana Maya Restrepo	<b><u>52</u></b>

[4] Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual

# [1] Donde florece la paz

Francesco Vincenti<sup>1</sup>

Nos convoca hoy la pregunta por la tarea de los museos por la paz, un asunto que en Colombia se está pensando desde la fundación del primer museo.

Alexander von Humboldt, en una carta donde recomienda a los jóvenes científicos Rivero y Boussingault como primeros responsables del naciente Museo Nacional, pondera la decisión de abrir al país esta casa, diciéndole al Presidente Simón Bolívar, que así, “Fundador de la libertad y de la Independencia de su bella patria, vuestra excelencia va a aumentar su gloria haciendo florecer las artes de la paz”.

¿Qué significa hoy hacer de los museos espacios donde florezcan las artes de la paz? ¿Qué artes son estas artes?

Sentimos hoy los museos como las casas de las musas, donde florece el conjunto de creaciones humanas que son nuestra huella, nuestra identidad como pueblo y como especie; casas de inspiración, del conocimiento, de las artes, de la memoria. Construcciones vivas donde los pueblos modernos realizan por excelencia el mítico ideal humano de habitar, ideal que con honda lucidez cantó Hölderlin en un solo verso: “poéticamente, habita el hombre sobre esta tierra”.

---

1. Coordinador del Sistema de Naciones Unidas en Colombia y representante residente del PNUD entre 1998 y 2001. Actualmente es Coordinador Internacional del Laboratorio de Cohesión Social México-Unión Europea, con sede en Ciudad de México.

[5] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

Cuevas como las de Altamira, piedras artísticamente talladas a orillas de raudales como los del Apaporis en la Amazonía, montañas sagradas y construcciones que miran a las estrellas, nos han servido, unas u otras, en todos los tiempos, para simbolizar nuestras relaciones con la naturaleza y el universo; para hacernos sentir más cerca del cielo y de los dioses; para permitirnos dejar sobre el fondo del paisaje una huella de la memoria colectiva, un lazo de oro que nos una con el pasado y con el futuro. Huellas o lazos siempre evanescentes, siempre a merced de la implacable peste del olvido. Y para defendernos del olvido y la desmemoria, los pueblos modernos hemos creado los museos, las bibliotecas, las escuelas, lugares que nos proyectan en el tiempo, espacios donde se aviva nuestro deseo de preguntar, ámbitos destinados a reconocernos en nuestro particular modo de estar en el tiempo, consagrados a buscar, a recordar, a crear, día a día, nuestro modo de habitar poéticamente sobre esta tierra, casas donde las preguntas filosóficas fundamentales se están siempre renovando: ¿quiénes somos, de dónde venimos, qué deseamos, cuál es nuestro destino, cuánto vamos a existir?

Esas preguntas filosóficas (que quizá debemos también llamar míticas), son las preguntas en las cuales vemos plasmarse las artes de la paz. Para elaborarlas, precisamos siempre del lenguaje articulado tanto como de los múltiples lenguajes de la creación, pues, como San Agustín lo hizo evidente en una frase, el lenguaje es el elemento donde la violencia se nombra sin destruirnos: la palabra perro no muere.

Más aún, al nombrar en los lenguajes la violencia que hemos sufrido, la energía del dolor es dominada y nuestro ser entonces se puede sobreponer a la desgracia, y puede buscar su destino, su felicidad.

Digamos entonces que la casa donde florecen las artes de la paz, es también la casa donde nos acercamos y nos apropiamos de los diversos lenguajes, porque allí ellos, los lenguajes, nos revelan nuestra historia, los hechos y secretos de nuestra vida colectiva y muchos otros de nuestra vida personal, concediéndonos la alta posibilidad de alcanzar la armonía y la paz.

Es por este don de abrir caminos para la paz, que en las épocas oscuras de las naciones, y en los tiempos de guerra, estas casas de la memoria y de las artes de la paz cierran sus puertas o son convertidas en cárceles o arden en las hogueras que atiza la barbarie. Otras veces estas casas han desvirtuado su sentido de espacios abiertos al ser, a la creación y al pensamiento, y son transformadas en capillas de la exclusión donde se consagran como los cultos por excelencia a los elegidos del poder.

Es entonces por ese don de descifrarnos nuestro destino, que en tiempos de guerra los lenguajes de la creatividad, de la memoria y del pensamiento, son acorralados, excluyéndolos de la vida colectiva para que entonces su lugar sea fácilmente ocupado por la propaganda de guerra o por la guerra de la desinformación.

[6] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

También hoy en Colombia la crisis y la escasez que conlleva la guerra amenazan con cerrar estas casas, por la vía rápida de quitarles sus recursos.

Esta poderosa amenaza, unida al destino que desde los comienzos han tenido los museos en Colombia y unidas al masivo anhelo de paz de los colombianos, nos muestra la necesidad de vincular las colecciones y exposiciones y demás actividades de los museos relacionados con la guerra y la paz.

Pero, como es propio de este país lleno de imaginación, de fuerza para perseverar en el ser, para sobreponerse a la adversidad, con una alegría y una creatividad siempre desconcertante para el viajero que llega y para el observador internacional, los museos colombianos ya vienen realizando notables trabajos que sin duda no solo desocultan el camino de la paz sino que hoy pueden contribuir a acelerarla.

Permítanme ustedes hablar brevemente de uno de estos proyectos, que por su magnitud, sus propósitos y su estilo, tiene especial importancia, sin que con ello quiera excluir para nada los trabajos de los otros, más de trescientos museos, que hay en Colombia.

Me refiero a la Cátedra 2000, "Una expedición polifónica por el éxodo", un proyecto que durante todo el mes de noviembre se desarrollará aquí en la ciudad de Bogotá, convocado por esta casa que hoy nos acoge con el apoyo de las Naciones Unidas y de numerosas instituciones, personas y organizaciones del más diverso tipo, todas interesadas en el grave problema humanitario que es hoy el éxodo en Colombia.

Al hablar de expedición y de polifonía, se ha querido con ello significar que pensar polifónicamente el éxodo sería un ejercicio colectivo, que convoca a la palabra académica como también a los pensamientos artísticos, y a los que se expresan en modos tan diversos como la conversación, el testimonio y los múltiples estilos de ser y reconocer, de desconocerse o de negarse con el otro; convoca a la filosofía, la gestualidad, la fiesta, lo musical, lo médico, lo teatral, lo dancístico, lo poético, la manera particular de mirar cada uno afuera en el paisaje y adentro de sí mismo y del drama colectivo; reúne en un mismo espacio y propósito a los que nunca se encuentran. En este abordaje del drama del desplazamiento, el estilo polifónico concita todas las perspectivas: la diversidad nacional, sin exclusiones, en especial sin la exclusión del pensamiento independiente.

Esta expedición, en el horizonte quizá cercano de la paz, busca sobre todo hacer visible el múltiple relato del éxodo en Colombia, sus dimensiones y sus salidas posibles, la principal de las cuales, y sin duda la única justa, debería ser garantizar el retorno. Pero como todos suponemos, solo el triunfo del proceso de paz garantiza un retorno seguro. Retornar es la esperanza más honda de los ciudadanos que viven en situación de desplazamiento y que serán los protagonistas de la expedición, sus trabajos culturales, sus reflexiones, sus propuestas y testimonios.

[7] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

Las Naciones Unidas están decididas a no abandonar a este hermoso país en su empeño por alcanzar la paz negociada. El proceso de paz es, a la manera de ese bello viaje de Fernando González y su amigo, un viaje a pie por los rotos fragmentos del alma colombiana, un viaje a pie por la verdad de los hechos de la historia del país. En ese viaje a pie, creo que los museos colombianos tienen el vasto e imaginativo papel de hacer florecer hoy, en sus recintos y en sus múltiples relaciones con la vida de la ciudad y del país, la polifonía de los lenguajes, para reconocer los activos culturales de la paz al abrir sus puertas a la voz de los excluidos. Un viaje a pie hacia la reconciliación de Colombia consigo misma; una vasta conversación, un rico tejido polifónico que nos lleve hacia la refundación mítica del país, hacia el amable destino que en ese viaje a todos aguarda, para que en el día no lejano de la fiesta en que florezca la paz, estemos en Colombia un poco más cerca del ideal humano de habitar poéticamente sobre esta tierra.

[8] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)



# [2] Del *boom* de los museos a los museos del *boom*

**Daniel Castro Benítez<sup>1</sup>**

Director de la Casa Museo Quinta de Bolívar y del Museo de la Independencia Casa del Florero

## El *boom* museal

Es indudable que los museos hoy en día están en su *boom*, tanto a nivel nacional como internacional. Se habla de espacios nuevos para las artes, las ciencias y la historia en Berlín, Madrid o Sydney. Una central eléctrica convertida en la Tate Modern en Londres, el barco de platino de Frank Gehry en Bilbao, corazón del país vasco. El Museo de Antioquia y su nueva sede, igual de generosa en espacios a la Donación Botero, el Museo Nacional de Colombia y su esfuerzo proteico de

---

1. Maestro en Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. En 1986 se graduó en el Programa de Estudios Musicales de la Universidad de los Andes. Pedagogo vinculado a la actividad educativa de los museos en Colombia desde 1980. Ha diseñado múltiples espacios de interpretación en museos del país, y ha sido consejero de cultura para el sector de museos en el contexto nacional. Es Director de la Casa Museo Quinta de Bolívar y del Museo de la Independencia Casa del Florero, ambos en Bogotá.

[9] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

presentar a Picasso en Bogotá, o el otro esfuerzo no menos ingente del Museo de Arte Moderno de Bogotá al presentar otra gran muestra del pintor mexicano Rufino Tamayo, para citar solo unos ejemplos recientes, han visto su cuarto de hora, tal como lo vaticinó Andy Warhol, el célebre artista pop, que aseguraba que cada persona (o institución) en la faz de la tierra podría llegar a ser famosa durante quince minutos de su existencia.

Es un hecho que hoy en día hay un *boom* acerca de los museos, pero –en honor a la verdad– no de todos los museos. Tenemos que reconocer que ese *boom* toca solo a algunos de ellos. O los que desde la periferia se podrían llamar los grandes museos por su infraestructura y equipo humano que logran generar una resonancia de consideración en los medios de comunicación, que son hoy los canales por los que se mide ese cuarto de hora de fama del que hablaba Warhol.

Sin embargo hay otra serie de factores que también se refieren a ese *boom*, y que sí pueden aplicarse a una mayoría. En el campo de la infraestructura física, se debaten ampliaciones necesarias, se concretan nuevas construcciones, se restauran edificios, se remodelan salas. Esta dinámica igualmente se emparenta a cambios en posturas conceptuales en las cuales esa tradicional imagen del museo-depósito, del museo-mausoleo, del museo *mirar pero no tocar*, del museo distante, frío y ajeno a la cotidianidad de su respectiva ciudad, municipio o región, se comienza a modificar, para inscribirse dentro de los nuevos paradigmas que incluso han sido comentados, reflexionados y debatidos en este mismo auditorio: los nuevos paradigmas con respecto a la revisión de la historia, a la museología, a los procesos de investigación curatoriales y en especial a los procesos educativos y a la misión social que es condición *sine qua non* de estos espacios culturales.

Una muy corta revisión para recordar cómo estos nuevos paradigmas y en especial los educativos marcan derroteros en la labor de los museos y en la percepción del público de sus acciones y procesos.

La misión educativa en los museos comienza a alcanzar entonces una nueva e importante dimensión de gran responsabilidad, porque primero que todo ella debe permear otras instancias internas de la institución museística para luego comprometerse a reconocer en el diálogo y la interacción –esta última no siempre emparentada con los avances tecnológicos– como estrategias reales y efectivas de participación no ligadas a un determinado grupo humano o a determinados contextos institucionales sino a la sociedad en su conjunto. La educación vista como un proceso de vida, endógeno y exógeno, a largo plazo, directamente relacionado con la curiosidad natural que todas y cada una de las personas poseemos acerca de nuestra vida y entornos.

Por otra parte y para todos los propósitos de esta misión, la función básica de *comunicar* es vital en la medida que implica ser entendida actualmente fuera del revaluado esquema unidireccional de emisor-receptor, esquema en el cual

[10] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

y durante mucho tiempo, el museo fue visto como el “agente activo” o emisor de información y el visitante como un agente pasivo, fuera de los procesos de creación, reflexión, interpretación y cuestionamiento de ideas y conceptos presentados en los espacios de exhibición.

Bajo este nuevo paradigma, el visitante y la institución museística deben verse a la luz de un proceso de redes homogéneas, sin jerarquías ni escalas de valor, sino a partir de cada experiencia de vida y de cada historia particular y bajo el concepto de nodos, en el cual cada uno de los agentes participantes recibe y emite simultáneamente conocimiento y experiencias desde y hacia todas las direcciones, en un intercambio vital y creativo.

Por otra parte, los procesos de comunicación masiva se mueven cada vez más cerca de los procesos de comunicación interpersonal en campos comunicativos integrales y esto se refleja automáticamente en los museos. Cuando las exposiciones eran entendidas como actos de comunicación igualmente unidireccionales en los cuales lo único que primaba era su razón científica y estética, ello parecía suficiente como una parte de la labor divulgativa y educativa del museo. Ahora la comunicación está conceptualizada como un hecho más activo, que necesita del conocimiento de diversos estilos de aprendizaje, ver cómo responden los públicos, y cómo se aprende en diferentes edades del desarrollo humano, cómo procesan la información los diferentes grupos no solo escolares sino de otras proveniencias y extracciones sociales, y con qué tipo de intereses y expectativas vienen a los museos, así como otros factores sociales, culturales, e incluso políticos que podrían inhibir o estimular el contacto y la percepción con nuestros espacios.

Pero una vez más debemos preguntarnos cuántos de los 390 museos que hacen parte de la Red Nacional comparten y aplican de manera consecuente estas ideas y realizan acciones concretas al respecto. ¿Toca el *boom* conceptual de los museos a todas y cada una de esas 390 instituciones, o será el *boom* solo producto de la resonancia de los bombos y platillos de unos pocos?

Esto nos lleva a pensar en consecuencia, ¿cuáles son los canales de comunicación que hacen que podamos compartir efectivamente nuestras experiencias cotidianas, o que por el contrario sigamos actuando individualmente, tratando de salvar nuestros pellejos presupuestales, de recursos humanos, de espacios físicos en un estado de desconocimiento, abandono y miseria en algunos casos, y por qué no aceptarlo, para todos, de guerra?

A cuál categoría de museo le estaremos apostando entonces –a pesar de discutir y debatir sobre nuestras estructuras internas y externas no en una sino en muchas oportunidades no solo por su estructura y trabajo genérico sino por su proyección externa– ¿A la categoría de museos autistas o a otra que podría llamarse de museos a escala humana?

[11] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

## **País boom o la situación actual de nación**

Colombia; un país en donde la pobreza se sirve con juegos de azar, se masca con *Betty la fea* y se pasa con fútbol. Se generan desastres ecológicos por robarle un galón de combustible al oleoducto; se secuestra por dos marranos y una vaca, los 5-0 se celebran con muertos; se matan los futbolistas que hacen autogoles, tal vez para que no vuelva a pasar. En donde muchos creen que con votar y pedir se desarrolla un país y las ceremonias de posesión estropean decididamente la memoria de los políticos.

Patria (...) en donde los desastres naturales son maquillados por la chiva del noticiero, los secuestros por la exclusiva y las tomas guerrilleras, por primicias; las masacres se confunden con goles y chismes de farándula para terminar con una sonrisa, y primero importa la noticia, que el dolor, la confusión y el agotamiento de un liberado. Las carpas para auxiliar a Armero aparecen en campos de veraneo y si se derrumba el eje cafetero me voy a ver qué puedo robar.

Patria en donde ser mula da plata pero ser investigador no da tanta; las mamás paren a sus hijos para que las abuelas los críen porque hay cosas más urgentes y en ocasiones más importantes; la infidelidad le coquetea a la soledad, no importa que los hijos jueguen a la ruleta rusa.

País en donde las mesas de negociación deben ser gigantescas, porque para instalarlas no basta con despejar la plaza central de un municipio; los bancos agotan sus reservas de sangre mientras en las calles se derrama; se desmantelan carteles de la coca, la gasolina y hasta del salchichón, y lo mejor que puedo hacer por mi país es sacar visa de turista en la Embajada de Estados Unidos.

Patria donde he visto tanto dolor, que me pregunto si Dios solo se acuerda de nosotros cuando hay malas noticias. País de locos, país de genios. Nación que algún día verá las balas asesinas solo en los museos, para recordar por siempre que hay caminos más amables cuando la soberbia es la que muere(...)<sup>2</sup>.

*Pinceladas de Patria* ha titulado Ismael Darío Velandia, zootecnista de la Universidad Nacional, el artículo escrito especialmente por él para el periódico de la misma universidad, de la cual extracté solo algunos de los apartes anteriores y que nos presenta, como su título lo sugiere, un gran boceto de nuestra realidad actual.

---

2. Velandia, Ismael Darío. *Periódico Universidad Nacional*. Número 15, octubre 15 de 2000, pág. 2.

[12] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

Por otra parte, en un ejercicio de preparación que realicé con el equipo de la Casa Museo Quinta de Bolívar (jardineros, vigilantes, guías, aseadoras, personal administrativo) surge más lacónicamente un grupo de palabras que según solicitud mía pudieran identificar la situación actual del país:

Guerra, miedo, atrocidades, pobreza, incertidumbre, corrupción, caos, pérdida de valores, crisis, cambio, no futuro, intolerancia, privatización, agresión, resentimiento, temor, negativismo, desunión.

Cada una de estas aproximaciones nos lleva inevitable y recurrentemente a lo que he denominado el *país boom*: una nación sumida en la desesperanza y la violencia que estalla día a día, no solo en los campos de batalla sino a través de la ira de un conductor o de un peatón, o en los espacios de hogar y de trabajo, de campo y de ciudad. Un país que como en aquel famoso *boom* literario de los años setenta y ochenta, vende –no sabemos bien si con altos dividendos– casi exclusivamente titulares y noticias con la mayoría de las palabras y circunstancias que se mencionaban anteriormente.

