

Anguley Isaza Urrego

NACIÓN E IDENTIDAD:

Reinvención del
Museo Nacional de
un país pluriétnico y
multicultural

NACIÓN E IDENTIDAD:

Reinvención del Museo Nacional
de un país pluriétnico y multicultural



INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES



Alcaldía Mayor de Bogotá

Claudia Nayibe López Hernández
ALCALDESA MAYOR DE BOGOTÁ

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

Nicolás Montero Domínguez
*SECRETARIO DE CULTURA,
RECREACIÓN Y DEPORTE*

Instituto Distrital de las Artes-Idartes

Catalina Valencia Tobón
DIRECTORA GENERAL

Paula Villegas Hincapié
SUBDIRECTORA DE LAS ARTES

Mauricio Galeano Vargas
*SUBDIRECTOR DE EQUIPAMIENTOS
CULTURALES*

Leyla Castillo Ballén
*SUBDIRECTORA DE FORMACIÓN
ARTÍSTICA*

Adriana Cruz Rivera
*SUBDIRECTORA ADMINISTRATIVA
Y FINANCIERA*

GERENCIA DE ARTES PLÁSTICAS

Catalina Rodríguez
GERENTE

Ana María Reyes
Cristian Cartagena
Diana Camacho
Elkin Ramos
Gabriela Pinilla
Ivonn Revelo
Jasmín Torres
Jennifer Rocha
María Clara Arias
Natalia Barrero
Natalia Gómez
Sandra Valencia
Sergio Pinzón
*EQUIPO GERENCIA DE ARTES
PLÁSTICAS 2020*

OFICINA ASESORA DE COMUNICACIONES

Angela María Canizalez Herrera
ASESORA DE COMUNICACIONES

María Barbarita Gómez
*COORDINACIÓN EDITORIAL
Y EDICIÓN*

Edgar Ordóñez
CORRECCIÓN DE ESTILO

Mónica Loaiza
DISEÑO

David Reyes
ARMADA ELECTRÓNICA

Luis Carlos Pacheco Pérez
FOTOGRAFÍA DE CARÁTULA

PIXELAR SAS
IMPRESIÓN

© Instituto Distrital de las Artes-
Idartes

© Anguley Isaza Urrego
Marzo de 2021

ISBN (impreso): 978-958-5595-53-8

ISBN (pdf): 978-958-5595-54-5

Idartes
Carrera 8 # 15-46
Bogotá, D. C., Colombia
(57-1) 379 5750
contactenos@idartes.gov.co /
www.idartes.gov.co

El contenido de este texto es
responsabilidad exclusiva de
los autores y no representa
necesariamente el pensamiento
del Instituto Distrital de las Artes-
Idartes.

Esta publicación no puede ser
reproducida, almacenada en sistema
recuperable o transmitida en medio
magnético, electromagnético,
mecánico, fotocopia, grabación
u otros sin previo permiso de los
editores.

NACIÓN E IDENTIDAD:

Reinvención del Museo Nacional
de un país pluriétnico y multicultural



Anguley Isaza Urrego

**XVI Premio de Ensayo Ciudad
de Bogotá sobre Arte en Colombia,
Programa Distrital de Estímulos
y Apoyos Concertados
2019**

069.53 I71n

Isaza Urrego, Anguley.

Nación e identidad: Reinención del Museo Nacional de un país pluriétnico y multicultural / Anguley Isaza Urrego -- Bogotá: Instituto Distrital de las Artes – Idartes, XVI Premio de Ensayo Ciudad de Bogotá sobre Artes en Colombia, Programa Distrital de Estímulos y Apoyos Concertados, 2019.

132 páginas

ISBN: 978-958-5487-XX-X (Impreso)

ISBN: 978-958-5487-XX-X (Digital)

1. Museografía Colombia 2. Identidad cultural 3. Exposiciones en museos. 4. Arte Colombia 5. Multiculturalismo – Aspectos sociales – Colombia.

Fuente. SCDD 23^a ed. – Centro de Documentación Galería Santa Fe (octubre de 2020).JT.

CONTENIDO



PRESENTACIÓN
PÁGINA 11

INTRODUCCIÓN
PÁGINA 15

**1. DE UN PAÍS
HOMOGÉNEO
A UN RELATO
DE NACIÓN
VINCULANTE:
REFLEXIONES
SOBRE
IDENTIDAD,
MUSEO Y
SOCIEDAD
PÁGINA 19**

SIMPOSIO
INTERNACIONAL
Y IV CÁTEDRA
ANUAL DE HISTORIA
ERNESTO RESTREPO
TIRADO
PÁGINA 29

CONSULTA
CIUDADANA
PÁGINA 48

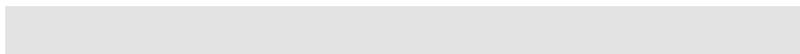
ACCIONES
EMANADAS DE LA
REFLEXIÓN: PLAN
DECENAL
PÁGINA 51

CASO DE
ESTUDIO
PÁGINA 59

**2. RÍO
MAGDALENA:
NAVEGANDO
POR UNA
NACIÓN
PÁGINA 63**

VINCULACIÓN
DE RELATOS NO
HEGEMÓNICOS DE
CONSTRUCCIONES
DE NACIÓN
PÁGINA 65

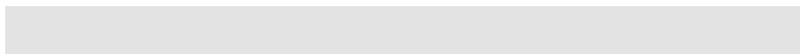
RENOVACIÓN DE
LAS COLECCIONES
E IDENTIFICACIÓN
DEL PÚBLICO POR
MEDIO DE ELLAS
PÁGINA 67



LISTADO DE IMÁGENES



Imagen 1. “Río Magdalena: Navegando por una nación”	63
Imagen 2. Recorrido por el río Magdalena	69
Imagen 3. Alto Magdalena	71
Imagen 4. Magdalena medio	73
Imagen 5. Bajo Magdalena	74
Imágenes 6, 7 y 8. Exposición en Bogotá	79
Imagen 9. Visita de habitantes de Honda a Bogotá	80
Imagen 10. Textos de la exposición en Medellín	83
Imágenes 11 y 12. Exposición en Medellín	83
Imágenes 13, 14, 15, 16, 17, 18 y 19. Bitácoras de guías	84-85
Imágenes 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 y 27. Museo del Río Magdalena, en Honda	88-91
Imagen 28. Catálogo de la exposición	97



Extiendo mi gratitud al Museo Nacional de Colombia, institución que abrió las puertas para el desarrollo de la investigación que condujo a este ensayo. A Antonio Ochoa Flórez, quien amable y diligentemente apoyó cada una de las gestiones de investigación en el Centro de Documentación del Museo. De forma especial, a Margarita Reyes Suárez, directora del área de Museología del ICANH durante el periodo de la exposición, y a Germán Ferro Medina, curador del Museo del Río Magdalena en la ciudad de Honda (Tolima), por su generosidad en la disposición de tiempo para la realización de diversas entrevistas, análisis y visitas guiadas. Finalmente, un agradecimiento especial al maestro Alejandro Molano Vega por su apoyo permanente; a él, mi respeto y admiración.