De la misma manera, Manfred Max Neef, el creador del concepto de *desarrollo a escala humana* afirma que al estar –no solo nuestro país– sino la misma América Latina en crisis, son igualmente muchas las versiones, descripciones e interpretaciones que se hacen de la misma, por lo que el diagnóstico, donde quiera que se haga, pareciera estar ya completo.

Sin embargo –dice el mismo pensador chileno– lo que aún no ha generado consenso es el tratamiento (de la enfermedad), debido a la complejidad del cuadro que se presenta. La perplejidad, resultante de una situación a la que casi no se le reconocen precedentes similares, nos mantiene en un callejón sin salida, que bloquea el paso hacia soluciones imaginativas, novedosas y audaces.

El temor es entendible, porque no es nada fácil renunciar a diseños estratégicos o construcciones teóricas e ideológicas en las que se han cimentado durante largo tiempo no solo creencias, construcciones y esperanzas, sino incluso pasiones. Pero el hecho es que la magnitud de la crisis parece trascender nuestra capacidad de asimilarla e internalizarla plenamente. Después de todo no se trata de una crisis clara. No es solo económica, ni es solo social, cultural o política. De alguna manera es una convergencia de todas ellas, pero que en su agregación resulta en una totalidad que es más que la suma que sus partes<sup>3</sup>.

Ante este panorama incierto, más desolador que halagador, las respuestas y búsquedas de alternativas al autoritarismo, al neoliberalismo, al desarrollismo y al

---

3. Max Neef, Manfred (1986). *Desarrollo a escala humana. Una opción para el futuro*. Chile: CEPUR, pág. 9.

populismo, se empantanar en programas inmediatistas y en balbuceos reactivos, o se reducen solamente a la reivindicación y recuperación de los llamados “niveles históricos”.

Nos debatimos en un agotador insomnio en el cual hemos perdido en la mayoría de casos la capacidad de soñar. Ello nos impide la lucidez imprescindible para enfrentar con vigor e imaginación nuestros problemas o nuestro gran problema que es la nación misma. Esta somnolencia en que nos hace desembocar la crisis se manifiesta en muchos rostros: el derrotismo, la desmovilización, la abulia, el individualismo exacerbado, el miedo, la angustia y el cinismo.

“De allí que el gran esfuerzo –para citar de nuevo a Manfred Max Neef– ha de ser el de encontrarnos con nosotros mismos y convencernos además, de que el mejor desarrollo al que podemos aspirar será el desarrollo de países y culturas capaces de ser coherentes consigo mismas”.

Pero esto nos vuelve a plantear otra pregunta: ¿Coherentes con el presente violento y crítico para no hablar de la manida tradición historicista de nación eternamente o coherentes con una visión prospectiva, soñadora pero no por ello realista?

## Museos del *boom*

### Responsabilidad de representación y acción de los museos frente a la situación actual

Un vistazo al estado actual de los museos del país según los reportes del Programa Red Nacional de Museos nos presenta un panorama interesante en el cual se puede visualizar la primacía de algunos departamentos en su labor de creación de museos, la concentración de estos en las capitales de departamento mientras que en otros se cuentan en mayoría en los municipios, y otros donde la categorización genera diferenciaciones particulares como la de los Museos del Hombre, diferentes de los Museos Indígenas, para citar solo unos ejemplos.

Esta visión se complementa con una hojeada intencional pero igualmente desprevénida entre los medios de comunicación escrita de los últimos días y otros recortes guardados, hace años, para seleccionar fragmentos que se puedan leer como cruces de las dos variables anteriores: el *boom* de los museos y el país *boom*, en una ecuación que tenga como resultado *los museos del boom*.

Después de 50 años de negar que aquí hubiera guerra, en Colombia se ha puesto de moda hablar de paz. Y como lo de la paz suena bueno, todo lo que suene bueno se pretende asociar con la paz. Las palomas: esos animales sucios y crueles, esas ratas aéreas. O la cultura. Como se supone que la cultura es buena (todo lo que tenga que ver con ella, incluso un ministerio que se llame así), se da por hecho que también la cultura y la paz van de la mano, o son la misma cosa.

No. No pretendo ser un provocador al negar esa idea recibida, ese lugar común, ñoño y sentimental. Aunque tal vez sí esté provocando: en este país es a veces inevitable, para guardar la salud mental, desafiar las convenciones machaconamente reiteradas por las autoridades –incluidas las autoridades culturales– convertidas por la fuerza de la repetición en verdades que nadie pone en duda.

Antonio Caballero en *El Tiempo*, domingo 22 de febrero de 1988.

**Museo Nacional de Colombia**  
**Programa Red Nacional de Museos**  
**Museos cerrados**

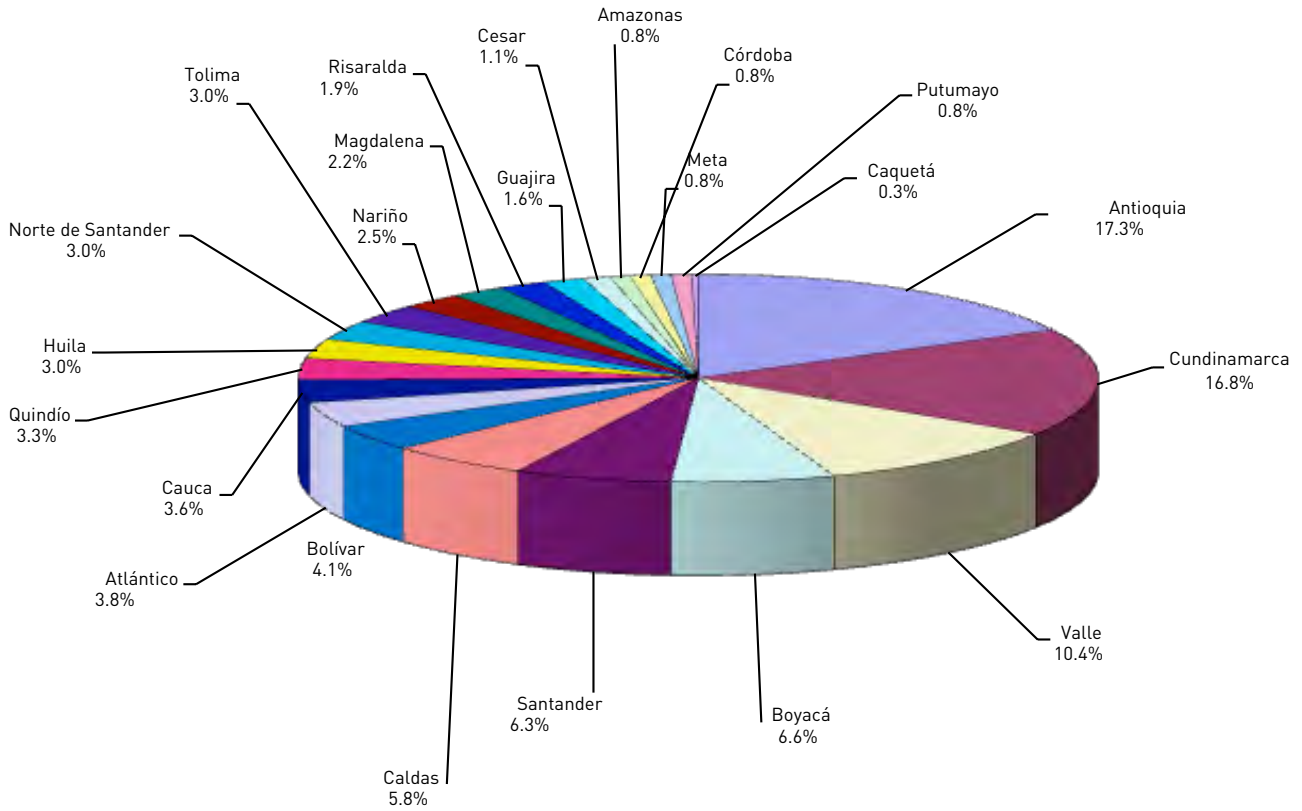
Museo	Departamento	Municipio	Cantidad
Museo Casa de las Culturas Chocoanas San Pío X	Antioquia	Medellín	1
Casa Museo Simón Bolívar	Atlántico	Soledad	1
Museo de la Casa de la Cultura de Palenque San Basilio	Bolívar	Mahates	1
Museo de Artes, Costumbres y Tradiciones del Norte de Boyacá	Boyacá	Soata	1
Sala Museo Parroquial de Arte Religioso	Boyacá	Turmequé	1
Casa Museo Antonio Nariño y Álvarez	Boyacá	Villa de Leyva	1
Sala Museo Emilio Robledo	Caldas	Manizales	1
Museo Arqueológico de la Prefectura Apostólica de Tierradentro	Cauca	Paez	1
Museo Etnográfico de Indígenas Paeces	Cauca	Silvia	1
Sala - Museo de la Casa de la Cultura Martín Gamarra	Cesar	Gamarra	1
Museo de Historia de la Medicina	Cundinamarca	Bogotá	1
Museo Colombiano de Informática	Cundinamarca	Bogotá	1
Museo Indígena de Colombia Ethnia	Cundinamarca	Bogotá	1
Museo Taurino de Bogotá	Cundinamarca	Bogotá	1
Museo del Virrey Ezpeleta	Cundinamarca	Guaduas	1
Museo de Arte Moderno de Neiva	Huila	Neiva	1
Museo Escolar María Goretti	Nariño	Pasto	1
Museo Arqueológico La Bagatela	Norte de santander	Villa del Rosario	1
Museo Histórico de Artes y Tradiciones de Sincelajo	Sucre	Sincelajo	1
Museo Vitaliano Zuccardi	Sucre	Sincelajo	1
Museo del Mar	Valle	Cali	1
Museo Galería de San Francisco	Valle	Cali	1
Museo Universitas	Valle	El Cerrito	1
<b>Total</b>			<b>23</b>

**Museo Nacional de Colombia**  
**Programa Red Nacional de Museos**  
**Museos en proceso de creación**

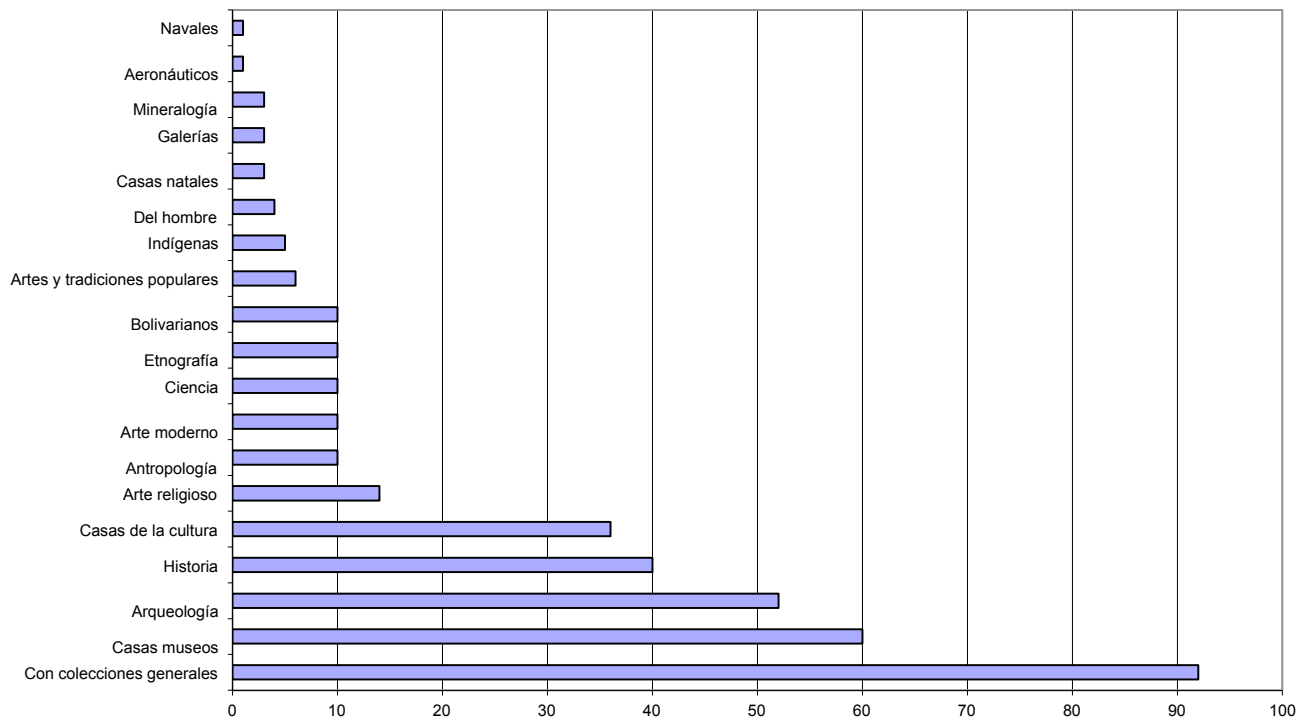
Museo	Departamento	Municipio	Cantidad
Sala Museo Historia Ferrocarril de Antioquia	Antioquia	Medellín	1
Museo Municipal de Historia y Asentamientos Indígenas de Necoclí	Antioquia	Necoclí	1
Museo Arqueológico Casa de la Cultura Pedro Justo Berrío	Antioquia	Puerto Berrío	1
Fundación Museo Élide Lara	Atlántico	Barranquilla	1
Museo de las Fortificaciones	Bolívar	Cartagena	1
Museo Histórico Casa de la Cultura Carmen de Bolívar	Bolívar	Carmen de Bolívar	1
Museo de Artes y Tradiciones Populares	Boyacá	Chiquinquirá	1
Museo Arqueológico Mariano Alzate Ospina y Pinacoteca Eduardo Ramírez Castro	Caldas	Aranzazu	1
Casa Cultural Pácora	Caldas	Pácora	1
Museo Inter-Etnico de la Amazonía	Caquetá	Florencia	1
Museo Simón Bolívar- Casa de la Cultura Augusto Rivera Garcés	Cauca	Bolívar	1
Museo de la Diversidad Bilógica y Cultural del Pacífico	Chocó	Quibdó	1
Museo de las Ciencias- Fundación Hospital San Carlos	Cundinamarca	Bogotá	1
Museo de Medicina Legal y Ciencias Forenses	Cundinamarca	Bogotá	1
Museo del Tesoro Casa Capitular	Cundinamarca	Bogotá	1
Museo Ferroviario	Cundinamarca	Bogotá	1
Museo del Carbón	Cundinamarca	Lenguazaque	1
Museo Etnográfico de Guainía	Guainía	Inírida	1
Sala Museo Arqueológico - Colegio de Santa Ana	Huila	Colombia	1
Museo Arqueológico de Puerto Santander	Meta	Fuente de Oro	1
Museo San Luis	Nariño	Pasto	1
Museo de Geología, Suelos y Clima del Quindío		Calarcá	1
Museo Fotográfico Histórico y Arqueológico de la Ciudad de	Quindío	Calarcá	1
Museo Geológico Universidad Industrial de Santander	Santander	Bucaramanga	1
Museo Arqueológico del Carare	Santander	Cimitarra	1
Cuadros Vivos de la Sabana - Casa de la Cultura de Corozal	Sucre	Corozal	1
Museo de Armero	Tolima	Armero (Guayabal)	1
Museo de Arte Contemporáneo de Ibaqué	Tolima	Ibaqué	1
Museo Histórico Ignacio Gutiérrez Rico	Tolima	Mariquita	1
Museo Taurino - Plaza de Toros de Cali	Valle	Cali	1
<b>Total</b>			<b>30</b>



**Museo Nacional de Colombia**  
**Programa Red Nacional de Museos**  
**Distribución de museos por departamentos**



**Museo Nacional de Colombia**  
**Programa Red Nacional de Museos**  
**Tipos de museos**



## El arte de vender cultura. Razones para apoyar a la cultura

Ahora –cuenta Elvira Cuervo de Jaramillo, Directora del Museo Nacional– no pensamos en exposiciones a secas, pensamos en exposiciones taquilleras; no esperamos a que la ayuda o las donaciones lleguen, pensamos en salir a vender un producto, con un buen empaque que es el edificio del museo.

En el mismo artículo Clorinda Zea, Directora Ejecutiva de la Asociación de Amigos del Museos complementa de forma pragmática y hasta jocosa:

En tiempos de crisis uno tiene dos opciones: o se sienta a llorar o monta una fabrica de pañuelos.

*El Tiempo*, 23 de octubre de 2000. Sección 3, pág. 9.

Cabría preguntarse si una exposición como la dedicada a la Guerra de los Mil Días que se llevó a cabo en el Museo Nacional a finales de 1999, u otra de tema afín que el museo decidiera planear para su futuro calendario, se podría considerar exposición a secas o muestra taquillera.

Por contraste, presento un aparte del ensayo publicado en la Revista de *El Espectador* y firmado por Patricia Ariza el 3 de septiembre de 2000 (pág. 64).

Las políticas culturales oscilan entre la apología a la nación o a la industria pasando por encima asuntos fundamentales como las complejas formaciones culturales que se han ido generando en los cruces de lo rural con lo urbano, en lo tejidos entre la tradición y la modernidad, que escapan a las lógicas del desarrollo capitalista y también a la lucha de clases.

Por otra parte, además de la reflexión genérica la verdad cotidiana nos deja una lista de varios:

«Cruenta toma en Dabeiba»

«Los niños se toman primero el Museo de Antioquia»

«Los vendedores ambulantes se toman la Casa del Florero»

«El Club de Suscriptores de *El Tiempo* se toma Unicentro»

“Rara Avis”, titula Rocío Vélez de Piedrahita un artículo en la página editorial de *El Espectador* del jueves 19 de octubre, y que se complementa con un extracto del mismo, como subtítulo:

Fernando Botero es la persona que más está logrando para la educación

[18] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

ciudadana y la paz de Colombia. Con hechos demuestra su amor a la patria.

Y por último, otros problemas se debaten en una charla entre Gloria Zea, Directora del Museo de Arte Moderno de Bogotá y Jorge Orlando Melo, Director de la Biblioteca Luis Ángel Arango en “La conversación”, artículo introductorio en la Revista dominical de *El Espectador* de octubre 15 de 2000, pág. 9.

Jorge Orlando Melo: Uno tiene la impresión, si mira periódicos de 10, 12, 15 años, que cada dos o tres años se repite el titular “Crisis en la política cultural del país”. Lo que está ocurriendo hoy no es nuevo.

Gloria Zea: Evidentemente no hay una política cultural en el país. Y no la ha habido nunca.

Jorge Orlando Melo: Hay un evidente problema de continuidad.

Igualmente hablan sobre otros temas:

Jorge Orlando Melo: Volvamos al tema central. Se han hecho muchos intentos de promover una política cultural con diversos énfasis. Con énfasis en descentralización y la creación de los fondos de cofinanciación de la cultura, que me da la impresión de que nunca pudieron despegar.

Gloria Zea: No despegaron, simplemente porque nunca existieron los aportes que tenían que existir de parte de los municipios y las gobernaciones. Por otra parte el apoyo que se consigue es a base de limosnas, es a base de llorar y de implorar hasta el punto de pelearnos entre nosotros para buscar conseguir apoyo, porque lo que hacemos es la repartición de la miseria.

Y por último: “Firmado el pacto de la transparencia en Maloka” –Una imagen del museo metáfora en el cual los candidatos a la Alcaldía en Bogotá realizan ese acto en un lugar que por sus características se ha identificado desde su creación con esa concepto de transparencia.

El paso siguiente conlleva entonces a obligarnos a cruzar las dos variables anteriores: aprovechar el *boom* museal, y articularlo al país *boom*, metáfora de nuestra situación actual de cambio profundo y renovación de estructuras no con afán oportunista, sino como una necesidad de ver a la luz de nuestros espacios que resguardan el patrimonio mejores senderos para construir el futuro, a partir de la revisión del pasado y presente como nación.

Ello igualmente a partir de la capacidad de convocatoria y concertación que algunos museos han creado, para producir acciones como la inclusión de actores y aspectos diversos del escenario actual de incertidumbre y polarización en los discursos museales; a renovar e incentivar en otros la base más primaria y esencial de su labor con las comunidades, dimensionarse social y educativamente bajo

[19] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

nuevos paradigmas de diálogo y discursos no autoritarios; a trabajar en el reconocimiento de que no solo se debe servir a la comunidad escolar sino a todos los públicos por igual, y de la misma manera a entender que si bien el componente educativo genérico articulado al espacio museo tiene un potencial de increíbles proporciones, el elemento comunicativo y de construcción de significados con las diferentes audiencias y comunidades, tiene uno aún mayor porque cubre a la sociedad en su conjunto.

Si los museos siguen manteniéndose bajo el antiguo paradigma de ser un espejo de la sociedad, simple reflejo de ella y no un espacio proactivo y de genuina inclusión social, no podrán cumplir nunca un papel dentro del cambio y participar imaginativamente de las soluciones a la crisis que nos aqueja.

Estos ejercicios deben estar integrados y apoyados en los intelectuales y en la academia para que por medio de su análisis revisemos los elementos de nación e identidad, que pueden ser el insumo de los espacios museales y de las acciones que de allí se desprendan, o de forma contraria intentar encontrar nuevas formas de representación al interior de los mismos museos, tal como ojalá nos lo propongan Adriana Maya y Jaime Borja; que igualmente la academia debata, cuestione y dé luces en la presentación de la situación actual de país y sus matices de desplazamientos forzados, minorías no reconocidas, personajes y acontecimientos sinónimo de violencia durante los últimos años y décadas, en un espacio de actualidad crítica, reflexión y debate profundos.

A revisar retrospectivamente casos como la exposición *Arte y violencia en Colombia*, y de ello mirar qué secuelas quedaron de la misma y cómo se puede aprender de una experiencia como ella, en la cual, como mencionaba antes, no sea el museo solo un telón de fondo o un muro para colgar los espejos de nuestra realidad.

A escuchar con atención un caso absolutamente reciente como el del Museo de Antioquia y su vertiginoso pero no por ello arduo proceso de renovación y cómo se encuentra articulado a la renovación de la imagen de Medellín, estigmatizada como una de las ciudades más violentas del mundo.

Y por último al Museo Nacional de Colombia, que como lo mencionaba William López, jefe de su División Educativa en días pasados en un programa radial, tiene como campo de acción a la nación misma, y cómo a su vez y a través de los procesos a los que regularmente nos convoca, debe contribuir no solo a la reflexión sobre la situación actual al articular la investigación y la difusión de los distintos periodos de la historia de la nación con el presente, sino además proponer un equilibrio de acciones con los otros casi cuatrocientos museos del país, dentro de un esquema en el cual se compartan saberes y experiencias al impulsar de igual manera la autonomía regional.

## Colofón al *boom*

Ustedes entenderán que una doble participación como moderador pero también como Director de un museo debe generar un dilema, en especial si para el caso del debate es necesario mantener un nivel de neutralidad y objetividad. Sin embargo me es necesario mencionar brevemente cuál puede ser el papel que un lugar como la Quinta de Bolívar juega en este panorama. Como ustedes saben, el ideal bolivariano ha sido retomado por los grupos insurgentes, que desde la creación del M-19 con el ya legendario robo de la espada del Libertador de la Quinta misma, marcaron el inicio de su actividad política y beligerante y el cual ha sido heredado por otros grupos alzados en armas.

Bolívar ha sido retomado paradójicamente por los grupos alzados en armas como el inspirador de sus acciones y procesos. Esto me lleva a pensar justamente en ese lugar como un espacio que tiene un gran compromiso con la actual situación política y social del país, no solo por ese carácter simbólico de lo que se encuentra ligado a la memoria del Libertador como líder del proceso de conformación de República-nación que hoy somos, sino además porque ese escenario puede constituirse en uno de los lugares más oportunos y significativos para debatir y generar acciones concretas con respecto a la situación actual.

Además, como museo que aún mantiene una *escala humana*, para parafrasear nuevamente a Manfred Max Neef, ha entrado en una fase de renovación pedagógica del discurso museal para experimentar abierta y pragmáticamente con los elementos de construcción de significado y la inclusión y escucha atenta de todos y cada uno de los públicos que nos visitan, al reevaluar la imagen de entidad autoritaria y con olor a mausoleo que la caracterizó hace décadas, para convertirse –como muchos de los museos del país– en una entidad de servicio público, incluyente de la diversidad, responsable frente a la sociedad y colaboradora de una red de organizaciones comunitarias y otras instituciones culturales y sistemas educativos con una clara misión de servicio público y social, y revisar a la luz de la actual situación la verdadera dimensión del ideal y pensamiento bolivariano.

Por último deseo convocarlos, tal como lo manifesté a los organizadores del evento, no exclusivamente a la reflexión, que no puede quedarse igualmente en la retórica como moratoria de la acción, sino en la posibilidad de que vislumbremos, si no soluciones, sí acciones concretas y aspectos propositivos, para que el papel de los museos sea cada vez reconocido no ya como el depósito de antigüedades, herrumbroso y empolvado, sino como verdaderos escenarios de diálogo, intercambio de saberes y experiencias, concertación, participación, entre todos y cada uno de los grupos humanos que conforman nuestra sociedad actualmente sumida en la desesperanza, la guerra y el caos. Entonces, cedo la palabra a los ponentes y posteriormente al público por medio de sus interrogantes.

Y por último, paso no al combate, sino a un sano debate.

[21] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

# [3] Violencia vs. arte

## Álvaro Medina<sup>1</sup>

Para comenzar, dos aclaraciones. La primera es que no sé si pueda limitarme a los quince minutos, tengo ligeras dudas; creo que me voy a extender a dieciocho minutos. La segunda es que no sé qué es lo que realmente voy a exponer acá. Pensé en determinado momento que se trata de un estudio de caso, el clásico estudio de caso. Pero creo que en realidad no llega a tanto. Me parece que me toca inventar una cosa que se llamaría presentación de caso; es eso en realidad lo que voy a hacer. Voy a hablar de la exposición *Arte y violencia en Colombia*, que se hizo el año pasado en el Museo de Arte Moderno. Una exposición que resultó bastante polémica y el título de la ponencia es *Violencia vs. Arte*.

Menos mal que Pilar Velilla viene después y seguramente nos va a hablar de esas cosas estupendas y alegres que son los acontecimientos que han realmente vitalizado a ese museo tan querido que es el Museo de Antioquia. Pero yo desafortunadamente voy a hablar de una cosa que es más bien depresiva. *Violencia vs. Arte*. Para hablar de esto, y en realidad estoy hablando de la exposición *Arte y violencia en Colombia*, digamos que esa es una exposición que surge de tres contextos. El primero es la historia del arte colombiano, el segundo se refiere a la historia de las exposiciones en Colombia y el tercero es el contexto de la guerra en curso, la guerra que tanto nos duele a los colombianos.

Bien, el primer contexto, el arte colombiano, ¿por qué se hizo esta exposición? Creo que la historia del arte colombiano tiene por lo menos tres casos específicos en los cuales uno encuentra que durante cierta época, en un cierto momento histórico, el arte toma un rumbo bien determinado.

El primer caso que puedo citar es el de los primitivos granadinos, que pintaron temas relacionados con la Independencia y sus héroes. Podemos recordar a José María Espinosa, los hermanos Figueroa, Luis García Hevia, que están represen-

---

1. Transcripción de la ponencia presentada por el autor en este Foro el 26 de octubre de 2000. Profesor de Historia del arte latinoamericano en la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Narrador, historiador y crítico de arte, es autor de la novela *Desierto en sol mayor* (1993) y de los libros *Procesos del arte en Colombia* (1978) y *El arte colombiano de los años veinte y treinta*, que se publicó como resultado del premio concedido en la tercera convocatoria de los Premios Nacionales de Cultura (1994) de Colcultura. Curador del Museo de Arte Moderno de Bogotá entre 1998 y 2001.

tados aquí en el Museo Nacional en una de las salas que yo más aprecio y más quiero en Colombia. Se trata simplemente del reflejo de un fenómeno político, el más importante de la historia de este país, que fue la Independencia. El impacto que produjo en los artistas de la época y la manera como estos, de una forma que podríamos decir era inevitable, se dedicaron durante muchos años, décadas, a trabajar ese asunto con una gran insistencia. Tengo en gran aprecio, por ejemplo, los cuadros de batalla de José María Espinosa que se encuentran aquí en el segundo piso, y tengo uno de esos cuadros como una de las auténticas obras maestras del arte en Colombia. En fin, es una época. Estoy hablando de un fenómeno que va aproximadamente entre 1825 o 1828, si pensamos el año en que Espinosa le hace el retrato a Simón Bolívar, y llega a prolongarse más o menos hasta 1870. Se pintan los héroes de la patria, muchos retratos, algunas batallas, se tocan algunos temas alegóricos relacionados con la Independencia. Ahí, podemos decir, nosotros encontramos un tema que de cierta manera es monolítico. Hay una especie de obsesión que lleva a todos estos artistas a rondar, digámoslo así, el mismo tema.

El segundo instante en que en la historia de Colombia se produce también esa cohesión, esa especie de consenso en torno a un tema, tiene lugar a comienzos del siglo XX con los paisajistas. Podemos recordar a Jesús María Zamora, a Roberto Páramo, a Roberto Borrero Álvarez, a Fídolo González Camargo, etc. Es un movimiento que va desde 1898 aproximadamente hasta más o menos 1930. En realidad, entrados los años treinta, el fenómeno persiste o podemos extenderlo hasta el momento en que muere Jesús María Zamora, en el año 1949. Ahí nuevamente encontramos un grupo de artistas que tienen un tema y marcan una época, el paisaje en este caso y lo hacen de diversas maneras.

En estos dos casos, el de los primitivos neogranadinos (y éste es un término que yo me he inventado para poderlos clasificar y precisar), y sobre los paisajistas, se han hecho exposiciones en Colombia que han tenido una gran relevancia, una gran proyección, y creo que nos enseñaron mucho sobre el arte en Colombia y sobre la historia nacional.

Creo que hay un tercer caso que es el de la Violencia en Colombia. Un instante a partir de 1948, cuando Alejandro Obregón pinta *Masacre 10 de abril*. Desde entonces ha habido muchos artistas interesados en el tema que lo han trabajado con enfoques muy diversos y con resultados también muy diversos; allí se conforma un tercer grupo de obras y de artistas cuya obra gira en torno a un tema.

Como ocurre entonces en los albores de la República, tenemos en estos momentos una serie de artistas que yo diría que si no trabajan ese tema tendrían que chillar. Hay una especie de catarsis desde el momento en que se enfrentan estos temas dolorosos. Tenemos entonces tres instantes, tres momentos, y en Colombia no se había hecho la gran exposición sobre la Violencia en Colombia. Tenemos entonces que desde el punto de vista del contexto de la historia del arte en Colombia, era una exposición indispensable y necesaria que se imponía hacer.

Tenemos ahora el segundo contexto, el de la historia de las exposiciones en Colombia. Sobre el tema, sobre el asunto, ha habido una polémica recientemente por Internet, que ya se disipó, creo que finalmente no llegó a ningún tipo de conclusión pero la discusión estuvo bastante activa. Se desarrolló en torno a la idea de que en Colombia las exposiciones tienen que ser curadas y detrás de esto, como telón de fondo, la crítica al Salón Nacional y la posibilidad de reemplazar el Salón Nacional por exposiciones curadas. Los partidarios de esta idea han esgrimido muchísimas razones para que eso sea así. Solo que yo soy de los que cree que cuando uno plantea cosas nuevas, debe ejecutarlas sumando y no restando. Con esto quiero decir que no vale la pena hacer una cosa nueva si hay que suprimir otras cosas que ya se venían haciendo y mal que bien, llevaban buen camino.

Con respecto a las exposiciones curadas vale la pena hacer una referencia de tipo histórico y es en qué momento se empiezan a hacer en Colombia exposiciones con curaduría. No soy un experto al respecto, aunque he investigado bastante no le he metido la lupa a este asunto, pero a mí me da la impresión que la primera exposición curada con sentido de lo que es una curaduría actual la hace Marta Traba en 1960, cuando es la encargada de hacer la selección de artistas colombianos que debían participar en la Bienal de México. Escogió solamente cuatro artistas, cada uno con aproximadamente seis o siete obras. Esto generó una gran polémica, una de las polémicas más interesantes del arte colombiano en el siglo XX. La propuesta curatorial de Marta Traba, que era muy selectiva e incluía a Obregón, Wiedemann, Ramírez Villamizar y Botero, fue finalmente derrotada porque otros artistas planteaban que eso era discriminatorio, que eso planteaba un problema de amiguismo de fondo, lo cual no era cierto.

De manera que Marta Traba renunció a su selección. La exposición se hizo en la Biblioteca Luis Ángel Arango y finalmente a México fueron algo así como treinta y dos artistas, cada uno con una obra, y a mí me parece que éste es un buen ejemplo de la diferencia que hay entre el caos en arte y una curaduría. Lo de Marta Traba tenía sentido; lo que finalmente se hizo no tenía ningún sentido. En realidad el conflicto mayor era que no había tradición de curaduría en Colombia y con este gesto o esta decisión de Marta Traba, las cosas comenzaron a cambiar. Hablo de curaduría por supuesto, en el sentido de exposiciones de tipo colectivo.

Pero volviendo al tema de la polémica a través de Internet, ese es un medio que por lo menos tiene una virtud: ha revivido el arte de la epístola. Ya realmente todo lo reducíamos al teléfono y no escribíamos cartas, ahora escribimos cartas nuevamente, eso está muy bien. Retomando el tema, el problema de las curadurías en Colombia, como se conciben actualmente, es que se reducen en buena parte a curadurías que giran en torno al arte contemporáneo, al arte actual, al arte de los jóvenes. De manera que yo disiento profundamente con uno de los ponentes y participantes en esa polémica a través de Internet que aseguraba que en Colombia lo que predominaba eran las curadurías de tipo histórico. Eso no es verídico. En Colombia se han hecho muy pocas exposiciones históricas. De las que más frecuentemente se hacen –que son exposiciones también curadas

[24] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)



de tipo histórico– son las retrospectivas. Es evidente que si uno hace una exposición de un artista de tipo retrospectivo hay que hacer una investigación y remontarse a obras realizadas hace veinte, treinta, cincuenta, sesenta, ochenta años, depende del artista y su época. Pero exposiciones centradas en torno a una época determinada, la Colonia o el siglo XIX, una partecita del siglo XIX, el siglo XX, en fin, son realmente contadas. Es eso lo que yo diría que también desdibuja y borra, desafortunadamente, nuestro conocimiento de la historia del arte nacional.

Tenemos entonces un enfrentamiento que es exposiciones históricas vs. exposiciones de arte joven, y yo siento el malestar que causa, por lo menos en ciertos sectores, cuando se hacen exposiciones de tipo histórico. Bien, ese es el segundo contexto y paso al tercer contexto que es el de la guerra que actualmente padecemos.

Colombia es un país en conflicto desde 1947. En 1948 se produce la primera obra de arte sólida que se refiere al tema. En la investigación que hicimos en el Museo de Arte Moderno con relación a este conflicto, porque evidentemente se trataba de una exposición de tipo histórico, se abordaba un asunto bastante delicado en el cual cada uno de nosotros tiene su propia posición, pero desafortunadamente no sabemos conciliar esas diferencias y la intransigencia nos gana la pelea. Había que conocer entonces ese contexto, leímos muchísimos libros, investigamos en muchísimos periódicos, en revistas, les puedo contar que por ejemplo, en la Revista *Semana*, el último número de 1946 hace un resumen de los acontecimientos del año, se refiere por supuesto a la posesión presidencial de Mariano Ospina Pérez en agosto y me llamó mucho la atención que la revista dice con mucha alegría, con mucho énfasis y como si fuera un milagro: no hubo hechos de violencia a pesar del cambio presidencial, que fue un cambio presidencial de liberales a conservadores.