PRESENTACIÓN



El Instituto Distrital de las Artes-Idartes trabaja en la promoción y el fortalecimiento de las prácticas artísticas de la ciudad al propiciar oportunidades y garantizar condiciones para que la ciudadanía pueda participar en procesos de investigación y creación. Estas creaciones nutren el entramado del campo artístico mediante la construcción y circulación del conocimiento histórico, teórico y crítico en torno a las artes plásticas y visuales en nuestro país.

En este sentido, es un gusto brindar no solo a la ciudadanía bogotana, sino al campo del arte en general, la posibilidad de acercarse a este proyecto, en el que Anguley Isaza, ganadora del Premio Ensayo sobre Arte en Colombia Ciudad de Bogotá, edición 2019, estudia las estrategias implementadas por el Museo Nacional de Colombia para integrar en su estructura —conceptual y museográfica— una narrativa que se correspondiera con la realidad de un país conformado por comunidades e historias

heterogéneas, luego de la declaración, en el año 1991, de la pluriétnia y la multiculturalidad como valores constitutivos de la nación.

Para esto, la escritora analiza dos estrategias implementadas por el Museo Nacional de Colombia para abrir espacios de reflexión y diálogo sobre las transformaciones y los ejes de acción que esta institución debía concebir en el marco del Plan Estratégico Decenal que se pondría en marcha entre el 2000 y el 2010, con miras a garantizar, desde una narrativa curatorial, que las distintas representaciones y configuraciones de la identidad nacional tuvieran cabida en este espacio debido a que, históricamente, el Museo Nacional ha sido el encargado de construir y legitimar las narrativas identitarias en los territorios.

Asimismo, Isaza estudia las estrategias, logros, inquietudes y resistencias producto de la exposición “Río Magdalena: Navegando por una nación”, que se puso en marcha en el 2008 en Bogotá, Medellín y Honda. Esta exposición formó parte de una serie de exhibiciones del Museo Nacional que tenían como objetivo vincular nuevos públicos mediante la implementación de distintos mecanismos de representación y construcción de las narrativas identitarias. Para esto, el Museo materializa e incorpora sucesos y elementos que les resultaban familiares a diferentes comunidades, tanto urbanas como rurales.

La publicación que se encuentra en sus manos nos permite dar cuenta de cómo el arte, con su manifestación y su ejercicio, su producción, circulación e investigación, nos provee de insumos necesarios para lograr una reinterpretación contextualizada y crítica de las realidades en las que nos desenvolvemos y de las que somos parte.

Catalina Valencia Tobón

Directora general

Idartes

INTRODUCCIÓN



En el marco de la declaración de la pluriétnia y la multiculturalidad como valores constitutivos de la nación colombiana en la Constitución de 1991, se hizo necesario proyectar nuevos planes de desarrollo y replantear la estructura conceptual de cada una de las instituciones del Estado, con el fin de que lograran corresponder con la realidad del país, que además de reconocerse diverso, atravesaba, a finales de la década de los noventa, por una difícil situación política, económica y social, que requería de la intervención y cohesión de los diferentes estamentos gubernamentales con el fin de alcanzar, a mediano y largo plazo, transformaciones sustanciales en estos aspectos, así como en la vinculación al discurso y a la práctica del reconocimiento de diferentes historias de nación en las que se vieran reflejados todos los sectores de la sociedad colombiana.

De este modo, las reflexiones de los estudios culturales de la segunda mitad del siglo XX acerca de los conceptos referentes

a la identidad en las sociedades actuales tuvieron impacto en las discusiones propias del campo de la museología. Particularmente, en lo concerniente a la participación de los museos nacionales como constructores y visibilizadores de los relatos de nación alrededor de los cuales se busca establecer una identidad nacional, teniendo en cuenta que estas instituciones, desde su origen, se han visto vinculadas al ejercicio de legitimación del Estado-nación.

Si bien en la actualidad no es posible desligar un museo nacional de su función al servicio de la “identidad nacional”, ha sido necesario replantear tanto el concepto de *identidad* (ya que bajo la perspectiva de la multiculturalidad resulta incongruente definir la nación bajo una única perspectiva identitaria), como las estrategias museográficas que permitan permear el discurso y las narrativas del museo en las estructuras comunicacionales del contexto vigente. Estas consideraciones han permitido plantear cuestionamientos acerca de las funciones políticas, sociales, culturales y democráticas del museo como entidad de enlace entre el Estado-nación y la sociedad.

El cruce de los conceptos de pluriethnicity y multiculturalidad, determinantes para la concepción de las sociedades del siglo XX, sumado a la necesidad de replantear y expandir el museo como institución social en el marco de sociedades profundamente diferentes a aquellas que le dieron origen en el siglo XVIII, se convierten en dos perspectivas de estudio que, para el caso específico de Colombia, se conjugan en la promulgación de la Constitución Política de 1991 y, como consecuencia de ella, en la reestructuración conceptual y museográfica del Museo Nacional de Colombia. El primer decenio del siglo XXI fue crucial, ya que durante ese periodo el Museo implementó las acciones necesarias para alcanzar la identificación de diferentes sectores de la sociedad, apalancado en las reflexiones propias de la historia y la museología, e incluso de la sociología. Por tal razón, es relevante identificar y analizar las acciones que siguió el Museo en el marco de dicho proceso, ya que no solo dan cuenta

de estrategias museográficas, sino de la concepción misma de la nación colombiana y de la vinculación de los conceptos de la Constitución Política en el ámbito social.

Frente a este panorama, el Museo Nacional de Colombia, por ser la entidad encargada de “integrar en una narración multivocal y polifónica la historia de Colombia” (Museo Nacional de Colombia, 2002, p. 109), enfrentó el reto de replantearse conceptualmente desde la estructura de una nación conformada por diferentes sectores, cuyas historias y modos de existencia fueron por siglos desconocidos e invisibilizados por los relatos oficiales de la nación colombiana.

En este sentido, el Museo desarrolló una serie de acciones que se agrupan en dos momentos: antes y después de la generación del Plan Estratégico Decenal 2001-2010. El primer momento corresponde al conjunto de actividades organizadas por la institución, cuyo propósito fue abrir espacios de debate, análisis y reflexión en torno a las características históricas y vigentes del Museo para la década de los noventa y acerca de los retos que la institución debía asumir de cara a una nación pluriétnica y multicultural situada a finales del siglo XX, tanto desde la perspectiva museológica como misional.

El segundo momento corresponde a la ejecución del Plan Estratégico Decenal, en el marco del cual se realizó una serie de exposiciones que buscaban desarrollar metodologías particulares con el fin de lograr un Museo Nacional de Colombia renovado y coherente con la realidad y las necesidades de los colombianos.

En este marco, el presente ensayo busca analizar las estrategias implementadas por el Museo y acercar a la comprensión del tipo de relato de nación que desde allí se planteó durante el decenio de ejecución del Plan Estratégico Decenal, fijando la mirada en las reflexiones y en las apuestas llevadas a cabo por la institución por medio de sus exposiciones.