En 1930 se había producido un cambio parecido pero de conservadores a liberales y se produjeron unos conflictos que los expertos en el tema han llamado *la violencia chiquita*, de la cual en Colombia sabemos muy poco en realidad. Se esperaba que ocurrieran acontecimientos parecidos. *Semana*, que era una revista liberal, digamos constata o manifiesta su regocijo en el fondo –hay un cierto tono en la noticia que le comunica a uno esa impresión –de que afortunadamente no había habido hechos de violencia con ese cambio que hubo de un partido a otro en el gobierno. No obstante, en uno de los números, creo que en el número del mes de enero, como que tardíamente llega la noticia y se refiere que en diciembre había habido actos de violencia en Boyacá.

De manera que podemos situar entre diciembre del 46 y enero del 47 los primeros hechos de violencia, porque a partir de febrero se comienzan entonces a reportar esos pequeños enfrentamientos que yo me permito resumir, en principio para tratar de visualizarlos, como acontecimientos realmente aislados en pequeños pueblos muy ligados al alcohol; situaciones de sábado o domingo en los que un

[25] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

grupo en una plaza de un pueblo pequeño –en esa Colombia que en la época tenía pésimas carreteras y muy mala comunicación– se estaban tomando unas cervezas y había otro grupo del partido rival que estaba al otro lado de la plaza. Y cuando ya las cervezas se subían, se encontraban y había enfrentamientos y derramamiento de sangre. O sea, era una manifestación típica de intransigencia, que desde mi punto de vista, habiendo leído tantas noticias sobre los acontecimientos, en determinado momento aparecen unas manos oscuras que comienzan a fomentar esa intransigencia y desencadena los hechos de violencia que vive Colombia hasta entrado los años sesenta y es lo que se llama la violencia bipartidista.

Bien, esos son entonces los hechos, es un conflicto el que tenemos, es un conflicto que yo llamo conflicto camaleón porque en medio siglo ha ido cambiando pero en el fondo sigue siendo el mismo. Un amigo mío que es experto en la historia de la violencia me decía que mi tesis es equivocada, que en realidad la violencia de los años cuarenta, cincuenta y el remanente, el coletazo que todavía se produce a principios de los años sesenta, es muy distinta a la violencia actual. Yo disiento de esa posición con base en un hecho histórico rotundo, rotundísimo, y es que Manuel Marulanda, Tirofijo, comenzó como un guerrillero liberal y hoy es el comandante supremo de las FARC. En algún momento cambió, pero si bien las motivaciones no son las mismas, algunos de los actores de esa violencia que comienza en los años 47 y 48, son los mismos. Podemos agregar una cosa más: algunos de los que estuvieron presentes durante esta etapa son los mismos, solo que ya murieron. Entonces tenemos una transformación del conflicto y esta transformación se refleja en las manifestaciones artísticas.

La exposición *Arte y violencia en Colombia desde 1948*, tuvo un antecedente que fue la exposición *Arte y política* que realizó el mismo Museo de Arte Moderno cuando tenía su sede en el Planetario, creo que en 1975. Quiere decir que el museo tenía un antecedente también en relación con un tipo de exposición de carácter histórico que pone el dedo en la llaga. Y cuando uno pone el dedo en la llaga, la llaga duele; y esa llaga somos todos nosotros, no es llaga ajena, es llaga propia y duele.

Como duele, sé de un profesor de derecho de la Universidad Nacional, que al ver el catálogo de la exposición *Arte y violencia* hizo esta pregunta a un estudiante que estaba haciendo un trabajo de investigación: si es que la tesis central de la exposición era que hay un arte de izquierda y hay un arte de derecha. Me asombró la pregunta. Yo creo que hay arte a secas y que puede haber artistas de derecha y artistas de izquierda, ya ese es otro paseo y ya eso es prerrogativa de cada cual, garantizada por la Constitución. Pero en realidad la exposición no estaba enfocada así. La exposición tenía otro enfoque que fue lo que más polémica causó, por lo menos entre los amigos que se mueven en el mundo del arte que son críticos o curadores, algunos de los cuales se me acercaron y me hacían esa observación con cierta vehemencia. ¿Por qué diablos la exposición estaba organizada temáticamente?

Las exposiciones temáticas en este instante, digamos, se están volviendo muy corrientes. Pero yo no la organicé temáticamente porque esa fuera la tendencia, ni siquiera estaba informado que ese tipo de actitudes se estaban desarrollando, sino porque precisamente lo que tenía en la mano era una bola de candela y las bolas de candela hay que saberlas manejar o si no uno se quema. Mirando el cuerpo de las obras escogidas, seleccionadas, llegué a la conclusión que era más interesante en realidad hacer una separación por capítulos de manera que las obras fueran agrupadas por ejemplo, en torno a mutilaciones. Uno de los espantos de la violencia en Colombia en su primera etapa es ese gusto, regusto, que había por mutilar los cadáveres. La exposición hablaba por ejemplo de los desplazados, un conjunto de obras de artistas que se interesaron en ese fenómeno; o en torno a la autodefensa, hablo de la real, no la fingida de hoy en día; los estudiantes sacrificados; los atentados terroristas, etc.

Ese fue el esquema que se utilizó, de manera que eso permitía también enlazar obras que pudieron haber sido realizadas durante las décadas del cincuenta y el sesenta con obras realizadas en los años ochenta, y poner una al lado de la otra. Otra posibilidad era poner todo en orden cronológico, pero eso me pareció que no tenía mucho sentido. Esto se refleja en el catálogo, por ser un tema tan sensible pero además es mi posición personal que se refleja en los poquitos catálogos que hemos hecho en el museo desde que yo estoy allá: no creo en los catálogos de un solo autor. De manera que me he preocupado siempre por que haya varios enfoques, y en este caso particular era absolutamente necesario e indispensable que hubiera varios enfoques. Es más, nos extendimos, nos salimos del tema del arte, de manera que se hizo un catálogo que tiene por ejemplo tres estudios sobre arte, hay un estudio sobre cine y violencia en Colombia, novela y violencia, cuento y violencia, poesía y violencia, dos estudios dedicados a teatro y violencia, sobre el ensayo y la antropología.

Además organizamos una serie de debates que separamos en dos temas principales. Uno giraba en torno a la parte candela, la política y la violencia e invitamos a todo el espectro político, desde el General Bedoya hasta la izquierda. Y organizamos otro grupo de debates que se hizo la semana siguiente en torno a cultura y violencia. De manera que por ejemplo invitamos a Santiago García para que nos hablara de esa obra maestra del teatro colombiano que es *Guadalupe, años cincuentas*; a realizadores de cine, etc., que nos hablaran de su propia experiencia personal al producir ciertas obras que han pasado a ser consideradas obras importantes de la cultura colombiana. Detrás de todo esto yo tenía mi utopía personal, y era que el arte podía actuar como un tamiz que nos hiciera bajar la guardia y nos permitiera a todos mirar un poco qué ha sido este medio siglo largo de violencia pero ya no tanto desde el punto de vista ideológico-político que cada uno tiene, que es muy respetable, sino a partir de otra cosa: como seres sensibles, como seres humanos, viendo una obra de arte, cómo podíamos reflexionar sobre esto que nos ha ocurrido a lo largo de medio siglo.

Es ahí que yo pienso que todo resultó realmente una utopía, hablo de mi utopía personal, porque finalmente parece que algunos no entendieron la exposición, que debía ser un motivo de reflexión y además también de estudio del arte colombiano. Como dije antes, es uno de los temas, uno de los tres temas –es posible que haya un cuarto pero no lo veo en este instante– uno de los tres temas que han copado una generación de artistas, en este caso específico en realidad tres generaciones de artistas que se han interesado en la violencia.

Algunos no lo entendieron y comenzaron a amenazarnos, de manera que tres días antes de abrir la exposición se recibieron las primeras llamadas telefónicas en las cuales, la primera –recuerdo la primera porque ya después el resto uno las olvida– me decían que iban a quebrar a todos los investigadores del Museo de Arte Moderno. Las llamadas se repitieron, después como que se olvidaron y a comienzos de este año reaparecieron. El 31 de mayo recibí una carta que me voy a permitir leer.

Es una carta dirigida al doctor Álvaro Camacho Guizado; él fue uno de nuestros invitados a las mesas que hicimos para discutir el problema de la violencia en Colombia. Álvaro Camacho Guizado [fallecido] es un viejo amigo mío, es profesor del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional y la carta se la dirigen a él; el texto lo explica todo (la lectura va a ser difícil no solamente porque la letra es pequeña sino porque la redacción es desastrosa). Dice:

Estimado doctor,

Me permito remitirme a usted para contarle la siguiente circunstancia.

Como usted se acordará, estuvo colaborando con la exhibición de Arte y violencia del Museo de Arte Moderno el año pasado. Los investigadores del museo estuvieron recogiendo materiales que no tenían nada que ver con el arte y a mostrar denuncias reales de situaciones violentas que la opinión pública no estaba en capacidad de asimilar y por eso hubieron (sic) amenazas y al fin no se mostraron esas cosas. El problema es que ahora se ha sabido que andan circulando unas cartas que proponen llevar esa exhibición al exterior y eso tiene muy inquietas a ciertas personas que se pueden ver implicadas en vainas que usted se imagina y por eso están presionando para que las AUC tomen el caso. Pero yo sé que si no lo logran, ellos sí lo van a hacer.

Yo conozco al señor Jorge Álvarez [que era mi asistente en este trabajo, anota Medina] que es estudiante de artes de la Universidad y lo único que me parece es que se le fue la mano en la investigación y metió las narices donde no lo habían llamado. Pero otras personas piensan que el señor Medina es muy zorro y lo metió en esas vainas para él no ensuciarse porque Medina es del partido comunista. Pero usted sabe que la gente asocia vainas y porque el hombre es líder y tiene gente que le camina y está haciendo

labor social con el museo y le interesa el asunto de la investigación de la violencia, entonces lo ven peligroso.

Usted sabe doctor, que yo por sapiarle estas vainas me estoy jugando el pellejo. Pero tampoco creo que las cosas haya que arreglarlas siempre por las malas y si saben de verdad que esa exhibición sale del país, pues sí, yo sí creo que lo bajan. Sobre todo si creen que tiene esos materiales que les hablé. Entonces mejor para evitarsen (sic) dolores de cabeza, mejor les cortan por lo sano. Se dará cuenta de por qué no puedo firmarle, pero a usted tampoco debe serle difícil saber de dónde le llega esto.

Bien, esa es por lo menos por escrito, ya no eran llamadas telefónicas. Les puedo asegurar que a mí en la vida nunca me habían amenazado, que viví unos días muy angustiosos en los primeros días. Nunca he tomado esta amenaza en serio, pero no deja de asustar.

Concluyo. También recientemente hubo un debate –y éste sería el cuarto contexto– sobre la posición de los intelectuales en Colombia frente a la situación. Es verdad que hemos estado muy callados y que realmente la intelectualidad colombiana no ha arrojado muchas luces sobre este grave problema que tenemos. Lo único que yo sé es que no es solamente a través de un artículo de periódico que uno puede referirse a una situación dolorosa como la que vivimos sino simplemente trabajando. Aquí se hizo un trabajo y aquí ven ustedes los resultados. Es en ese sentido pues que debo reconocer que, me da la impresión a veces, mi utopía fue francamente un sueño sin sentido. Otras veces me da la impresión que en realidad tiene mucho sentido y que solamente dentro de un tiempo se puede ver qué resultados arroja.

# [4] La historia contemporánea como eje de la relación de los museos con la realidad actual

## Elvira Cuervo de Jaramillo<sup>1</sup>

El Museo Nacional de Colombia decidió organizar el presente Foro como respuesta a la convocatoria realizada este año por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) en torno al tema “Museos por una vida en paz y armonía en sociedad”. Sin embargo, ante la tratinada palabra “paz”, que en Colombia ha perdido la trascendencia de su significado, resolvimos titular el Foro de manera más directa, casi a modo de pregunta: ¿Cómo deben los museos actuar en tiempos de conflicto?

Mi intervención pretende, entonces, exponer brevemente la experiencia que en este sentido ha desarrollado el Museo Nacional durante los últimos años, a partir del análisis de la situación del país. En Colombia, se dice con insistencia que aún no tocamos fondo, quizás porque el conflicto armado no se ha presentado masivamente en las ciudades y la agitación del entorno urbano nos ha llevado a percibir como lejano aquello que ocurre en las zonas rurales. Pero la verdad es que hoy existe una guerra de graves dimensiones en el Chocó, Antioquia y el Putumayo.

También existe una situación de hecho en la zona de distensión, donde a diario ocurren todo tipo de acontecimientos, tales como secuestros y otras violaciones al derecho nacional e internacional, sin que el Estado pueda intervenir, lo que, en la práctica, ha convertido a esta zona en un Estado independiente. Muchos analistas han dicho que lo que vive hoy Colombia es una guerra civil, pero hay

---

1. Directora General del Museo Nacional de Colombia entre 1992 y 2005.  
Ministra de Cultura de Colombia entre 2006 y 2007.

quienes afirman que en realidad no puede calificarse de este modo, porque esta guerra no está basada en una discusión ideológica. Según algunos politólogos, lo que tenemos hoy es un enfrentamiento basado en intereses claramente económicos, cuyo trasfondo es el cultivo, el procesamiento y el tráfico de drogas. Tal situación se ha venido agravando durante los últimos años, pues los países vecinos han logrado prácticamente erradicar este flagelo económico. En Bolivia y Perú ya lo lograron, lo que involucra a nuestro país en una situación aún más compleja en el contexto internacional.

Ante las dimensiones de esta guerra, nadie que tenga verdadero interés por Colombia puede marginarse, y mucho menos las instituciones de servicio social que tienen una responsabilidad directa con el futuro del país, entre ellas los museos.

En el contexto de las reflexiones promovidas por las organizaciones internacionales en torno a la nueva museología durante las últimas dos décadas, el tema de la paz y la actuación de los museos frente al desarrollo de las comunidades a las cuales sirven ha sido objeto de importantes estudios y experiencias concretas, aplicadas con mayor efectividad en aquellos países y regiones con situaciones críticas de conflicto o en aquellos que aún sufren las secuelas de un pasado violento.

A partir de estos planteamientos, el Museo Nacional inició en años recientes su propio cuestionamiento interior, que lo ha llevado a conclusiones muy sencillas. Seguramente, si existiera una situación de relativa paz en Colombia, el museo se limitaría a sus funciones normales, centradas –como en todos los museos del mundo– en la investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural reunido en sus colecciones, con propósitos de estudio, educación y deleite. Pero como la situación del país es otra, el Museo Nacional de Colombia ha considerado que no puede actuar como si estuviera localizado en otra nación, no puede estar ajeno a la situación que viven las comunidades para las cuales trabaja, y definitivamente debe vincularse de una manera más directa a esta situación de conflicto. Como es obvio, esto debe hacerlo a partir del cumplimiento de sus funciones normales, por supuesto, pues de ninguna manera el compromiso con la situación del país puede modificar la naturaleza de la entidad, sus funciones y misiones básicas, para convertirla en otro tipo de institución.

En el contexto internacional, los museos que se encuentran más directamente ligados a este compromiso y que más conmueven a la humanidad, son los museos especializados en periodos y acontecimientos de guerra y violencia. Tal es el caso de los museos sobre el holocausto, ocurrido en los campos de concentración nazi durante la Segunda Guerra Mundial, entre ellos los de Washington y Jerusalem, o los museos conmemorativos del desastre nuclear en Nagasaki, Hiroshima y Okinawa. Son museos que conmueven profundamente porque conmemoran casos relativamente recientes en donde la brutal sevicia del hombre contra el hombre ha sido extrema, a tal punto que hoy continúa afectando a millones de descendientes de las víctimas o de aquellos que lograron sobrevivir. Es esta relación

[31] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

directa con acontecimientos que nos tocan de una u otra forma a todos por su dimensión, pero especialmente por su cercanía temporal, la que convierte a la historia contemporánea en un eje de relación fundamental entre los museos y la realidad actual.

En nuestro caso, como resultado de los eventos académicos realizados durante 1999 para la construcción del *Plan Estratégico 2000-2010 – Bases para el Museo Nacional del futuro*, muchos historiadores, antropólogos y otros especialistas de diversas disciplinas recomendaron al Museo Nacional darle un mayor énfasis al análisis de la historia contemporánea, tanto en sus exposiciones permanentes y temporales, como en otra serie de eventos públicos, especialmente en los acontecimientos de los últimos quince años, que han sido tan difíciles y álgidos en la historia colombiana, aunque a quienes los hemos vivido nos cueste trabajo percibirlos en toda su dimensión. Considerando entonces que en las ciudades se vive una aparente normalidad sin que nos demos cuenta de que realmente el país se está desmoronando, los museos, que son básicamente instituciones urbanas, están aún más llamados a asumir una posición frente al conflicto y a efectuar acciones que conduzcan a los habitantes de las ciudades a lograr una verdadera comprensión y toma de conciencia sobre la situación actual.

Desafortunadamente, hasta tanto se logre realizar el proyecto de ampliación del Museo que, por razones de todos conocidas, no ha sido posible emprender hasta la fecha, las instalaciones actuales del Museo Nacional no le permiten exhibir en forma permanente la totalidad de la historia de la nación hasta el presente.

Las salas permanentes, al finalizar la restauración del edificio en el primer semestre del 2001, exhibirán un recorrido cronológico continuo que se inicia con los testimonios de los primeros seres humanos que habitaron este territorio hace 12.000 años, y culmina con la sala *Ideologías, arte e industria*, que cubrirá el periodo comprendido entre 1910 y 1948. No obstante, mientras se logra realizar el proyecto de ampliación, el museo continúa su programa de adquisición de colecciones, recogiendo testimonios de los distintos acontecimientos de la segunda mitad del siglo XX hasta el presente. Esta falta de espacio físico, tal como fue señalado por los asesores invitados en 1999, no será impedimento para que el Museo Nacional realice actividades centradas en la reflexión sobre la historia contemporánea.