El recorrido se inicia con la descripción del contexto general del país y las implicaciones del paso de un país homogéneo a uno

que se reconoce como pluriétnico y multicultural en el siglo XX, con el fin de presentar los planteamientos emanados del campo de la museología en el reconocimiento de la función de los museos nacionales y su relación con las sociedades actuales. Luego se analizan las dos estrategias más importantes (un simposio y una consulta ciudadana) desarrolladas por el Museo Nacional de Colombia con el propósito de abrir paso a la reflexión, en conjunto con la sociedad colombiana, los académicos y los especialistas, sobre las transformaciones conceptuales y estratégicas que la institución debía proyectar por medio del Plan Estratégico Decenal para su implementación durante la primera década del siglo XXI.

Posteriormente se realizan la descripción y el análisis detallado de la exposición “Río Magdalena: Navegando por una nación” (2008), teniendo en cuenta que fue montada con el propósito de enriquecer el desarrollo de las líneas estratégicas proyectadas por el Museo en el contexto particular de las reflexiones del campo de la museología, que buscó fundamentalmente la vinculación de relatos no hegemónicos de nación provenientes de las regiones y de la cultura popular.

Finalmente, se presentan las conclusiones del análisis frente a los retos, los alcances y las dificultades que el Museo debió afrontar en su propósito de convertirse en el espacio de encuentro por excelencia de la identidad nacional de un país construido históricamente a partir de la diversidad.

I. DE UN PAÍS HOMOGÉNEO A UN RELATO DE NACIÓN VINCULANTE: REFLEXIONES SOBRE IDENTIDAD, MUSEO Y SOCIEDAD



*Lo que le falta a Colombia, más que un
“mito fundacional”, es un “relato nacional”.*

**Martín-Barbero, *Imaginarios de nación:
Pensar en medio de la tormenta* (2001)**

En Colombia, la década de 1990 representa un periodo marcado por un conflicto interno multidireccional, en el que se ven directamente afectados los sectores rural y urbano debido a la lucha que involucra a actores como el Estado, el narcotráfico,

la guerrilla, el paramilitarismo y la corrupción. De acuerdo con Claudia López, “las investigaciones judiciales revelan que, en este periodo [entre los años noventa y el 2009], una tercera parte de los cargos políticos en las ramas legislativa y ejecutiva, desde instancias locales hasta la nacional, fue capturada por organizaciones armadas y mafiosas” (López, 2010, s. p.). Sin embargo, pese al nefasto panorama que se desarrolla entre tomas guerrilleras, atentados, secuestros, torturas y desapariciones forzadas,¹ en la década de los noventa se materializó la necesidad de llevar a cabo una renovación del marco jurídico y normativo del país, con el fin de permitir la existencia de un Estado de derecho y, al mismo tiempo, redefinir, bajo una perspectiva congruente con la actualidad de los procesos sociales, la naturaleza y la caracterización de los colombianos, así como sus derechos y deberes.

En este contexto surgió uno de los procesos que mayor impacto han tenido sobre la concepción de una nación diversa, cambiante y profundamente diferente de la que existía un siglo atrás. Se trata de la instalación de la Asamblea Nacional Constituyente, que concluyó con la promulgación de la Constitución de 1991, la cual revaluó los conceptos jurídicos y las concepciones de nación expresados en la Constitución de 1886, que resultaba insuficiente e inoperante para la realidad del país de finales del siglo XX.

Además de separar el poder de la religión católica, el aspecto más interesante de la carta magna de 1991 se encuentra en el artículo 7.º, que plantea que Colombia no es un país homogéneo, sino que, por el contrario, “el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana” (Constitución Política, 1991), vinculando de esta forma al relato de nación las

¹ Véanse al respecto los informes y estadísticas del Centro Nacional de Memoria Histórica: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/estadisticas.html>

diversas culturas junto con sus capitales² constituidos por las prácticas, creencias, imaginarios y, en general, sus modos de producción y de existencia.

Así, a partir de la Constitución de 1991, todas las entidades del Estado, entre ellas el Museo Nacional de Colombia, iniciaron procesos de reflexión, resignificación y planeación estratégica en torno a las implicaciones de su quehacer frente a una nación que se declaraba *pluriétnica* y *multicultural*.

En este punto es necesario detenerse para comprender qué significan estos conceptos, con el fin de dimensionar su importancia. Las reflexiones sobre el multiculturalismo tienen como antecedente el Centre for Contemporary Cultural Studies, fundado en 1964 en la ciudad de Birmingham por el sociólogo británico Richard Hoogart, quien planteó el estudio de la cultura como la totalidad de las prácticas sociales. Sin embargo, tan solo después de la década de los setenta estas discusiones lograron traspasar fronteras y alcanzar eco en regiones como América Latina, Estados Unidos y Australia.

Mauro Wolf planteó, en este sentido, que “el objetivo de los *cultural studies* es definir el estudio de la cultura propia de la sociedad contemporánea como un terreno de análisis importante, pertinente y teóricamente fundamentado” (Wolf, 1987, p. 121). El autor manifiesta que en el concepto de *cultura* pueden relacionarse tanto los significados como los valores que surgen y se difunden entre las clases y grupos sociales, así como las prácticas realizadas a manera de expresión de valores y significados, y que, por tanto, los medios de comunicación de masas tienen una función relevante, toda vez que actúan entre estas relaciones.

² Este concepto hace referencia a los tipos de capital planteados por el sociólogo Pierre Bourdieu, incluido el capital simbólico (Bourdieu, 2001).

Entre los años ochenta y noventa, los aportes a la construcción y reflexión de la multiculturalidad en múltiples naciones se materializaron en la necesidad de crear o modificar marcos normativos sustentados en la idea de que las naciones no están conformadas de manera piramidal por diferentes grupos sociales con sus respectivas prácticas, sino que, por el contrario, como plantea Anthony Smith, las naciones se componen de las reconstrucciones de lazos étnicos preexistentes, entendido un grupo étnico como una “comunidad humana con nombre propio, asociada a un territorio nacional, que ha compartido mitos sobre sus antepasados, que comparte una memoria histórica, algunos elementos de una cultura compartida y un cierto grado de la solidaridad” (Smith, 2004, p. 28).

Así pues, la perspectiva de una nación pluriétnica y multicultural busca evidenciar que esta se encuentra conformada por una diversidad de grupos sociales que coexisten en un mismo territorio, cada uno de ellos caracterizado por una lengua y creencias religiosas particulares que, sumadas a las prácticas culturales e identitarias que los constituyen, deben ser respetadas y favorecidas en su desarrollo y existencia, lo cual se asemeja a una escala horizontal de valores en la que, por ejemplo, ninguna lengua debería imponerse sobre otra.

El proceso de modificación de marcos jurídicos y normativos de diferentes países durante esas décadas quiso ampliar la concepción de *nación*. Antes que instituirlo por norma, buscó reconocer su existencia en las representaciones culturales de las comunidades, permitiendo así construir redes de significación como parámetro de coexistencia.

En medio de estas reflexiones acerca de la diversidad cultural y la democratización de las representaciones de nación extensivas a las instituciones del Estado, el papel de los museos nacionales cobró vital importancia, puesto que, desde su origen, estas organizaciones han buscado generar una autoidentificación de los individuos y las colectividades con los ideales de la nación.

El museo se convirtió en la viva representación del naciente Estado-nación desde el siglo XVIII, al acercar al pueblo a los valores de la aristocracia representados tanto en la cultura material como en la arquitectura. De acuerdo con Sharon Macdonald,

The emergence of the nation-state, the public, and the public museum in the late eighteenth century, were intimately bound together. The French Revolution of 1789, regarded as a key moment in the dawn of the nation-state era in Western Europe, was a revolution of “the people” which saw the replacement of an aristocratic order with a new more horizontal and democratic conception of a collectivity of equals. As such, the opening up of the formerly princely collections was an eloquent symbolic assertion of the new ideals of “*égalité, fraternité et liberté*”. That which was private and aristocratic was made public and “of the people”. (Macdonald, 2003, p. 1)

Así, a lo largo del siglo XIX, los museos nacionales se extendieron conforme el concepto de Estado nación atravesaba fronteras y se expandía desde Europa occidental, y se instauró con modelos semejantes de gobierno y estructura social, hasta convertirse en el eslabón natural al que le correspondía establecer el vínculo entre los valores de la nación y la identificación de los ciudadanos con esos valores, lo cual se traduce en la construcción de la identidad nacional.

En relación con el momento histórico en el que se enmarcan y la función que les fue delegada, los museos nacionales iniciaron sus colecciones con los objetos más icónicos de la formación del Estado, pasando por las batallas independentistas (en caso de que las hubiera habido), las diferentes acciones cuyo propósito fuese el establecimiento mismo de la nación (himnos nacionales, símbolos patrios, productos derivados de la investigación científica,

botánica, etc.) y, por supuesto, la producción artística y todos aquellos objetos que, se consideraba, representaban a la clase alta de la sociedad, definiendo a los ojos de los ciudadanos las características identitarias del Estado como modelo de sociedad en el marco de una modernidad esperada.

Sin embargo, debido a las perspectivas de estudio que se dieron a partir de la segunda mitad del siglo XX en la reflexión sobre el multiculturalismo como elemento esencial y no reconocido de las sociedades, y tras su impacto en la modificación de marcos jurídicos de diferentes naciones (de acuerdo con lo expuesto anteriormente), fue necesario iniciar también, en el campo de la museografía, la reflexión acerca de la democratización de los relatos de nación que se expresan desde los museos nacionales, teniendo en cuenta que tanto el concepto de *nación*, como el de *identidad*, son comprendidos de manera diferente de como se interpretaron en el contexto en que se originó este tipo de instituciones.

A partir de lo expuesto, Macdonald plantea una necesaria “desnaturalización” del concepto de identidad, ya que este no se refiere a la existencia de una identidad única ni hegemónica, sino a una conformada por múltiples identidades específicas:

How and why museums are able to act as manifestations of identity or sites for the contestation of identities requires a “denaturalizing” of the concept of “identity”. That is, we need to be able to see our notions of particular identities, including “national identity”, not as universal but as historically and culturally specific. (2003, p. 1)

De este modo, las reflexiones acerca de la identidad obligan a los museos, y particularmente a los nacionales, a repensar sus funciones sociales, políticas y culturales, así como las estrategias museográficas que posibilitarían establecer vínculos efectivos

entre la forma en que se piensa la sociedad y la manera en que esta se representa a partir de relatos que vinculen a la narrativa de nación los diferentes elementos simbólicos y materiales representativos de los diferentes grupos étnicos y culturales³ constitutivos de la nación.

Por esta razón, hoy, tras más de veinticinco años de la Constitución de 1991, y de cara a los procesos sociopolíticos que determinan el curso de la nación colombiana, resulta necesario volver la mirada sobre los mecanismos y las estrategias que buscaron consolidar y representar la construcción de una nación pluriétnica y multicultural por medio de las instituciones que conforman el Estado. En este orden de ideas, el análisis se centra en el Museo Nacional de Colombia, cuya misión, desde su creación, en 1823, se ha estructurado sobre la base del rol tradicional ya descrito de los museos de esta naturaleza. A pesar de que, a lo largo de su historia y de las diferentes administraciones que lo han encabezado, el Museo Nacional de Colombia ha intentado renovar tanto su discurso como su curaduría, la declaración de la Constitución Política de 1991 impulsó la juiciosa reflexión acerca de la vinculación de múltiples relatos al discurso de la institución, para crear conciencia de que el planteamiento de las estrategias que dieran visibilidad a lo pluriétnico y lo multicultural requiere transformaciones estructurales que trascienden el orden de lo semántico.

La relevancia de este hecho radica en que el relato construido por el Museo tiene su sustento en productos de la cultura material de la sociedad colombiana; sin embargo, en el marco de la pluriétnia y la multiculturalidad, es claro que el concepto

³ En este sentido, Macdonald se refiere a la existencia en la actualidad no solo de identidades nacionales que coexisten en un mismo territorio, sino también a otras transculturales, que cada vez cobran mayor auge, como consecuencia de la globalización mundial.

nación se consolida como tal luego de surgir en un *imaginario social* no institucionalizado, sustentado también en prácticas y productos que conforman una cultura inmaterial. En este sentido, la Unesco plantea que

El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. (2003, s. p.)

En este sentido, el filósofo y psicoanalista Cornelius Castoriadis (1983) considera que la *nación* es un elemento que, en esencia, antes que surgir de una oficialización por medio de actos económicos o políticos, se constituye por medio de una serie de significaciones instituidas mediante el consenso social. Al mismo tiempo, desde esta perspectiva, la idea de *nación* surge en la construcción de un *imaginario social*⁴ a partir de las construcciones simbólicas y materiales de la sociedad. Por tal razón,

⁴ Benedict Anderson hace un aporte a la comprensión de este concepto cuando se refiere a la *nación imaginada*, teniendo en cuenta que “aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (Anderson, 1993, p. 23). Este concepto resulta relevante, ya que alude a la capacidad social de comprenderse como parte de una nación que se imagina *limitada, soberana y fraterna* (Anderson denomina *comunidad* a esta última).

como señala Castoriadis, la sociedad tiene la capacidad de ser *instituyente* antes de ser *instituida*.

Esta reflexión resulta interesante para el caso del Museo Nacional de Colombia, ya que reconoce que la nación, antes de instituirse como tal de manera oficial, se construye a lo largo del tiempo en procesos continuos por medio de las vivencias, los imaginarios y las construcciones simbólicas de la sociedad. Desde esta óptica es posible pensar que los relatos que se configuran en el Museo, bajo la nueva perspectiva de la Constitución de 1991, deben evidenciar las construcciones sociales existentes y precedentes representadas en la cultura material e inmaterial de los diferentes grupos sociales que conforman el país.