Además de las exposiciones temporales que el museo se propone realizar en torno a estos temas durante los próximos años, también proyecta transformar gradualmente la exposición permanente de la historia de la nación, introduciendo elementos que inciten a la reflexión sobre la realidad actual, a partir del análisis de acontecimientos específicos de distintos periodos, y generar con mayor frecuencia eventos públicos de discusión y debate sobre tales temas.

Justamente uno de los ejemplos concretos de vinculación del museo con la situación actual, lo constituyen las Cátedras Anuales de Historia que se llevaron a cabo en este Auditorio en 1997, 1998 y 1999, tituladas *Las guerras civiles desde 1830*

[32] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)



y su proyección en el siglo XX, *Colombia en la negociación de conflictos armados (1900-1998)* y *Museo, Memoria y Nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. Continuando con esta línea de acción, en noviembre de 2000 realizaremos la Quinta Cátedra Anual de Historia titulada *Éxodo, patrimonio e identidad*, centrado en el análisis de los procesos que a lo largo de nuestra historia, hasta el presente, han desplazado distintas comunidades de sus territorios de origen.

También, en concordancia con esta posición, decidimos aceptar la invitación que le hizo al museo la mesa de negociación entre las FARC y el gobierno colombiano, con el fin de participar en una audiencia pública con representantes del sector cultural, la cual se llevó a cabo el 12 de agosto de 2000 en Los Pozos, San Vicente del Caguán. En esta ocasión, el museo decidió aprovechar la oportunidad para manifestar las apreciaciones compartidas por nuestro equipo de trabajo frente a la crueldad de la guerra actual y exponer brevemente algunas de nuestras reflexiones sobre la importancia de fortalecer la identidad cultural de la nación y promover las manifestaciones culturales, incluidas las acciones de los museos, como medio para contribuir, desde nuestro campo de trabajo, al proceso de paz en Colombia, haciendo énfasis en que las acciones dirigidas hacia la población infantil y juvenil deben ocupar los mayores esfuerzos en la construcción de un mejor futuro a largo plazo.

Una de tales reflexiones recayó también en el tema de la financiación de las actividades de los museos, y por ello afirmamos que el día en que el Estado y la empresa privada comprendan que invertir en la cultura es invertir en paz y desarrollo, habremos iniciado un proceso firme hacia el logro de un futuro promisorio para Colombia.

Ésta es, a grandes rasgos, la experiencia del Museo Nacional en años recientes sobre el tema que hoy nos reúne. Quisiera presentarles una breve propuesta de acción a los demás museos del país, que podría resumirse en los siguientes puntos:

En primer término, consideramos que los museos, cualquiera que sea su disciplina de estudio o localización geográfica, deben convertirse gradualmente en verdaderos espacios de reflexión sobre la realidad de las comunidades a las que prestan sus servicios y deben pensar seriamente en asumir una posición beligerante (en el sentido pacífico de la palabra) frente a la búsqueda de soluciones concretas. Pero tales soluciones solo pueden ser buscadas por los museos desde el campo de la cultura, su razón de existir, propiciando con sus actividades un cambio de mentalidad en los colombianos sobre la necesidad de incorporar a su vida diaria las humanidades, las artes plásticas, la literatura, la danza, las ciencias naturales, la antropología, la ciencia y la tecnología, entre otras muchas manifestaciones culturales.

Creemos que los museos son un medio privilegiado para lograr este fin, porque estos recintos propician una actitud particular y generan una reacción positiva,

[33] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

mejor que en cualquier otro medio.

La estrategia de comunicación *Museos de todos y para todos* que el Museo Nacional realizó durante el 2000, dentro de la cual se ha organizado este Foro, puede servir como una demostración de que, con pocos recursos y la vinculación desinteresada de muchos colaboradores, como los ponentes y el público que hoy nos acompañan, es posible participar activamente en este proceso, aprovechando la actitud positiva de los colombianos hacia los recintos de los museos, que en otros países son percibidos como medios de comunicación más efectivos incluso que otros medios tradicionalmente reconocidos.

En los países desarrollados, las gentes van a los museos desde la infancia, no solo a recrearse sino a investigar y a buscar certezas. Esto último lo menciono porque fue el resultado de un reciente estudio realizado en Filadelfia, según el cual el mayor índice de credibilidad de los ciudadanos recayó sobre los museos: el 43% del total de los encuestados opinó que los museos les proporcionaban niveles de credibilidad superiores a la televisión, la radio, los periódicos, las revistas, el Internet y, lo que es sorprendente, a los libros.

Finalmente, como segundo punto, los distintos museos podemos vincular la historia contemporánea como medio de reflexión, a partir de las vivencias diarias de los distintos públicos. Tal fue el caso del proyecto *Museos cotidianos: espacios de acción y reflexión*, concentrado en la relación de las distintas historias contenidas en las colecciones del Museo Nacional con las vivencias y memorias personales y grupales de algunas comunidades de barrios de escasos recursos, y que fue realizado en el Museo Nacional con el apoyo de la Alcaldía Local de Santa Fe. Los resultados de esta experiencia, que pueden ser consultados en la División Educativa y Cultural del Museo, rebasaron toda expectativa nuestra y no podría exponerlos en detalle en este corto tiempo.

Solo puedo asegurarles que la comprensión de las propias historias personales de los visitantes que han participado en este proyecto y el nivel de comprensión de la historia nacional alcanzado por ellos, nos han hecho dudar si los mayores beneficiarios de estas acciones con las comunidades que nos rodean fueron ellas mismas, o fue el propio Museo Nacional.

# [5] El objeto-monumento y configuración de la identidad nacional

**Jaime Humberto Borja Gómez<sup>1</sup>**

Museos en tiempos de conflicto, parece definir la esencia misma del museo. Los museos modernos, a diferencia de las “cámaras de curiosidades”, nacieron afe-rrados a un conflicto, al imperialismo. Los jóvenes países europeos del siglo XIX, siglo de la formación de los Estados-nación y el capitalismo, buscaron con ahínco recoger el pasado –aunque no fuera suyo– para dar rostro al incipiente naciona-lismo. La historia, la antropología, la etnografía y la arqueología, al compás de la expansión europea, difundieron estereotipos de las civilizaciones antiguas, de lo cual resultó el modelo fundacional de la cultura occidental: nació la Grecia blanca y aria en contraste con lo otro, un Oriente Antiguo interpretado como “exótico” (Bernal, 1993; Said, 1990). El museo fue uno de los lugares que albergó la inven-ción de este pasado: se trataba de elaborar el altar de la nación, aquel espacio que sacralizaba los objetos de un tiempo casi mítico, objetos que se escapaban al azar porque respondían a una manera de mirar el pasado, objetos que albergaban la esencia sobre la cual se construía la identidad nacional. Así, Europa legitimó el colonialismo, creó sus propias comunidades imaginadas y desarrolló toda una pedagogía de lo nacional, de lo cual el Museo Británico es uno de sus mejores ejemplos.

Esta interpretación histórica del procedimiento disciplinar de la operación mu-seográfica moderna, nos introduce necesariamente en la inquietud acerca de la manera como los museos contribuyen en la formación de una identidad, regional o nacional. Las preguntas que se derivan de esta inquietud, complejas por sí mismas, son entonces: ¿Qué pasado construye un museo?, ¿Cómo contribuye un

---

1. Doctor en Historia de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México. Especialista en historia medieval y sistemas discursivos en las crónicas de Indias. Profesor Asociado del Departamento de Historia de la Universidad Javeriana. Director de la Carrera de Historia entre 1998 y 2001. En la actualidad es Director de Posgrados del Departamento de Historia de la Universidad de los Andes.

museo al discurso de la identidad? ¿Cuál es el discurso que crea un museo para “inventar” la nacionalidad?

La búsqueda de respuestas a estas tres preguntas se hace más urgente si atendemos al contexto de conflicto casi permanente que ha vivido Colombia durante los dos últimos siglos. El momento actual forma parte de un proceso mucho más complejo y menos coyuntural del cual quieren convencernos los medios. Similares momentos, y tal vez más intensos, se han vivido en los periodos de guerras civiles o la Violencia de los años 50. Entre muchos factores, existe un actor que podría explicar, en una primera instancia, la violencia que ha vivido el país: se trata del fracaso del proyecto moderno del Estado-nación instaurado a partir del siglo XIX. Hablo de “fracaso” en el sentido de que las mitologías nacionales generadas en este proceso no lograron configurar una normatividad compartida, unas solidaridades o vinculaciones comunitarias de vasto alcance, es decir, una identidad nacional. Por el contrario, sus tecnologías de exclusión contribuyeron a incrementar la incomunicación entre los sectores sociales, las etnias y las regiones.

Así es que, aparentemente, la nación parece ser una representación unificada de la identidad nacional (Rodríguez, 79). Sin embargo los conflictos políticos y económicos, relacionados con los problemas de género, clase y etnia, hacen que la nación sea una narración de un grupo hegemónico particular que elabora y reelabora un establecimiento con nuevas formas de identidad y/o diferencia. Es por esta razón que reconocer a la nación como un discurso, abre la posibilidad de no considerarla como una realidad lineal sin mutaciones. Narrar la nación y su identidad es un sistema de significaciones culturales, un juego de representaciones sociales. La nación es una elaboración cultural, una instancia de narración relativa en donde se juegan los más diversos conceptos, siempre determinantes de las necesidades del momento en que son pensados o requeridos, y los museos juegan un papel fundamental en este proceso en la medida en que crean una forma de entender la identidad.

En estos espacios se puede explorar la relación que existe entre los dispositivos hegemónicos que han impulsado la construcción de la nacionalidad colombiana y la violencia política. En los museos se han desarrollado las imágenes de la colombianidad, lo que implica que pueden reflejar el modo como se ha implementado el proyecto de la modernidad en nuestra sociedad. Pero la pregunta aquí no es si la modernidad en Colombia ha sido un proyecto inconcluso, sino por el modo heterogéneo en que este proyecto ha quedado insertado en nuestro medio. Paradójicamente, si los museos han sido creadores de una identidad hegemónica, hoy pueden ser mecanismos generadores de identidades nacionales o regionales que pueden contribuir a entendernos más, y es en este espacio donde caben las tres preguntas esbozadas anteriormente.

## I. ¿Qué pasado construye un museo?

El museo es un relato histórico. Es un gran texto que narra, como cualquier libro de historia, una visión particular y específica de un pasado. Y la interpretación del pasado nunca es objetiva, pues depende de quien mira y desde donde mira. Pero a diferencia de un libro académico, el museo tiene masas de lectores que leen en él la versión mítica, y quizá sacralizada, de un pasado que constituye el discurso de la nación, de la región. Los museos introducen una *distinción estética* que separa el proyecto moderno de su pasado remoto, *distinción que opera en un mundo literario que comprende al relato histórico, actuando como si fuera la representación de un mítico mundo imaginario* (Morales, 225). Con esto quiero decir que ha sido responsabilidad de los museos la restitución de los objetos de un pasado real, a los cuales se les ha dado una interpretación heroica, hasta convertirlos en patrimonio histórico.

En esta recreación particular del pasado, la utilidad de la exhibición de las antigüedades de la patria a veces parece descansar sobre la vocación pedagógica de demostrar el alto grado de civilización que ha alcanzado la nación y hasta el mismo carácter de una historia lineal que peligrosamente se presenta como progreso. Allí tiene lugar el desarrollo de una idea de cultura que se opone al concepto de atraso, civilización a barbarie, de manera que construye el espacio moderno de la otredad, creando y actualizando sus propias condiciones. Esta autoridad con la que un museo produce un discurso sobre el pasado, es ofrecida como objetiva a su público; actividad que se opone, u oculta, otras múltiples posibilidades de entender la identidad que se quiere transmitir. El museo como institución es capaz de legitimar la identidad nacional como cultura nacional.

Esta particular representación social del pasado, nos comunica solo una esencia que se ha elegido, desde el arte, la arqueología o la historia, para autorepresentar la nación o la región. Comunicación densa que a veces parece transmitir más nuestras confusiones sobre nuestra propia esencia. Un periodo colonial del que siempre se repiten los mismos lugares comunes, un siglo XIX apoteósico de héroes y presidentes y un siglo XX casi ausente o reducido a unas cuantas muestras de arte, ¿hablan de la verdadera dimensión de nuestro pasado? El pasado siempre se escoge, ¿puede estar presente la pistola de Pablo Escobar en un museo? (Roca, 1999)<sup>2</sup>.

---

2. "El revólver de Pablo Escobar. Hecho en oro, hoy reposa, según cuentan, en las bóvedas de seguridad del Banco de la República. (...) La interpretación tradicional de la bandera de Colombia asigna un valor alegórico a los colores: amarillo, oro, nuestras riquezas; azul, los dos mares «que bañan nuestras costas» (...); rojo, la sangre derramada en nuestros conflictos de Independencia. Aunque una conocida senadora-bruja, típica de nuestro bestiario tropical, propuso una definición tal vez más certera (amarillo, la riqueza del país; Azul y Rojo, los que se la reparten), queda claro que oro y sangre son constantes de nuestra definición como nación,

¿De qué tipo de pasado estamos hablando cuando se inserta la historia, el arte o la antropología en un museo?

El museo se ha erigido como una institución sagrada que representa el espacio fragmentario de la observación silenciosa. En otras palabras, permite la fabricación del ojo museográfico de la nación. Allí ha triunfado el orden rígido y la colección sistemática, que convierte al ojo curioso en un ojo lector con capacidad de abstracción. El visitante lee los objetos siguiendo una disposición organizada que por sí misma refleja una forma, de tantas, de entender el pasado. Descripción detallada donde se guía la lectura visual con una lectura textual. Todo ello representa una realidad histórica y un gusto estético determinado. La museografía dominante de la producción simbólica de un grupo, convierte la colección en una unidad discursiva valiosa por sí misma, lo que crea un intercambio simbólico entre el objeto y las personas. Así se construye aquel objeto imaginario que es el pasado.

No en vano, los museos absorbieron la tradición europea del siglo XIX que sistematizó dos principios de la operación museográfica: la mirada regulada y la prohibición del tacto (Morales, 229). De estos quiero destacar la mirada regulada, porque es un acto deliberado que al seleccionar y distribuir los objetos, los dispone de tal manera que por sí mismos crean códigos de lectura que se le entregan a los lectores, quienes a su vez los asumen como elementos textuales que les están diciendo algo.

De esta manera los museos manifiestan una determinada ideología nacionalista. Los museos del siglo XIX permitieron a las nuevas naciones crear sus propios mitos de los orígenes y coleccionar el pasado para otorgarle el sentido de lo que constituía la nueva nación y a su vez lo que no le pertenecía. En este sentido, colaboraron en la creación de nuevos sujetos políticos, pero también sujetos útiles al Estado. Se trataba de narrar la nación y educar a la población en los nuevos valores y deberes del establecimiento gubernamental.

## 2. ¿Cómo contribuye un museo al discurso de la identidad?

En la invención simbólica del sujeto de la nacionalidad colombiana y su consiguiente imposición como parte de las estrategias de modernidad adoptadas

---

desde nuestro museo más emblemático (el Museo del Oro), hasta nuestra realidad más inocultable (treinta mil muertes violentas al año). El revólver en oro de Pablo Escobar, símbolo de la época más sangrienta de nuestra historia reciente, tiene más valor como emblema de nuestro imaginario colectivo que toda la Galería de retratos de gobernantes del Museo Nacional, y debería estar, por derecho propio, en el guion museológico que cuenta nuestra compleja historia nacional". Ver, Roca <http://universes-in-universe.de/columna/col9/col9.htm>

[38] Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual

durante el siglo XIX, se hallan claves de la génesis de los procesos de violencia que en forma ininterrumpida han aquejado al país. Desde las guerras civiles hasta los conflictos actuales, se ha presentado un paradigma de la colombianidad, compuesto por imaginarios cuya genealogía puede trazarse desde modelos eurocéntricos que buscaron imponerse por medio de los estamentos políticos en toda la América Latina. En este proceso *“el censo, el mapa y el museo... dieron forma a los modos mediante los cuales el Estado-nación imaginó sus dominios”* (Rodríguez, 78). En esta vasta agenda del proyecto de construcción de la nación colombiana durante el siglo XIX, uno de los aspectos decisivos fue la modelación de hombres y mujeres capaces de funcionar en concordancia con el nuevo estilo urbano de vida que se estaba deseando como emblema de la “civilización”. El proyecto nacional implicaba la elaboración de un nuevo entramado cultural, de una red simbólica que direccionara el horizonte de un imaginario compartido por todos.

Había, pues, que “inventar” simbólicamente al “sujeto” de la nacionalidad en Colombia, es decir, había que organizar la identidad del “pueblo colombiano” de acuerdo con el tipo ideal de ciudadano que se requería para hacer realidad el proyecto económico-político de la modernidad. Allí entró en juego el ritual civilizador, la puesta en escena de los artefactos. Los museos jugaron un papel importante en la producción y reproducción de las narrativas dominantes sobre la identidad nacional, representando la verdadera modernidad. A diferencia de otras naciones, Colombia no llevó a cabo la construcción de su identidad desde el pasado indígena grandioso, sino desde los héroes de la Independencia y en todo lo que representara una gesta política, colonial o republicana. Este carácter de una política sacralizada heredada del siglo XIX, todavía se evidencia en nuestra manera de relacionarnos con el museo: santos y mártires de la Independencia pueblan espacios, donde el museo, como altar de la patria, parece no haber accedido a los procesos de secularización. Se evidencian como un escenario de un culto laico a las imágenes de un pasado ancestral de la nación.

El museo, hoy como ayer, impone una representación de nación que muchas veces coloca en juego los imaginarios institucionales de la nacionalidad. Imaginarios que, una vez institucionalizados, deben ser inculcados disciplinariamente a la población a través de la escuela, las leyes, el arte y de diversas políticas de escenificación del patrimonio cultural. Es así como el discurso de la identidad se reproduce constantemente a través de la práctica museográfica y con él, la narrativa de la alteridad y la configuración del individuo, del Estado y de los grupos sociales, que con propósitos explícitos o de manera desprevenida, hacen que los museos participen en la construcción del patrimonio cultural de una nación (Suescún, 137). La responsabilidad es grande.