Consciente de la imperiosa necesidad de replantear tanto su guion museográfico como sus documentos marco con el fin de dar respuestas efectivas a ciertos cuestionamientos (tales como estos: ¿de qué manera vincular a los relatos de nación la perspectiva de las diversas comunidades y poblaciones que conforman el país?, ¿qué objetos se deben vincular a la colección del Museo para dar cuenta de la producción material de dichos grupos sociales?, ¿cómo representar la cultura inmaterial tan importante de la nación?), el Museo Nacional inició una reflexión concienzuda sobre la definición y la relación entre los conceptos *museo*, *memoria* y *nación*, con la intención de generar un plan estratégico decenal concordante con una sociedad que se piensa diversa e integral.

Por esta razón, en 1999 se inició la “Agenda para la construcción del Plan Estratégico 2001-2010: Bases para el Museo Nacional del futuro”, que da respuesta al artículo 2 de la Constitución Política, que busca “facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan y en la vida política, administrativa y cultural de la nación”. Esta agenda convocó a los diferentes sectores relacionados con el Museo, con el fin de vincularlos a los espacios de reflexión en que la institución pretendía pensarse con relación a las dinámicas de la sociedad y la museología actual.

Así pues, de acuerdo con la recopilación registrada en el Plan Estratégico Decenal (Museo Nacional de Colombia, 2002), durante siete meses del año 1999 se desarrollaron en el Museo las siguientes actividades:

4 seminarios y simposios internacionales, 5 coloquios nacionales, 2 talleres de planeación, 8 sesiones de asesoría interna y 14 mesas de trabajo, efectuados con el apoyo de 156 expertos de distintas regiones del país y del exterior.

Los eventos públicos contaron con la asistencia de 1.671 personas. Los talleres, sesiones internas y mesas de trabajo, organizados con los mismos asesores externos y el equipo de trabajo del Museo, profundizaron el diagnóstico y proyección de las distintas áreas de gestión al interior de la entidad: servicios educativos y recursos tecnológicos para los visitantes, apoyo a la educación formal y no formal, conservación y desarrollo de las colecciones, museografía, comunicación interna, divulgación y comunicación externa, proyectos editoriales, exposiciones temporales y relaciones internacionales, eventos especiales, modelos de financiación de los museos, Red Nacional de Museos, Centro de Documentación, plan de informática, recursos humanos, área jurídica, seguridad y vigilancia, mantenimiento y conservación de la sede, y mercadeo de servicios. (Museo Nacional de Colombia, 2002, p. 2)

Entre las actividades desarrolladas por el Museo se destacan el Simposio Internacional y IV Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado y la consulta ciudadana, que vincularon a los

diferentes actores que intervienen en la institución, funcionarios, público y expertos, con el fin de proyectar el Plan Estratégico Decenal.

SIMPOSIO INTERNACIONAL Y IV CÁTEDRA ANUAL DE HISTORIA ERNESTO RESTREPO TIRADO

Este evento se llevó a cabo los días 24, 25 y 26 de noviembre de 1999 en el auditorio Teresa Cuervo Borda del Museo, y la siguiente reflexión orientó su actividad:

Si el país se halla redefiniendo las claves para una lectura más democrática sobre su identidad, el Museo Nacional, por su parte, se encuentra en una fase en la que quiere ponerse a tono con el nuevo espíritu constitucional, diseñando una estrategia que lo proyecte hacia el futuro, pero no de espaldas al país. El Simposio sería entonces una oportunidad, no solo para suscitar una reflexión académica sobre qué tipo de museo requiere la nueva Constitución y el nuevo país en vía de construcción, sino también para insertar el tema en el debate público y construir una estrategia de renovación consensuada y no impuesta. (Museo Nacional de Colombia, 1999, s. p.)

Con el fin de abordar el tema “Museo, Memoria y Nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro”, se invitó a participar a diecisiete expertos nacionales y extranjeros para trabajar temas relacionados con la multiculturalidad, la museografía y la historia, entre otros. Se realizaron siete paneles a lo largo de los tres días:

Panel 1: Tiempo, orden y memoria

- Jesús Martín-Barbero: “El futuro que habita la memoria”
- Norbert Lechner: “Orden y memoria”

Panel 2: La construcción cultural de los museos

- Beatriz González: “¿Un museo libre de toda sospecha?”
- Mary Roldán: “Museo Nacional: fronteras de la identidad y el reto de la globalización”

Panel 3: Identidad, memoria y cultura

- Alan Knight: “La identidad nacional: ¿Mito, rasgo o molde?”
- Heraclio Bonilla: “El choque de culturas y la inacabada identidad latinoamericana”
- Hermes Tovar Pinzón: “La magia de la diversidad en el Nuevo Mundo”

Panel 4: Los retos de la invención nacional

- Aline Helg: “Raíces de la invisibilidad del afrocaribe en la imagen de la nación colombiana: Independencia y sociedad, 1800-1821”
- François-Xavier Guerra: “La identidad republicana en la época de la Independencia”
- Georges Lomné: “Una ‘palestra de gladiadores’. Colombia de 1810 a 1828: ¿Guerra de emancipación o guerra civil?”

Panel 5: Espacio y representaciones de nación

- Frédéric Martínez: “¿Cómo representar a Colombia? De las exposiciones universales a la Exposición del Centenario, 1851-1910”
- Camilo Domínguez Ossa: “Territorio e identidad nacional: 1760-1860”

Panel 6: En busca de la pluralidad

- Christian Gross: “De la nación mestiza a la nación plural: El nuevo discurso de las identidades en el contexto de la globalización”
- Fabio López de la Roche: “Multiculturalismo, viejas y nuevas memorias y construcción de nacionalidades abiertas, dialógicas y experimentales”
- María Emma Wills Obregón: “De la nación católica a la nación multicultural: Rupturas y desafíos”

Panel 7: Guerra y nación en la Colombia actual

- Marco Palacios: “Un ensayo sobre el fratricidio colectivo como fuente de nacionalidad”
- María Teresa Uribe de Hincapié: “Las soberanías en disputa: ¿Conflicto de identidades o de derechos?”

A pesar de que cada ponente abordó el tema del encuentro desde perspectivas, ejemplos, temporalidades y prospectivas particulares, es posible rastrear la reiterada alusión a conceptos tales como *identidad*, *memoria*, *invención y representación de nación*, *museo*, *guerra y territorio* por medio de diversas metodologías, como revisiones históricas, contextualización de casos de estudio particulares y análisis de literatura política y legislativa, entre otras, que permitieron vislumbrar la compleja relación implícita en la triada *museo-memoria-nación* como un asunto que atraviesa significativamente, a manera de red, los diversos aspectos constitutivos de la sociedad colombiana. Al mismo tiempo, las preguntas que surgieron en la interrelación de estos tres conceptos permitieron pensar en una situación a la que no solo se ve abocada Colombia desde su carta magna, sino que se trata de un proceso de reflexión regional, apreciable en los demás países de América Latina en los que se han gestado procesos similares, hilados por un pasado de colonización y estructuras de república semejantes, aunque no

iguales. A continuación se presentan una relatoría y un análisis de los paneles y ponencias que aportan significativamente a la comprensión del Museo como mediador de los procesos culturales e identitarios que se gestaron a partir de los cambios conceptuales expresados en la Constitución Política de 1991.

A propósito de la memoria y su relación con el Museo, Jesús Martín-Barbero planteó, en su presentación “El futuro que habita la memoria” del primer panel, “Tiempo, orden y memoria”, una reflexión acerca de la condición atemporal de la memoria. A partir de las aportaciones de Walter Benjamin se refirió a una memoria insospechada e inacabada e invitó a comprender el pasado con relación a los hechos del presente, ya que el pasado no consiste en un espacio o acciones finalizadas, sino que, por el contrario, alerta y desestabiliza el presente.

Desde esta perspectiva, es claro que, para comprender el presente, es necesario reconstruir una memoria que está hecha de fragmentos de diferentes realidades; por lo tanto, corresponde al Museo recolectar aquellos fragmentos de historia y convertirse en un “museo articulador del pasado con el futuro, esto es, de la memoria con la experimentación, de la resistencia contra la pretendida superioridad de unas culturas sobre otras, con el diálogo y la negociación cultural (...) de lo que hay en el pasado de voces excluidas, de alteridades y ‘residuos’ (...), fragmentos de memoria olvidadas...” (Martín-Barbero, 1999, p. 59). Claramente, Martín-Barbero propone la necesidad de extender las puertas del Museo y que este articule al relato de nación las perspectivas provenientes de diferentes sectores de la sociedad como narraciones válidas, y no alternas, constitutivas de la memoria del país.

En este mismo sentido, Norbert Lechner (1999), en su ponencia “Orden y memoria”, concientiza acerca de la conformación de los países latinoamericanos a partir de guerras y actos políticos, procesos del pasado que siguen teniendo injerencia en el presente y determinan de cierta forma el futuro debido a la continuidad que se ha venido dando en general a las mismas

estructuras políticas. Desde este punto de vista, Lechner afirma que estos países requieren con urgencia el planteamiento de una memoria colectiva que permita la identificación de la ciudadanía en una misma línea que denomina un “nosotros”, distinguible de un “otros”, conformando así una idea de nación. Por último, propone que el Museo se convierta en articulador del pasado, pero con una vista prospectiva que le permita consolidar un presente para los ciudadanos y la sociedad del futuro. Así, el Museo se plantea como una estructura consolidadora de la memoria de la nación y la convierte en una memoria vigente que no caduca y se construye cada día.

En el segundo panel, “La construcción cultural de los museos”, Beatriz González (asesora del Museo entre 1975 y 1982 y curadora de la Colección de Arte e Historia entre 1990 y 2004) realiza un recorrido por la historia del Museo Nacional de Colombia desde su fundación, en 1823. El título de su ponencia, “¿Un museo libre de toda sospecha?” (González, 1999) hace referencia al camino que ha tomado el Museo, a lo largo de su historia, a partir del derrotero marcado por cada uno de sus directores. González destaca que la función inicial de esta institución estaba enfocada en que se consolidara como un museo de ciencias naturales (en tiempos de la Expedición Botánica), de historia (inició su colección con objetos conmemorativos o utilizados en las batallas de la Independencia que lideró el Libertador Simón Bolívar) y de arte (con obras de Vásquez de Arce y Ceballos, y posteriormente de otros artistas).

González plantea que, a lo largo de su historia, el Museo ha reivindicado esta triple función (ciencia, historia y arte) con un énfasis particular por cada uno de sus directores: Fidel Pombo hizo énfasis en la colección mineralógica, Ernesto Restrepo Tirado consolidó la iconografía del Libertador y María Teresa Cuervo dio prioridad a la colección de arte. González cuestiona las intenciones políticas que han signado el curso de las colecciones y de la función misma del Museo, teniendo en cuenta que este

debe recopilar una memoria de nación y, aunque no lo plantea frontalmente, problematiza los discursos que se han expresado desde el Museo Nacional de Colombia, teniendo en cuenta que han obedecido a intereses particulares de coyunturas históricas. Sin embargo, manifiesta que, con los aportes que en diferentes momentos ella misma realizó a la institución, procuró robustecer la triada misional del Museo, pues, dada la necesidad y la coyuntura de proyectar el Museo hacia el futuro, dicha proyección debía realizarse sobre la base que ha estructurado históricamente la institución: ciencia, historia y arte.

Por su parte, Mary Roldán, en su conferencia “Museo Nacional: Fronteras de la identidad y el reto de la globalización”, afirma que, en medio de la globalización, el Museo debe convertirse en un espacio de participación democrática y pluralista, y que su gran reto sería “¿cómo recoger la diversidad e incluirla de manera realmente participativa y constructiva, sin caer en simples pastiches o cuotas que pretendan reconocer e integrar al ‘otro’ solo a través de una representación simbólica, superficial o formal?” (Roldán, 1999, p. 102). En su concepto, en un futuro cercano, el Museo debería apuntar a dos estrategias particulares que, por una parte, requieren de una construcción colectiva y vinculante y, por otra, lo obligan a depurar, construir y apropiarse de otro tipo de lenguajes que tienen el potencial de establecer conexiones con diferentes tipos de población.

En primer lugar, Roldán se refiere a la construcción de colecciones a partir de videos, trajes, álbumes familiares, música, tradición oral, etc., que posibiliten generar una especie de mapa de la diversidad étnica y cultural de la nación, que no represente estereotipos, sino construcciones reales y simbólicas de los diferentes grupos de ciudadanos. En segundo lugar, plantea la posibilidad de realizar con frecuencia exposiciones itinerantes, que logren retornar a las regiones los relatos construidos con su aporte, propiciar el diálogo con los estudiantes y visitantes en general de las exposiciones, con el fin de “rescatar memorias perdidas o

silenciadas”. Estas propuestas concretas de la historiadora Mary Roldán tuvieron especial eco en el evento y en la proyección del Plan Estratégico Decenal. Como se podrá analizar más adelante con el caso de estudio, que involucra aspectos planteados por Roldán, tanto en la colección del Museo como en el diálogo que se establece con el público y los ciudadanos.

En el tercer panel, “Identidad, memoria y cultura”, Alan Knight presentó su ponencia “La identidad nacional: ¿Mito, rasgo o molde?”, en la que problematiza el concepto de *identidad nacional*, tan relevante para este estudio, y cuestiona que se trate de una macrocategoría con la pretensión de abarcar una inmensa diversidad que coexiste en la nación. Knight también plantea que la consecuencia nefasta de este hecho es que termina caricaturizando o generando estereotipos por la homogeneización de los ciudadanos bajo un mismo rótulo social y que existen conceptos que se han tomado históricamente como tipos de identidad en cada país: el idioma, la religión, la raza, el género y los personajes históricos, entre otros, y ninguno de ellos logra una correspondencia del cien por ciento con sus ciudadanos. En lugar de ello, Knight propone que la historia y la historiografía tomen como unidades de análisis las identidades particulares de los diferentes grupos sociales que habitan el territorio, donde la identidad nacional sería solo una de las tantas coexistentes.