### 3. ¿Cuál es el discurso que crea un museo para “inventar” la nacionalidad?

Si hay una experiencia visual de lectura de la identidad como “práctica” museográfica que varía de acuerdo con las condiciones sociales que lo produce, la nacionalidad o la regionalidad también es susceptible de ser leída en el discurso museográfico. El hecho de establecer la relación entre la cultura colombiana y su narración como autorepresentación nos introduce dentro de un concepto amplio y ambiguo, que obliga a la deconstrucción del término “nacionalidad” como elaboración histórica, para lograr la distinción de sus significados. Los museos colaboran indiscutiblemente en la construcción pública del conocimiento, en el establecimiento del poder gubernamental del Estado moderno y en la formación del ciudadano. Ésta es una herencia europea en donde *el Museo público señala el paso del poder hacia las tácticas multiformes del poder gubernamental moderno, mediante la creación de espacios públicos disciplinarios para la vigilancia y control de la población* (Rodríguez, 79).

Estos espacios responden a las condiciones ideológicas que establece cada época sobre el discurso de la nación, los museos autorepresentan al Estado. Por esta razón, la historia, el arte, la antropología y todas aquellas prácticas que competen a la actividad de coleccionar, se entienden como ideología por medio de la cual se restringe el mundo de los objetos al espacio paradigmático de la cultura. Una posible historia de los museos debe comenzar por estudiar cómo han sido utilizados por los Estados-nación, las élites y grupos emergentes como instrumentos de legitimación de sus valores haciendo uso de la cultura. De esta manera, son espacios de autoridad simbólica que definen y representan la esfera de lo cultural.

El proceso de elaboración de la colombianidad se ha establecido desde la lectura que se ha hecho acerca de la identidad nacional. Ésta se ha llevado a cabo desde la experiencia histórica propia de cada periodo que la lee, condicionada a la vez por los parámetros contextuales, simbólicos y mentales del público que la interpreta. La indagación acerca de estas formas de lectura de la nacionalidad es un problema que se establece bajo la perspectiva del “mundo del lector,” pues es él quien construye un sentido específico alrededor de lo que los museos le ofrecen. La pregunta final es ¿qué clase de veracidad visual construye el museo?

#### Para concluir: museos en tiempos de conflicto

El Estado colombiano no ha podido asentar su legitimidad sobre la consolidación de un imaginario común, sino que la idea misma de Estados-nación ha sido entendida como un mecanismo para defender intereses políticos de carácter particular. El Estado no ha podido transformarse en el referente general de las transformaciones sociales, como tampoco ha sido agente capaz de aglutinar intereses o de crear una voluntad colectiva en un país tan insular como Colombia. La carencia de “identidades amplias”, lejos de ser manifestación patológica de la globaliza-

[40] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)



ción neoliberal y de la fractura irreversible de las grandes narrativas modernas propuesta por Lyotard, obedece, más bien, a la dinámica misma de los procesos de modernización asentados en el siglo XIX.

Frente a este reto y ante las preguntas que he esbozado y en las que hay más preguntas que respuestas, los museos, en los siempre continuos tiempos de conflicto, tienen una segura responsabilidad frente al pasado, a la identidad y a la nacionalidad, desde las siguientes posibles líneas de acción:

- La acción comunicativa del museo debe estar en función de crear espacios de tolerancia, lo que se logra en la medida en que exista una visión compleja de las identidades nacionales.
- Los museos del siglo XIX, fueron no solo colecciones de objetos, sino también espacios académicos de debate e investigación. Un país urgido de una mayor claridad sobre sus propias identidades requiere espacios donde el arte, la antropología y la historia presenten nuevas expectativas sobre la condición de lo nacional y su identidad. El museo debe ser un espacio de investigación.
- Pero también debe separarse de los rituales de la identidad. El discurso museográfico emerge como una visualización de la historia, lo cual se codifica en una nomenclatura racional propia de la época que lee ese pasado. La misión es la constante actualización, porque el poder de las imágenes museográficas pueden permear la mentalidad social sobre el pasado.
- El museo es grafía, allí se articula la mirada devota y la mirada patriótica, allí está enunciado el movimiento histórico del culto moderno a las imágenes.
- Finalmente, cuando estas instituciones reconocen los límites ambivalentes de la nación, pueden detener la peligrosa operación a que ésta sea representada como una identidad inmutable, el campo de las intolerancias. Una narración fundacional fundamentada que recoge el núcleo de las historias y aspiraciones de su población, se convierte en un examen de ideas, valores y símbolos que le pueden dar forma a la práctica museográfica como metáfora de la cultura, tal y como lo define la ideología moderna, debe prepararse.

## Referencias bibliográficas

Bernal, Martín (1993). *Atenea negra. Las raíces afroasiáticas de la civilización clásica*. Madrid: Crítica, Grijalbo.

Carmona, Sergio. *Los museos. Una interpretación desde los estudios culturales*. Texto inédito.

Morales, Luis Gerardo (1999). "Museo y grafía: observación y lectura de los objetos", en *Historia y grafía*, Universidad Iberoamericana, 13: 225-256.

Roca, José Ignacio (1999). Columna de Arena nº 9.  
<http://universes-in-universe.de/columna/col9/col9.htm>

Rodríguez, Víctor Manuel (1998). "La fundación del Museo Nacional de Colombia. Ambivalencias en la narración de la nación colombiana moderna", en *Nómadas*, Fundación Universidad Central, 8: 76-89.

Said, Edward (1990). *Orientalismo*. Trad. María Luisa Fuentes. Madrid: Editorial Libertarias/ Prodhufi.

Suescún Posas, María del Carmen (1999). "Los Museos de Arte Moderno y la reconfiguración de lo local a través de lo foráneo", en *Memoria y Sociedad*, Universidad Javeriana, 6: 135-144.

# [6] Un museo capaz de cambiarle la cara a una ciudad

**Pilar Velilla Moreno<sup>1</sup>**

El 11 de octubre de 2000, cuando José Sebastián –un niño a quien desde el nombre se le presiente su inclinación musical– y María Alejandra –empeñada a sus siete años en dedicarse a una actividad tan insólita en su medio como la cerámica– fueron escogidos para desanudar la cinta tricolor que, de manera sencilla y simbólica, amarraba la puerta principal del Museo de Antioquia y abrir así el mundo de los museos a su generación y a las futuras generaciones, fue cuando efectivamente tuve claridad del papel que cumplen estas instituciones en cualquier país, estando en guerra o en paz. Y después de múltiples reflexiones y dudas, ese mismo día, mientras miles de niños escogidos precisamente por su condición de niños –a mi entender la única que debería clasificarlos– cruzaban la puerta entre asombrados y curiosos y recorrían como los primeros visitantes el nuevo espacio que se abría ante sus ojos y a sus corazones, algún periódico de la fecha daba a conocer el doloroso récord que ostenta Medellín como una de las ciudades más violentas del mundo.

Para ese momento ya había sido invitada a este Foro y por mi cabeza pasaban las innumerables teorías sobre museos que he devorado durante los últimos cuatro años, desde que a mi condición de periodista se le entregó la responsabilidad de revivir un museo. Señalaría algunas de indiscutible importancia. Recalcaría sobre la imperativa necesidad de los museos de orientarse al entorno social para cumplir con su papel relevante en el desarrollo, su aporte a la formación de mejores ciudadanos, no solo hacia la cultura sino, lo que es más importante, desde la cultura

---

1. Este texto es una transcripción de la ponencia presentada por la autora durante el Foro. Por carecer de título, el que aquí figura responde a condiciones editoriales. Comunicadora Social de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Trabajó para diferentes periódicos y revistas como *Semana*, *Publicaciones periódicas de Carvajal* y *Credencial*, entre otras. Perteneció al gremio Cultural de Antioquia, *Asencultura*, el cual presidió durante varios años. También presidió la Red de Museos de Antioquia. Directora del Museo de Antioquia entre 1997 y 2005.

misma. Su papel en las necesidades culturales del hombre y la mujer del nuevo milenio, amén de sus actividades. Los problemas que enfrentan los directores de los museos ante lo político, lo económico y lo social, las cambiantes directrices ocasionadas por los recortes de presupuestos oficiales y la inaplazable necesidad de gestión. Todo esto había pasado por mi mente con la equívoca intención de ordenar mis ideas y presentarlas ante ustedes esta mañana, pero por fortuna fueron esos niños los que me hicieron caer en cuenta del error que cometería al presentarme ante este auditorio de especialistas, convencida de que podría decirles algo nuevo sobre la “teoría de los museos en épocas de crisis”. En los rostros entre felices y asombrados de esos pequeños, encontré que mi participación en este Foro no podía ir más allá del testimonio de una ciudadana corriente, frente al increíble acontecimiento cultural que acababa de suceder en mi ciudad.

Lo mejor que puede pasarle a un país en época de crisis, en tiempos de conflicto, es un renacimiento cultural, porque solo en sus propias raíces, en su identidad, un pueblo puede reencontrar el camino que lo convierta en una patria equilibrada y justa. La historia está llena de ejemplos de países que renacieron de las cenizas por el camino de la cultura, entendida ésta como el conocimiento de su memoria para la construcción de su futuro. Precisamente por falta de una formación integral –y un museo contribuye a ella– es que un país no está capacitado para afrontar una ciudadanía democrática informada, que exija sus derechos y cumpla sus deberes aún en medio de las adversidades, del desempleo agobiador, de la más absurda violencia, de los efectos naturales de un país abandonado a su suerte por generaciones y sumido en la desesperación de dos mundos: uno en donde es posible satisfacer todas las necesidades, pero se vive aterrado y amenazado, y el otro en donde las necesidades imperan mientras las esperanzas se agotan.

Hace casi cuatro años comencé a trabajar en el Museo de Antioquia con una meta que exigía la mayor parte de mi tiempo. Por esta razón paso muchas horas del día en la zona de La Veracruz, en donde se concentran los efectos de este país desequilibrado y doblegado por todas las formas de injusticia social y por el abandono de la mayoría de sus dirigentes; de un lado los públicos, tantas veces ajenos a su deber o, lo que es peor, dedicados a dilapidar o a desfalcar los recursos del pueblo, y de otro los dirigentes privados, muchos de ellos embebidos en el deseo de hacerse ricos a toda costa, olvidando la sociedad en la cual ejercen su actividad. Entre tanto los demás, todos nosotros, indiferentes al dolor del compatriota mientras nuestro pellejo esté libre de peligro o amenaza alguna.

Allí, por ese sector del centro de nuestra ciudad, deambula el desempleo rotundo que solo deja espacio para la desesperanza, se pasea la prostitución, triste y trágica, acecha la delincuencia que, más que victimaria, es pobre víctima de las circunstancias, los niños crecen envueltos en el vaho del *sacol*<sup>2</sup> y a un mundo de

---

2. N. del E.: Nombre comercial de uno de los pegantes industriales que, por contener tolueno, acetato de etilo o cloruro de metileno, se utilizan

hombres y mujeres condenados al rechazo les cabe la vida en una bolsa plástica. Sin embargo, esa imagen desoladora y real que ustedes ven a diario en las calles y en los medios de comunicación, esa imagen descarnada, no tiene que ser la definitiva pues todo puede cambiar. No todo está perdido. Las crisis pueden convertirse en oportunidades. Cuando las cosas andan bien, no hay necesidad de cambiarlas, son las crisis las que despiertan creatividad y revelan los recursos. Los más grandes inventos de la humanidad nacieron de problemas por resolver y los mayores cambios sociales surgieron de situaciones difíciles. De hecho, el proyecto del Museo de Antioquia –que es el motivo que me tiene aquí hoy frente a ustedes– es una prueba de fe.

Parecía imposible hablar de un museo en uno de los momentos más difíciles del país, muchos nos vieron como dementes proponiendo un museo, una plaza de esculturas y la demolición de nueve grandes edificios, cuando los hospitales se cerraban y ni siquiera había tizas para las escuelas por no hablar de los cupos, pero creímos en los beneficios de un proyecto cultural, todos creímos, los diecisiete empleados que comenzamos este propósito, el alcalde Juan Gómez Martínez –un gobernante insólito capaz de incluir la cultura y la educación entre sus planes prioritarios de gobierno–, el maestro Fernando Botero –cuando nos legó un patrimonio artístico descomunal que por generaciones estará al servicio de la educación, la cultura y naturalmente el entretenimiento– y un grupo que, de pequeño ejército, se transformó en un gran ejército de paz al que se sumaron la comunidad, los empresarios y, finalmente, más de 2000 personas terminamos trabajando por hacer de este proyecto una realidad, si contamos hasta los obreros que durante todo el proceso se sintieron protagonistas de una gesta.

Hoy el Museo de Antioquia, 119 años después de fundado, conserva mucho más que algunos objetos personales de su primer director. En una época en la que definir el futuro del Estado era prioridad, los fundadores comprendieron que para construir una nación civilizada no bastaba pensar en política ni economía, había que crear espacios y oportunidades que alimentaran el espíritu de los hombres, un lugar como el Museo de Zea, al cual Manuel Uribe Ángel definió como “un plantel que es la esperanza para la civilización de mi patria”. Ése es hoy su principal legado, la herencia no se ha desvanecido en un olvidado rincón, el Museo de Antioquia persiste en ese ideal y los muros no serán sus límites porque viajará en la mente de todo aquel que visite el corazón de la ciudad.

---

como sustancias inhalantes. “Los inhalantes son sustancias volátiles que producen vapores químicos que se pueden inhalar para provocar efectos psicoactivos o de alteración mental”, en *National Institute on Drug Abuse (NIDA). Serie de Reportes de Investigación*. NIH Publicación Número 11-3818 (S). Impresa en abril del 2001. Actualizada en diciembre del 2004, julio del 2005 y febrero del 2011. Disponible en: <http://m.drugabuse.gov/sites/default/files/rinhalantes.pdf>

[45] Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual

A mediados del siglo XIX la capital antioqueña era aún una población en crecimiento, el centro de Medellín era el vértice que concentraba todas las actividades culturales que comenzaban a darle a la ciudad su sello de provincia con pretensiones intelectuales y creativas. Lo que entonces era el centro de la ciudad, apenas unas cuantas manzanas, se llenó de edificios con un destacado acento artístico. Además del lugar de habitación de las familias tradicionales y las sedes administrativas y los negocios, se construyeron espacios de diversión. Así fueron apareciendo el Teatro Junín, el Teatro Bolívar, el Circo España, el kiosco del Parque Bolívar y sus retretas, entre muchos otros espacios. Pero al crecer, con el paso del tiempo y la salida de muchas familias hacia otros sectores, el centro cambió radicalmente, cambió su vocación para convertirse en una zona comercial y el descuido se apoderó de él, la arquitectura más significativa fue demolida o perdió su brillo bajo las reformas que buscaban modernizar y adaptarlas a usos comerciales. Las ventas ambulantes, la congestión de vehículos y la concentración de indigentes y prostitutas, fueron factores que atentaron directamente contra el espacio público y, en forma indirecta, contra las actividades que se desarrollaban allí, deteriorando la imagen de ese espacio en el imaginario colectivo. El afán por recuperar el centro para sus habitantes y personas que lo visitan parte del principio de calidad de vida. La recuperación de la actividad comercial, del espacio público, del desarrollo cultural y artístico, parten de la confianza en el centro y en los sitios de encuentro que son prioridad dentro de un proceso que busca construir una ciudad amable, convocadora y moderna, y son las personas quienes tienen la responsabilidad de hacer que el proyecto sea más que obras y espacios bellos. En el alma de ese patrimonio está ubicada el alma de la gente, en el proceso de construcción de un espacio urbano que interactúe con la comunidad, para que los ciudadanos sientan la cultura como una vivencia que los acompaña no solo al visitar los museos o al apreciar una creación artística, sino en todo momento, en la forma en que se apropian de su ciudad y se relacionan con los demás. Como un aporte al desarrollo de la cultura ciudadana, “Medellín, cultura viva” –así se llama este propósito– llegará a todas las clases y condiciones sociales y a propios y extraños. Con esa motivación el proyecto se puso en marcha y hoy es posible hablar ya del nuevo Museo de Antioquia, una institución con dos sedes que facilitará la investigación y la conservación del patrimonio artístico e histórico de los antioqueños para que la comunidad lo valore, lo disfrute y lo ponga a su servicio. Será la entidad cultural, educativa y recreativa más importante del departamento y una de las más representativas del país, su influencia en el entorno será el inicio de la recuperación del centro de la ciudad, y su espíritu estimulará un nuevo comportamiento y una cultura de vida en contraposición a nuestra cultura de la muerte. También la Plazoleta de las Esculturas será una de las más bellas y significativas de América Latina e imprimirá una renovada dinámica al centro de la ciudad.

Aunque esto parezca exótico, y aunque tenga esos ribetes de exageración *paisa*, lo único que ha cambiado durante los últimos años la imagen de nuestra ciudad ha sido precisamente la presencia de un museo y yo a grandes rasgos –porque no quiero cansarlos– les quiero mostrar en qué consiste el proyecto.

El Museo de Antioquia es el segundo museo del país después de éste, nuestro Museo Nacional, tanto por la antigüedad como por la importancia de sus fondos. Fue fundado en 1881 por Manuel Uribe Ángel, un hombre polifacético y adelantado a su época, cuando el departamento era todavía el Estado Soberano de Antioquia. Seguramente aquella pequeña y provinciana ciudad debió pensar que Uribe Ángel estaba un poco loco y posiblemente no se detuvo en la mente visionaria de este hombre cuyas frases todavía tienen vigencia, así decía “El museo es escuela pública de educación, instrucción, civilización y adelanto para un pueblo que, como el de Antioquia, pretende andar con paso firme a su prosperidad y engrandecimiento”.