Dando continuidad a estos planteamientos, Heraclio Bonilla, en su conferencia “El choque de culturas y la inacabada identidad latinoamericana”, retoma el caso de las culturas prehispánicas, que fueron homogeneizadas con consecuencias que llegan hasta la actualidad,

... conceptos como territorio y lengua como base de las identidades nacionales pasan a ser reemplazados por dimensiones transterritoriales y multilingüísticas (...) por paradójico que parezca, el resultado de este proceso en curso puede ser el fortalecimiento

de una identidad regional o local como mecanismo de defensa, pero con una configuración problemática como consecuencia de un proceso no resuelto. (Bonilla, 1999, p. 184)

Finalmente, en las reflexiones acerca de la identidad realizadas en su ponencia “La magia de la diversidad en el Nuevo Mundo”, Hermes Tovar propone como tema la idea de que en Colombia (respecto a Latinoamérica) se ha generado un proceso en el que históricamente ha existido una diversidad cuyo reto ha sido consolidarse como unidad, mientras que en otros países, como México o Perú, el proceso ha sido inverso: primero existieron como unidad y con el tiempo debieron comenzar a reconocer identidades particulares. Desde este punto de vista, Tovar plantea que en Colombia la identidad nacional, como agente unificador, se convierte en una camisa de fuerza difícil de abordar y propone la necesidad de comprender “la variedad y la diversidad espacial, la diversidad lingüística, y la diversidad en la cultura como verdad fundamental de nuestro destino” (Tovar, 1999, p. 201).

A pesar de las diferentes perspectivas que abordaron los ponentes de ese panel, resulta interesante encontrar como aspecto común el reconocimiento de que la diversidad en Colombia constituye en sí el concepto de identidad nacional. La diversidad de identidades no niega dicho concepto, sino que, por el contrario, consolida la estructura de análisis bajo la cual se debe realizar un acercamiento a la memoria y al presente de la nación, lo cual reivindica la necesidad de convertir al Museo en una instancia que establezca lazos de comunicación con los diferentes sectores de la sociedad, con el fin de posibilitar un diálogo en el que, desde la diversidad, cada grupo social y cultural siga “siendo lo que es”, sin tener que ceder y perder su esencia por pretender hacer parte de un discurso identitario nacionalista.

Uno de los paneles más interesantes fue el quinto, titulado “Espacio y representaciones de nación”. El historiador Frédéric

Martínez desarrolló su presentación alrededor del tema “¿Cómo representar a Colombia? De las exposiciones universales a la Exposición del Centenario, 1851-1910”, que resulta ser un gran aporte a la reflexión que se plantea en este ensayo, teniendo en cuenta que reconstruye los acercamientos iniciales a la representación y consolidación de la identidad nacional. Martínez plantea claramente la forma en que se construyó la idea de nación a partir de la Exposición del Centenario, que a su vez tuvo su origen en las exposiciones universales de Londres (1851) y Besanzón (1860), en las que Colombia tuvo participación de forma incipiente. En estos escenarios surgió la intención de exportar una visión agrícola, e incluso exótica, de nación, por lo cual se envió una colección conformada especialmente por elementos agrícolas y mineros tales como café, tabaco, vainilla, maderas finas, oro, cobre, plata, así como elementos (artesanales) de uso cotidiano, tales como muebles, sombreros y cubiertos de madera.

En la exposición realizada en París en 1878, Colombia obtuvo una medalla de bronce por la calidad de los manuales escolares (en la modalidad Pedagogía) establecidos por la Regeneración (proceso que en ese momento apenas iniciaba su consolidación). A la Exposición Universal de París de 1889, de acuerdo con los avances de la época, se enviaron desarrollos científico-tecnológicos como un aparato hidráulico, libros de geografía y lingüística, fotografías y, particularmente, se presentaron piezas de cerámica y oro de culturas precolombinas. En palabras de Martínez, “a finales del siglo se confirma la tendencia a representar la nación no solamente por lo que produce, sino también por lo que es” (Martínez, 1999, p. 322), haciendo referencia puntual a la colección enviada a la Exposición Universal de Madrid (1892), conformada por “17 cajas que contienen 640 piezas de oro, 332 de cobre, 755 de cerámica, 84 de piedra y 21 de madera y de hueso” (p. 322), todas ellas piezas precolombinas expuestas junto al tesoro quimbaya que el Estado colombiano había donado a España. Posteriormente se estructuró una

... colección fotográfica que muestre los distintos tipos humanos y las razas que viven en Colombia, la vivienda en las distintas regiones (...), los muebles, la indumentaria, las plantas útiles que usan los indígenas. Parece que por primera vez se quiere y se puede dar la imagen de la totalidad del país, de su diversidad. (p. 323)

Luego de este interés por mostrar ante el mundo la riqueza y diversidad de la nación colombiana, Martínez plantea que el paso del país por las exposiciones universales evidencia que, finalmente, se tomó la determinación de exhibir muestras bastante restringidas en su contenido, ya que buscaban expresar una nación colombiana ideológicamente alineada con procesos más occidentales.

Sin embargo, durante la hegemonía conservadora, que coincidió con la celebración del Centenario de la Independencia (1910), se eliminó todo vestigio del pasado precolombino en el relato y se vincularon piezas u objetos que hablaban de un país en camino a la modernidad, o por lo menos, a la industrialización. Por esta razón, Martínez enfatiza en la imposición arbitraria de la dupla religión/poder, que convirtió la celebración del centenario en una suerte de “catequización nacionalista y católica” (p. 330), por lo cual, la perspectiva de nación que se planteó en ese periodo hizo a un lado el pasado prehispánico, que, se consideraba, aportaba poco o nada al progreso económico e institucional del país.

Esta perspectiva se hizo efectiva en la sociedad de la época por medio de una exposición conmemorativa del Centenario de la Independencia: la “Exposición nacional, agrícola, pecuaria y agraria”, antes de la cual, de acuerdo con Martínez, nunca se había invertido tanto dinero (180000 pesos) y esfuerzos para “dotar a Colombia de una imagen nacional orientada esencialmente hacia el “interior (...), [la cifra] sobrepasó por mucho la

de las exposiciones precedentes, fueran nacionales o universales” (1999, p. 327). En conclusión, la celebración de 1910 del Centenario logró “la desaparición de todo elemento indígena en la representación del pasado y del presente de la nación” (p. 330), tanto en las imágenes y en la arquitectura como en el discurso.

En resumen, las primeras representaciones de la identidad nacional se sustentaron de forma antagónica tanto en el reconocimiento de la diversidad (exotización), como en el ocultamiento de esta debido a su relación con un pasado que desligaba la posibilidad de reconocerse como una nación moderna. Esto permite pensar en la gran importancia de los conceptos de *plurietnia* y *multiculturalidad* en los propósitos de consolidación de una nación. Sin ahondar en este punto (con el propósito de exaltar u ocultar la diversidad), la situación es relevante porque esta condición de la nación colombiana ha estado en los canales de discusión históricamente, y la forma en que se ha asumido en diferentes momentos se convierte en vestigio de los procesos políticos, sociales y culturales del país.