De su fundación a la primera mitad de su siglo, el museo vivió toda clase de vicisitudes y cambios hasta llegar a la década de 1950 cuando el abandono lo tenía metido en cajas en un desván olvidado, prácticamente al borde de su muerte definitiva. Fue entonces cuando el gobernador de Antioquia decidió entregárselo a la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín, que en ese momento funcionaba casi como una Alcaldía. Como el tema cultural no era considerado asunto de grandes hombres, aún hoy es mirado con indiferencia, el museo fue entregado a las señoras que bajo el discreto nombre de Cuadro de Honor, aparentemente se dedicaban a bordar y a tomar chocolate, cuando por el contrario, lideradas por Teresa Santamaría de González abogaban por el voto femenino y trabajaban en la fundación de la Universidad Femenina. Desesperadamente se ocuparon en buscar una nueva sede, la historia es avara en detalles pues con seguridad fue mucho más fácil escribirlo que dar finalmente con el viejo y abandonado edificio en donde funcionó la Casa de la Moneda que el Banco de la República tenía en Antioquia, tierra abundante en minas. Las anécdotas abundan y una de ellas cuenta cómo se rasparon paredes, techos y pisos para colar la tierra y en un auténtico barequeo encontrar el oro depositado por años gracias a los rudimentarios sistemas de fundición, así se consiguió el dinero para la primera reforma.

Allí se ubicó el Museo de Antioquia a partir de 1955 y comenzó a vivir otra etapa de su aventurada historia marcada por la crisis cíclica, pues al no tener rentas fijas debía someterse a conseguir sus recursos económicos de la limosna oficial representada en los auxilios gubernamentales y la donación privada. Así, en la medida en que había empresarios o gobernantes interesados en la cultura, el museo sobrevivía, en su ausencia, el museo se hundía. Sin embargo pasaron cosas importantes: hombres y mujeres encargados de su dirección dieron tenaces batallas para mantenerlo vivo y tan no faltaron los mecenas que logró superar el siglo; coleccionistas y artistas generosos que, como Fernando Botero, enriquecieron sus colecciones, cabe mencionar la llegada de la primera Donación Botero, que empezó a darse hace veintitrés años por voluntad del mismo Botero. En el año 1977, llegó la *Sala Pedrito Botero* y en el año 1982 llegó la *Sala de Esculturas*. Y cada vez que Botero hacía una donación a su tierra, dejaba una promesa pendiente. La primera vez, cuando llegó la *Sala Pedrito Botero*, prometió donar sus esculturas si el museo dejaba de llamarse Museo de Arte de Medellín Francisco Antonio Zea, para llevar uno más representativo y concreto como Museo de Antioquia. Pues

pasaron siete años enfrascados en una de esas discusiones absurdas que se dan en nuestro país y que encubren los temas fundamentales. Luego, cuando entregó la colección de esculturas, dejó en el aire la oferta de regalar lo más representativo de sus propias obras y de su colección de otros artistas si el museo crecía. Pasaron doce años sin que nunca nadie se ocupara de tomar esa propuesta en firme y de hacerla una realidad.

En 1997 el museo hizo una reflexión autocrítica de su situación. Era una entidad mediocre, incapaz de cumplir cabalmente con la misión imperativa que le exigían una ciudad y un departamento que crecieron rápida y en muchas ocasiones desordenadamente y con las necesidades de la comunidad. Se examinaron las cifras del museo: solo tenía 1.150 metros disponibles para exhibición, únicamente podía exhibir, en el mejor de los casos, el 10% de su colección, tenía diecisiete empleados que en ocasiones se quedaban 4 y 6 meses sin recibir oportunamente su salario, la mayoría de su colección estaba guardada en una bodega, no tenía recursos permanentes, no tenía rentas estables. En términos generales, este museo estaba cometiendo un “peculado moral”, yo lo llamo así, porque tenía un gran patrimonio de la comunidad al servicio de muy pocos: para esa fecha, 33.000 personas lo visitaban anualmente, mientras a la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá acuden 15.000 personas en un solo día y cuando el estadio de Medellín reúne 50.000 personas en una sola tarde, con un buen partido, claro. Había que cambiar integralmente o cerrar, era necesario cumplir o entregar las colecciones a quien las pusiera verdaderamente al servicio de la comunidad. Pero tenía que ser un cambio grande que de una vez se modernizara y se adaptara a los nuevos tiempos, pues el museo se había quedado definitivamente anclado en la década de 1940, imposibilitado para servir. Ese cambio implicaba una ampliación del espacio y una modernización institucional.

Ésa fue la decisión, que se convirtió entonces en tres pasos importantes: una renovación conceptual: ¿Qué era el museo?, ¿Para qué existía?, ¿Qué papel tenía que cumplir?, ¿Cuál era el manejo de sus colecciones?, ¿Cómo iba a ponerlas al servicio de la comunidad?; una renovación arquitectónica que preparara el contenedor mientras se preparaba el contenido, y además un componente muy importante, que es tal vez el que hoy más nos interesa, dado el tema de este Foro, y fue una renovación urbana: cómo entonces un museo comienza a cambiarle la cara a una ciudad, en la medida en que tiene un lenguaje visual que hace que sus habitantes lo lean y despierten un sentido más de pertenencia, un orgullo regional y un conocimiento de su historia que los haga prepararse para mirar de mejor manera su futuro.

El Proyecto tiene muchos frentes: una renovación arquitectónica que le permitirá pasar de sus insuficientes 2.500 metros cuadrados a 17.000 metros cuadrados de espacio museal cubierto, de los cuales 11.500 quedarán listos en la primera etapa. Una renovación urbana compuesta por amplios andenes de alta calidad, un parqueadero de 6.270 metros cuadrados, una Plaza de 7.595, que al unirse



a la Plazuela Nutibara quedará con 14.000 metros cuadrados disponibles y 168 árboles, la mayoría de flores en una de las zonas más deprimidas de la ciudad.

En sus espacios interiores tendrá 29 salas de exposición permanente y temporal dotadas con los sistemas exigidos para la debida conservación y exhibición de colecciones; una biblioteca tres veces más espaciosa, un área de talleres para niños, una sala de proyecciones, dos auditorios, una sala de cine, una sala virtual, un taller de conservación y restauración, oficinas de administración, curaduría e investigación, un área de reservas dotada con muebles apropiados para la conservación, tiendas, cafés, enfermería y suficientes áreas de circulación y patios para el disfrute de los visitantes.

Dentro de la renovada organización institucional, el museo se divide ahora en tres áreas: administrativa, de colecciones y de públicos. La primera garantizará el adecuado funcionamiento del museo como empresa cultural sostenible y se ocupará de los aspectos legales y administrativos en general, del crecimiento humano e intelectual de sus empleados, además de garantizarle a ellos y a los visitantes espacios y ambientes adecuados para el desarrollo de sus funciones y la más confortable experiencia. El área de colecciones cuenta con dos departamentos principales que se encargan de la curaduría y la investigación, se ocupan de tareas como el registro de colecciones, el reconocimiento de hechos históricos y sociales relacionados con los fondos del museo, la programación de exposiciones y actividades académicas y recreativas, los servicios educativos y, entre otras cosas, trabaja en la primera sistematización de las colecciones gracias a un programa del Ministerio de Cultura y del Museo Nacional y en la investigación para el primer Guion General. El área de públicos se divide en dos secciones: comunicaciones, encargada de las adecuadas relaciones con todos los públicos y mercadeo, responsable de hacer sostenible el museo y de comercializar sus servicios y productos con el Estado y los particulares.

En cuanto a la renovación arquitectónica, la ubicación, si bien es parte fundamental del proyecto pasa a un segundo plano para darle mayor importancia a un cambio de ciudad. No dudo de la importancia que tiene el acto que ocurrirá la semana entrante cuando el maestro Botero entregue su donación a esta ciudad, sin embargo, sabemos que no se trata solo de abrir unas salas, pensamos que lo que está pasando en Medellín es un cambio de actitud, es el nacimiento de un espacio público de altísima calidad que nos ayudará a avanzar; no solucionará todos nuestros problemas, claro está, pero aportará a ese cambio, a esa esperanza que tenemos de dejar de ser la ciudad más violenta del mundo.

Fueron tres parámetros importantes los que hicieron cambiar al museo: la necesidad de crecimiento, la donación de un artista y una voluntad política a la que se unieron la empresa privada, la comunidad artística –pues ya tenemos algunos casos de artistas o descendientes de artistas que han comenzado a donar sus obras para enriquecer las colecciones– y la sociedad que recibió el proyecto con la ilusión que entraña todo cambio.

Un primer paso consistió en trazar el plan de direccionamiento estratégico, seguido por un plan financiero, pues era una urgencia imperativa del museo encontrar el origen de sus recursos porque, de otra manera, no podíamos ser responsables de una inversión cercana a los 48 mil millones de pesos con dineros públicos que pertenecían a un pueblo con muchas dificultades y después ese museo entrara en bancarota a los seis meses. Había que garantizar que el museo, como entidad privada, iba a ser capaz de persistir en el tiempo teniendo la base de unos recursos que le permitieran sobrevivir. Será un museo austero pero generoso pero, sobretodo, responsable de sí mismo.

En cuanto a la renovación arquitectónica, se lanzó un concurso de ideas urbanísticas, se realizaron los diseños y comenzó la compra de los inmuebles necesarios para la construcción del museo. Se hizo un diagnóstico constructivo de la zona donde iba a estar ubicado el museo, el parqueadero y el Parque de las Esculturas, un levantamiento de los inmuebles existentes y resultó interesantísimo ver cómo, detrás de esa modernización mal entendida, se encontraba oculta una cantidad de patrimonios arquitectónicos muy valiosos. La zona tiene más de ciento cincuenta fachadas *Art Deco* que vale la pena recuperar y el proyecto del museo será el detonante para que desde esa zona comience a darse un cambio sustancial del centro de la ciudad. Se mantiene entonces el actual Museo de Antioquia y la nueva sede pasa a ocupar el antiguo edificio de la Alcaldía de Medellín.

La intervención urbana consistió entonces en darle al centro histórico de la ciudad un detonante de cambio, que recibió el nombre de “Medellín, ciudad de Botero”, no porque fuera un propósito del proyecto, sino porque la gente comenzó a llamarlo así y parece bien que así sea porque es la manera como estamos poniendo un nombre como el de Botero, altamente posicionado en el mundo, a favor de su ciudad y de una renovación de su imagen. Nos dimos cuenta de la concentración de entidades y actividades culturales y de cómo esta zona tomó, poco a poco, una vocación hacia la cultura, partiendo del eje del Teatro Pablo Tobón Uribe, bajando por la Avenida de La Playa, pasando por el Museo de Antioquia y el Palacio de la Cultura, como dos centros de actividad y vocación cultural, hasta llegar al Museo de Arte Moderno de Medellín y la Biblioteca Pública Piloto. De esta manera se comenzaron a integrar estos corredores culturales en la ciudad, partiendo del Paseo de La Playa, que en los últimos tiempos ha sufrido muchas renovaciones para beneficio de la ciudad, el Parque de Berrío, donde se asienta la estación principal del Metro de Medellín –para muchos un error arquitectónico, para otros una contribución a la calidad de vida de la gente–, la Plazuela Nutibara, la Plazuela de La Veracruz, en donde está la sede del museo desde hace cuarenta y siete años, la nueva Plaza Botero, que estará terminada de construir en el mes de diciembre de 2000, y la Plazuela Rojas Pinilla, que es un sitio donde se asientan graves patologías sociales. A esto se suma el rescate del edificio del museo, patrimonio arquitectónico de la nación y un tímido comienzo de un futuro sistema cultural metropolitano, se promueve la renovación del centro y se promueve la ciudad. Es increíble ver cómo, en el último año, Medellín fue noticia en múltiples publicaciones internacionales de la mayor importancia, en las cuales se habló de

[50] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

ella, por primera vez en muchos años, por algo que no fuera narcotráfico, muerte y violencia.

Éstas son las etapas del proyecto: la primera fase es convertir el antiguo Palacio Municipal en el nuevo Museo de Antioquia, terminar la Plaza de las Esculturas, el parqueadero y renovar la actual sede. La fase siguiente será la adaptación del 40% del edificio y ya habrá que pensar en un futuro desarrollo en el parqueadero que llamamos provisional, porque aunque es precioso y parece definitivo, lo tenemos como la promesa de cambio futuro, la reserva para que, cuando el museo necesite crecer, y muy pronto lo exigirá, no tenga que librar batallas heroicas para conseguir un espacio. Luego debemos buscar una integración con el Palacio de la Cultura, que era la antigua Gobernación de Antioquia, hoy convertida en un espacio cultural.

La nueva sede que empezamos a ocupar desde hace una semana comienza a dar frutos sociales, está colmada de sueños y expectativas, ya suprimió la circulación de buses frente a su fachada principal, amplió las aceras y redujo las vías para los carros como una señal inequívoca de la importancia del hombre. El interior del edificio fue rescatado integralmente, los elementos arquitectónicos que estaban ocultos, entre ellos buena parte de sus puertas y unas escaleras que habían sido anuladas, volvieron a ser exactamente las mismas, el edificio se devolvió prácticamente a su estado original, solo que adaptado a los nuevos usos y a los nuevos tiempos.

Mostrar un caso real de cómo un museo es capaz de cambiarle la cara a una ciudad, es lo que, a mi modo de ver, después de reflexionar sobre qué debía contarles a ustedes en este Foro, puede acompañar las teorías y enseñanzas que hoy hemos recibido de destacados ponentes, todos han insistido por diferentes caminos en que una institución cultural de esta naturaleza puede hacer una efectiva e inaplazable labor efectiva en un país en tiempos de conflicto.

# [7] Memorias en conflicto, museos en tránsito, el problema de la discriminación hacia lo negro: un obstáculo para la museografía de la equidad en Colombia

**Luz Adriana Maya Restrepo<sup>1</sup>**

Los medios de comunicación utilizan hoy las palabras Colombia y violencia como si fueran sinónimos. Sin embargo, por evidente que parezca esta asociación, las múltiples expresiones de la intolerancia que han caracterizado la historia de nuestro país requieren de explicaciones que trasciendan la inmediatez de la noticia y sus análisis coyunturales. Con el fin de aportar otro punto de vista al respecto, esta ponencia propone una reflexión acerca de las memorias en conflicto que componen la nación y el problema que esto significa para lanzar nuevas propuestas sobre la representación, la museografía y la curaduría en los museos del país.

Tradiciones europeas, indígenas y africanas inauguraron la modernidad en América Latina bajo la égida del sistema esclavista. Las diferentes expresiones culturales

---

1. Este texto corresponde a la transcripción de la ponencia presentada por la autora durante el Foro. Doctora en Historia, Université de Paris I - Pantheon - Sorbonne. Diplome D'études approfondies de Histoire de L'Afrique, Université de Paris I - Pantheon - Sorbonne. Magister en Historia, Université de Paris I - Pantheon - Sorbonne. Profesora Asociada, Departamento de Historia, Universidad de los Andes.

de indígenas y africanos interactuaron bajo un régimen político eurocéntrico y católico que aseguraba su poder mediante estrategias de control del cuerpo y del alma. Estado e Iglesia, Leyes de Indias y códigos negros e inquisitoriales modelaron hábitos sociales, políticos y culturales en un plano de tensión cuyos extremos fueron, y son, represión y resistencia. A pesar de que la República trajo consigo aires de ciudadanía y equidad, del mismo modo que en los tiempos coloniales, y muy a pesar nuestro, parece que muchos hábitos de exclusión socio-racial persisten y llegan hasta nuestros días. Urge, pues, la elaboración de una visión global que nos permita perfilar con mayor nitidez las relaciones entre museografía, curaduría y memorias en conflicto. La nueva Constitución Colombiana de 1991 redefinió la nación en términos de pluriétnica y multicultural. Es, pues, mi propósito compartir con ustedes algunos pensamientos acerca del reto que plantea el desafío constitucional colombiano de construir la unidad nacional en medio del reconocimiento de la diversidad de memorias histórico-culturales de la nación. Pretender que de este desafío saldremos airosos por el simple peso de la jurisprudencia, sería cuanto menos ingenuo. A mi modo de ver, este reto requiere de una puesta en escena –y los museos son el ámbito privilegiado para ello– que dignifique con equidad las memorias históricas de los pueblos que componen el Estado nacional. Esta estrategia y esta propuesta que hago esta mañana, propende por una reconciliación de los recuerdos, paso preliminar para la construcción de una paz duradera en un país cuya memoria nacional vive el conflicto de ser la sumatoria de memorias de exclusión.

En este nuevo mundo del siglo XXI, la circulación masiva de personas y de bienes toma forma en las migraciones transcontinentales y en los desplazamientos internos de población, como es el caso de nuestro país. Los últimos treinta años han jalonado la globalización cultural y, al tiempo, se han fortalecido las identidades locales. En el seno de esta tensión entre homogeneización y heterogeneización de la cultura nos preguntamos de qué modo y hasta qué punto la aceleración de las movibilidades nacionales o transnacionales transforma nuestros acervos tradicionales. Pero, al mismo tiempo, nos preguntamos cómo un espacio como el museo o los museos nacionales puede ser también espacio de confluencia en conflicto de tradición y modernidad.

Procesos de creación y recreación cultural comparables a los que vivimos hoy tuvieron lugar hace cuatro siglos, cuando nuestro país fue la puerta de entrada de muchos africanos, esclavos que llegaron de África. Al ritmo de galeones, cibernaves de entonces, la región fue incorporada a un vasto universo de intercambios que unían la América meridional con Europa, Asia y África. Gracias a los avances tecnológicos de la navegación marítima y a la avidez de riqueza de los europeos, los barcos mercantes no solo transportaron mercaderías; en ellos llegaron personas procedentes de un mundo recién descubierto y con ellos los pensamientos, los sentires, los objetos de la vida material y espiritual que hacían parte de muy diversas tradiciones culturales que forjaron la identidad nacional colombiana. Su confluencia en esta región y, en particular, en un puerto como el de Cartagena de Indias, hizo de ella una de las ciudades más cosmopolita del imperio de entonces.

Dentro del conjunto de tradiciones puestas en contacto en nuestro país por la trata atlántica, quisiera resaltar –como lo he hecho en otras ocasiones en este mismo lugar– los legados culturales de África. Pero, sobre todo, quisiera hacer visibles algunos de ellos y destacar su relevancia en la dinámica que nos convoca esta mañana: la de pensar un museo en tiempos de conflicto y, sobre todo, un museo para la democracia y la equidad.

Para comenzar a llenar de sentido la palabra afrocolombianidad y su posible figuración en estos ámbitos, sería necesario pensar la trata atlántica en términos de un desplazamiento forzado de población que inauguró también la modernidad de nuestro país. Cientos de miles de hombres, mujeres, niños y niñas fueron traídos desde el África occidental a Colombia para vivir un destino que jamás escogieron. En ese entonces, el proyecto político cultural aplicó la fórmula de *esclavizar cuerpos para redimir almas*. Es decir, que el control de las expresiones del espíritu fue una estrategia de dominación política en un momento de cambios demográficos turbulentos como los que vivimos hoy. Por contemporáneo que nos parezca este esquema –me refiero a la instauración de la modernidad en América bajo el signo del sistema esclavista– sin embargo, hace más de cuatro siglos, la gente africana y sus descendientes lucharon contra la negación de sus tradiciones, del mismo modo que los afrocolombianos lo hacen hoy. En esa época de descubrimientos y movi­lidades, Cartagena jugó un papel primordial en la construcción de la modernidad. Los comerciantes de esclavos venían desde Lima, Callao, Quito, Cumaná, Puerto Belo y otras plazas de la tierra firme para realizar sus transacciones. Entre tanto, las ciudades y villas de la Nueva Granada, de la Capitanía de Venezuela y del Virreinato del Perú, veían transformar su composición demográfica y sus rostros culturales. Además de europeos e indígenas, numerosos africanos –llamados bozales– negros, criollos, mulatos, pardos o cuarterones, transformaban el rostro cultural de los centros urbanos y rurales, del mismo modo que vemos dinámicas similares en ciudades como Bogotá hoy. No obstante, las mutaciones de las memorias ancestrales de los recién llegados de África se dieron en el ámbito de la exclusión socio-racial de la sociedad de castas. Sería importante, o por lo menos pertinente, tratar de reflexionar acerca del papel de la Iglesia en la construcción de representaciones de la exclusión y también analizar esta iconografía. Dentro de la sociedad pigmentocrática los márgenes de sobrevivencia cultural fueron muy estrechos. Pero el dinamismo de la creatividad de los afrodescendientes superó las miserias del cautiverio. La historia nos enseña que, de manera vertiginosa, se apropiaron de los espacios geográficos de la nación, construyendo nuevos territorios simbólicos. Valles, páramos, serranías y litorales fueron escenario para volver a ser persona, familia y cultura. Este complejo proceso de reconstrucción y de reinven­ción cultural se fraguó al fragor de la lucha constante contra la esclavitud, que pretendía extirpar sus tradiciones culturales. La resistencia al cautiverio en tiempos de la Colonia, tanto como la vivacidad de las culturas afrocolombianas contemporáneas, demuestra que los proyectos imperiales han fracasado por lo menos en un intento: el de conquistar sus almas.

## Los cimarrones del alma: nuevos territorios de la creación en Colombia

Cuando pronunciamos las palabras museo y cultura, nos asalta el terrible fantasma de su tangibilidad como si, de algún modo, hubiésemos sido entrenados bajo el lema de *tocar para crear*. ¿Cómo, entonces, con esta percepción, modelar nuevas guías de pensamiento que nos permitan incluir en la carpeta de la museografía nacional las expresiones de aquellos pueblos que, durante más de tres siglos, fueron ellos definidos en las leyes como objetos carentes de pasado y de memoria? ¿Cómo en los museos colombianos se está realizando un boceto de sus memorias? ¿Con qué derroteros teóricos y metodológicos se están construyendo catálogos de su arte, de su cultura material? ¿Cómo se está evaluando hoy, dentro de las nuevas perspectivas que planteamos esta mañana, el impacto de sus tradiciones en las producciones culturales actuales? Interrogantes difíciles de resolver pero que son imperativos solamente si nos atenemos a la Constitución de 1991 y al llamado que nos hace en el Artículo 7. Pero, para tratar resolver estas preguntas, podríamos comenzar imaginando cómo pudieron ser las estrategias de reproducción cultural en medios de sujeción y de terror, ámbitos similares a los que vivimos hoy. Es decir, ¿cómo podemos pensar de una manera general la relación entre libertad, ser cultural y museografía en Colombia? En la historia nacional hay ejemplos que nos pueden colaborar. Para los mandingas, yolofo, branes, zapes, balantas, araraes y congos –africanos que llegaron durante la trata a Colombia– tanto como para sus descendientes, mulatos, criollos y zambos, la reconstrucción de la libertad fue una condición preliminar para la reconstrucción cultural. Para ello se agruparon en palenques, cumbes y mambises. Como escribió Roberto Arrázola, historiador cartagenero, estos fueron los primeros pueblos libres de América. Sin embargo, otra enseñanza de los descendientes de los africanos en nuestro país es que las estrategias para la construcción de la libertad no pasan necesariamente por la guerra armada. Máscaras, cantos, danzas, oraciones, tradiciones culinarias, gestos y alegorías fueron, entre otros, un arsenal de memorias orales, gestuales e icónicas que sirvieron y siguen hoy activas como materia prima para la reconstrucción y la reinención permanente de su identidad histórico-cultural.

La palabra intangible tomó posesión del cuerpo, territorio privilegiado de expresión y creación de los africanos y sus descendientes, no solo en Colombia sino en toda América. La nueva memoria afrocolombiana, desposeída en un principio del universo de objetos materiales de las culturas que les dieron origen, inventó una nueva manera de ser tangible: la corporalidad. Sus expresiones, aclimatadas en Colombia, también impregnaron las culturas aborígenes y euroamericanas. Al mismo tiempo, esta África desplazada de los tiempos coloniales se nos fue volviendo americana y andina. Quisiera preguntar esta mañana, ¿cómo hemos pensado representar las memorias de la corporalidad afrocolombiana en los museos del país?

Reflexiones un poco más detalladas acerca de la complejidad de este problema. Veamos.

[55] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)

## La divina palabra y las genealogías del más allá

Entre todos los elementos constitutivos de la corporalidad afrocolombiana, la palabra figura como protagonista del registro y reproducción de imágenes culturales de los pueblos descendientes de África en nuestro país. La palabra proferida en sus prácticas de magia o curación, ceremonias fúnebres y, sobre todo, en los festejos patronales a los que algunos de nosotros hemos asistido, trasciende la simple enumeración de fórmulas profanas. El ritmo y la métrica de cantos, rezos, conjuros y oraciones, son un lenguaje que activa la memoria mediante el acto de nombrar. ¿Qué lugar –y bajo qué formas– esta métrica afrocolombiana tiene en los proyectos de las curadurías de los museos hoy? Ella es símbolo de territorios de libertad en medio de universos de cautiverio y, hoy, en medio de universos de guerra y desplazamiento. Porque, para sobrevivir a la muerte demográfica y cultural del no-pertenecer, es necesario inventar nuevas gramáticas redundantes y ¿eso también será una función de los museos? Yo pienso que los museos tienen una gran responsabilidad en articular políticas de la memoria que, en tiempos de guerra, sirvan para mantener la unidad de las comunidades imaginadas que representan la nación. Respecto a estas gramáticas culturales sigo mi reflexión en el terreno del patrimonio tangible e intangible. Veamos cómo la historia vuelve a ayudarnos en este problema. Los documentos históricos dejados por los españoles, nos dejan entrever que los africanos legaron a sus descendientes un conjunto de secretos útiles para sobrevivir. Animales, plantas y oraciones que los primeros africanos trajeron en su memoria se convirtieron poco a poco en leyendas para sus hijos. Hoy, elefantes, gacelas y leones viven en las máscaras de los carnavales de negros y blancos de nuestro país y, sin embargo, esa fauna no es americana. Tradición oral y estatuaría, originadas en memorias de africanía, siguen siendo reproducidas en Colombia enriqueciendo, indiscutiblemente, el patrimonio intangible y tangible de nuestro país. Este equipaje del alma que trajo consigo la gente africana deportada también hizo un viaje sin regreso. Pero además, tanto ayer como hoy, para construir nuevas formas de pertenecer, se hace necesario que palabras, gestos, objetos, danzas y rezos se articulen dentro de una vivencia social. Por lo tanto, fue necesario re-tejer redes sociales y familiares rotas ayer por la deportación, hoy por el éxodo. Sin embargo, a pesar del conflicto, la palabra afroamericana siempre entra en escena vestida como invocadora de santos, otra parte del patrimonio intangible, sonoro y poético de los países andinos. ¿Cuál será su presencia en los museos?

## Los santos católicos afrocolombianos: parientes ficticios en un cielo de tambores

Entre todas las poblaciones afrodescendientes de Colombia, el culto a los santos engalana los calendarios de las fiestas patronales. En los archivos coloniales, se lee el interés con el cual los afrodescendientes se apropiaron de las oraciones en las que figuraban santos y santas católicas, la Virgen, Dios o Jesucristo. Al leer estos registros uno estaría inclinado a pensar que estas invocaciones a las entidades

[56] [Museos en tiempos de conflicto: un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual](#)



de la religión oficial se hacían, como dicen muchos, para travestir sus verdaderas intenciones paganas e idólatras. Sin embargo, la apropiación del universo sagrado de los amos en Colombia parece haber adoptado formas diferentes a las caribeñas. El trabajo de campo realizado por investigadores afrocolombianistas nos da elementos que sirven para formular nuevas hipótesis sobre la experiencia de esta reconstrucción identitaria. El ejemplo de los “alabados” del Pacífico colombiano puede ayudarnos a redondear esta idea. Los “alabados” son cantos que se entonan tanto en los velorios de los difuntos como en las novenas que se hacen en honor a los santos durante sus festividades. Los textos refieren alabanzas destinadas a los espíritus de los muertos y a los habitantes del mundo celestial. Cuando los escuché por primera vez, fue con ocasión de un velorio en Pie de Pató en el Alto Baudó en el Chocó colombiano. Los cantos se realizaron desde el crepúsculo hasta el alba durante nueve días consecutivos. En ellos se invocó a Dios, a la Virgen, a Jesucristo y a los santos en general. Me pregunto entonces, ¿por qué los descendientes de los africanos reverencian hoy con los mismos cantos a los muertos y a los santos? ¿Qué relación existe entre los cantos de muerto y el mundo de los espíritus, sean estos humanos o celestiales? ¿Deben estas producciones del espíritu figurar en los museos? Deseo aprovechar esta ocasión para decirles lo que pienso al respecto. Aún hoy, los pueblos afrocolombianos se dirigen a la Virgen tratándola de tía y de hermana, y a Jesús como si fuera un pariente. Veamos en el alabado titulado “Ya se va mi Nazareno” la quinta estrofa que versa así: “La Virgen se arrodilló y San Juan se levantó, levántate tía mía, no te aflijas de dolor”. Con respecto a Jesús, el alabado titulado “En Jerusalén”: “Él es blanco y encarnado y una perla en cada diente, también estaba imaginando que sería nuestro pariente”. En estos textos la palabra cantada y recitada, además de encerrar expresiones artísticas contiene categorías clasificatorias de parentesco, primera instancia de construcción de pertenencia y de cultura para los pueblos. Al tratar de tía a la Virgen y de pariente a Jesucristo, es como si mediante la apropiación de las representaciones del simbolismo del más allá católico los afrodescendientes hubieran reconstruido una trama genealógica ficticia compuesta por los vivos y los nuevos parientes celestiales: los santos. ¿Acaso los museos se han puesto en la tarea de realizar curadurías sobre estos santos afrocolombianos que pueblan las selvas del Pacífico, por ejemplo? Al parecer esta operación se realizó mediante una suerte de ensamblaje simbólico que pasó por la adopción de entidades sagradas del catolicismo, que los esclavizados y sus hijos veían bajo la forma de representaciones humanas en capillas e iglesias. Visto de este modo, las representaciones iconográficas de los santos aparecían ante sus ojos como espíritus que en algún momento habían tenido un cuerpo humano, tal como los espíritus de sus propios ancestros. Así, los espíritus de los santos, antropomorfizados en las imágenes religiosas e insertados, mediante la palabra, en la vivencia social se convirtieron en un nuevo soporte material que sirvió para re-tejer la malla de la familia extensa, rota por la deportación y hoy por el desplazamiento. Me pregunto, ¿hacen ellos parte de la carpeta del patrimonio nacional? Del mismo modo que en el caso de la palabra, la iconografía de los santos afrocolombianos podría ser sin duda un capítulo de esta propuesta, para pensar una nueva museografía para la equidad. La representación iconográfica fue sin duda reinventada, cargada de nuevos espíritus mediante un

complejo proceso cognitivo que colocó santos de bulto, máscaras de leones y marimondas, marimbas de chonta, ahí donde los africanos habían traído bastones de mando, sillas reales u otros objetos que en el África contenían el poder de activar el diálogo con los antepasados. Es posible que de este modo los santos católicos hayan dejado de ser solo la representación de la santidad, la que querían inculcar los misioneros para convertirse en la nueva parentela del más allá, la cual, según una canción del grupo Niche de Colombia, vive “en un cielo de tambores”.

## Africanías en transición y curadurías para el siglo XXI

Desde tiempos coloniales los países andinos, y Colombia en particular, han sido testigos de la reinención constante de culturas que comparten el supuesto de que el mundo de los vivos y el mundo de los muertos constituyen una unidad sagrada y estética. En épocas de carnaval la espiritualidad de sus gentes sale disfrazada con cachos y tridentes, con palideces de ánimas en pena o con danzas de muerte, cimarronaje simbólico que recrea hoy en ámbitos profanos y en ámbitos urbanos las tradiciones milenarias de estos pueblos. Desearía que esta breve intervención acerca de la afrocolombianidad nos llevara a reflexionar sobre la pertinencia de abrir una nueva carpeta sobre este asunto dentro de los análisis del patrimonio. El afinamiento de este proyecto requiere sin duda de investigaciones comparativas interdisciplinarias que nos permitan dilucidar los mecanismos de adopción, resignificación y reinención cultural entre los afrodescendientes de Colombia y de la región –me refiero en particular a casos y procesos similares que tienen lugar en Venezuela, en Ecuador, en Panamá y en Perú– más aún, cuando sabemos que la permanencia de la tradición que ata a vivos y a muertos en una compleja red simbólica de pertenencia produce expresiones y productos culturales que se hallan inmersos en los actuales procesos de transnacionalización comercial. Sus expresiones artísticas tradicionales se hallan en continuo movimiento y alimentan las expresiones musicales contemporáneas en los medios urbanos, por ejemplo. Siguiendo el ritmo renovador de estas tradiciones, ¿es pertinente tener en cuenta, para los nuevos proyectos museográficos, los logros de los jóvenes raperos de las urbes andinas? ¿O sería una impertinencia hacer esta pregunta? Esta música, al tiempo que alberga los sentires tradicionales, se abre como una ventana al mundo para expresar, desde las condiciones étnicas y suburbanas, los pensamientos de una afrocolombianidad que hoy también es víctima de conflictos y de desempleo. También podría señalarse el caso de la salsa, producida cada vez con mayor frecuencia por jóvenes afrocolombianos migrantes, residenciados en las ciudades más importantes del país. O qué decir de la música champeta, ritmo nacido en las costas del Caribe colombiano, recicladora de herencias africanas contemporáneas y renovada con los sentimientos y destrezas artísticas de las gentes de los suburbios tropicales. Conocida internacionalmente, hace parte de los objetos de estudio de los investigadores extranjeros, pero además arrebató emociones en las costas del África Occidental. Entonces, ¿en qué parte de esta nueva carpeta del patrimonio de nuestra nación colocaremos la palabra sagrada y profana que articula el ser persona, familia y cultura para los afrocolombianos? ¿Bajo qué categoría

se podrán incluir las tradiciones y oficios de los talladores de máscaras y santos o las de los constructores de instrumentos musicales que hoy viven en las selvas húmedas y en las ciudades de nuestro país? ¿Cómo catalogaremos las nuevas expresiones musicales y artísticas que siguen hablando de resistencia y de lucha contra la discriminación racial? ¿Cómo incorporar estas memorias en conflicto y en tránsito en los proyectos museográficos? Nuevas rutas para la investigación, nuevos caminos para el asombro, pero sobre todo, interrogantes que pretenden contribuir a la reflexión que hoy nos convoca: imaginar estrategias para que las políticas culturales y las propuestas museográficas fortalezcan la educación para la diversidad y promuevan una cultura de equidad en Colombia.

**MEMORIAS DEL FORO “MUSEOS EN TIEMPOS DE CONFLICTO”**  
**Realizado en el Museo Nacional de Colombia el 26 de octubre de 2000**

**ORGANIZADORES DEL FORO (2000)**

**Ministerio de Cultura**

Museo Nacional de Colombia, División Educativa y Cultural  
Convenio PNUD/COL/96/017 “Ampliación del Museo Nacional de Colombia”  
Ministerio de Educación Nacional  
Departamento Nacional de Planeación  
Agencia Colombiana de Cooperación Internacional - ACCI -  
Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo - PNUD -  
Instituto Colombiano de Antropología e Historia

**Con el apoyo de**

Gobernación de Cundinamarca  
Empresa Comercial Lotería de Cundinamarca  
Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C.  
Secretaría de Educación Distrital

Coordinación académica y realización:

Museo Nacional de Colombia, División Educativa y Cultural  
Convenio PNUD/COL/96/017 “Ampliación del Museo Nacional de Colombia”  
Transcripciones: Angélica Leguízamo Santamaría y Fernando López Barbosa



**PUBLICACIÓN DE LAS MEMORIAS (2015)**

**Ministerio de Cultura**

Mariana Garcés Córdoba

*Ministra*

María Claudia López Sorzano

*Viceministra*

Enzo Rafael Ariza Ayala

*Secretario general*

**Museo Nacional de Colombia**

Ana María Cortés Solano

*Directora encargada*

María Cristina Díaz Velásquez

*Coordinadora Programa de Fortalecimiento de Museos*

Primera edición: Bogotá, febrero de 2015

© Ministerio de Cultura, 2015

Ángela Santamaría Delgado

*Edición*

ISBN

978-958-753-173-2