Continuando con esta línea, Camilo Domínguez Ossa plantea, en su ponencia “Territorio e identidad nacional: 1760-1860”, la perspectiva de la *nación* comprendida desde la noción de *territorio* como uno de los elementos más importantes, que se remonta incluso al establecimiento de las culturas mesoamericanas y precolombinas a partir de las características geográficas de los territorios en los que se asentaron. Hablar de *territorio* implica comprender que, en cada lugar, se desarrolló una relación identitaria y de arraigo geoespacial basada no solo en el vínculo con la tierra y el paisaje particular del espacio habitado, sino, además, en los procesos sociales y las estructuras culturales que se generan en las comunidades a partir de dichas características geográficas (que implican factores como el clima, la cercanía a ríos o mares, las cordilleras y lagunas, la fauna y flora que alimentan su imaginario, el tipo de tierra y cultivos posibles...).

Estas características establecen diferencias en comportamientos, hábitos, lenguajes y estructuras sociales de los habitantes de cada región en particular.

Según sugiere el geógrafo Domínguez, esta idea de nación atada al territorio era tan importante, que en 1849 se llamó a Agostino Codazzi para que realizara el levantamiento geográfico del país, con la firme intención de establecer límites con los países hermanos, para así contar con un mapa confiable, que se convertiría en “uno de los instrumentos ideológicos más importantes para crear la nacionalidad” (Domínguez, 1999, p. 348). En palabras de Benedict Anderson, esto constituye “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (1993, p. 23). De esta manera, la cartografía contribuyó a reforzar el imaginario de unidad de un país en el que se buscaba establecer fuertes vínculos de pertenencia.

Luego de estas reflexiones acerca de las representaciones de nación se desarrolló el sexto panel, “En busca de la pluralidad”, que situó en el centro de la reflexión el concepto de la pluralidad. Christian Gross planteó, en su ponencia titulada “De la nación mestiza a la nación plural: El nuevo discurso de las identidades en el contexto de la globalización”, cómo la multiculturalidad se dio de forma más o menos simultánea en América Latina y buscó, por una parte, acelerar los procesos de globalización y, por otra, adherir al neoliberalismo por iniciativa de las élites políticas, con el fin de generar un imperativo democrático.

El dilema, al que se han enfrentado los países latinoamericanos en el reconocimiento de la diversidad, es el hecho de pensar en las posibles respuestas a interrogantes como los siguientes:

- ¿Qué significa la autonomía y el derecho a la autodeterminación dentro de una nación que se afirma al mismo tiempo como una e indivisible?
- ¿Cómo pueden coexistir derechos individuales y derechos colectivos, igualdad y diferencia?

- ¿Cómo concebir un programa educativo intercultural? (Gross, 1999, p. 360)

En la línea de los desafíos, la politóloga María Emma Wills Obregón, en su ponencia “De la nación católica a la nación multicultural: Rupturas y desafíos”, reflexiona acerca del paso de la nación católica colombiana a la nación multicultural. Por una parte, considera que volver sobre la nación católica establecida por el régimen de la Regeneración es de importancia, no solo por haberse presentado como el eje al que se engranaron los piñones de la sociedad en su momento, con un impacto homogeneizante significativo, sino por los lazos que se extienden hasta la actualidad, pese a su cierre en la Constitución de 1991.

Wills agrega que el espíritu de la Regeneración y, asimismo, el de la Constitución de 1886, se puede concretar en el lema consagrado por la Academia de la Lengua de entonces: “Una sola lengua, una sola raza, un solo Dios” (Wills, 1999, p. 388). Así, radicalmente se excluyó del relato de nación la gran diversidad étnica y cultural que la constituye y se reconoce que

La nación colombiana no se define en términos de rasgos específicos. No es “colombiana” por la peculiaridad de sus gentes, su geografía, sus paisajes, sus recursos naturales o sus expresiones artísticas; según estos políticos triunfantes del siglo pasado, lo es porque pertenece a la civilización occidental, una civilización cuyo distintivo es el catolicismo. (p. 389)

Con el fin de asegurar el paso de la nación hacia esta idea de progreso sustentada en la religión católica se emprendió, con la intervención de la Iglesia, una tarea de catequización que implicaba que la regeneración sería comprendida como un acto “colombianizador”. Se implementaron procesos de blanqueamiento en los que se buscaba depurar la raza y generar control

político y social mediante el establecimiento de poblaciones claramente limitadas y ubicadas geográficamente, se arraigaron en los pobladores nuevas costumbres, se eliminaron las prácticas religiosas paganas, se instauró el uso único del castellano, con lo que desapareció la idea de periferia y autonomía. En pocas palabras, se buscaba eliminar todo vestigio de diversidad que pudiera entorpecer la estructura de *una* nación homogénea que se impulsaba hacia el progreso.⁵

Evidentemente, el relato de nación, hilado desde la Regeneración, constituye un histórico acto de segregación representado por una pseudoidentidad nacional, toda vez que, con los criterios establecidos, la inmensa mayoría de habitantes quedaban excluidos y, en este sentido, no podían identificarse con un modelo de nación para el cual no existían. Solo una minoría se identificaría con una nación hecha para sí.

En contraste con esta concepción de nación/católica homogénea, la Constitución de 1991 permite pensar que “la democracia no se funda únicamente en un Estado de derecho y en el monopolio de la fuerza o en una igualdad económica, sino que también se levanta sobre la promesa de una igualdad cultural para todos” (Wills, 1999, p. 402). De manera que el reconocimiento de la plurietnia y la multiculturalidad, así como la desarticulación del poder político de la Iglesia católica implica una concepción de nación radicalmente diferente, que busca oponer al relato unificador (desde la perspectiva unidimensional), uno vinculante y, en el aspecto social, no solo reconoce la existencia de culturas diversas, sino que impulsa su prolongación y libre desarrollo a partir de la tenencia de un territorio.

Como complemento a la reflexión de Wills es importante exaltar la participación de representantes de comunidades

⁵ Para ampliar información al respecto, se sugiere consultar Malagón Pinzón (s. f.).

indígenas y religiosas, organizaciones como el M-19 y la UP, entre otros grupos, en la Asamblea Nacional Constituyente, no solo porque defendían intereses particulares y lograron su cuota en la Constitución de 1991, sino porque reflejaron que la nación no se agrupa únicamente por afinidades políticas entre conservadores y liberales, sino que, por el contrario, las mujeres, los jóvenes, los indígenas, los homosexuales, los negros, los sindicalistas, etc., han establecido otro tipo de lealtades que coexisten en una misma nación y se rehúsan a ser unificados en un relato bipartidista.

Esta “búsqueda de la pluralidad”, que se plantea en este panel, consiste en el fondo en generar un espacio para comprender las dinámicas sociales y los imaginarios que se intentaron establecer acerca de aquello que conformaba la sociedad colombiana en el siglo XIX. En el fondo, el concepto de *pluralidad* siempre ha estado presente, sin importar si se trataba de intenciones reivindicatorias, exotizantes o invisibilizadoras. Algo que queda claro luego de este recorrido es que, como planteó Hermes Tovar, el reto de Colombia ha sido la unidad en la diversidad (1999, p. 201).

Las diferentes propuestas que se realizaron en el Simposio Internacional y IV Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado en torno a la proyección futura del Museo comenzaron con la mirada puesta en un pasado que no termina de acontecer, en el que, antes de definir una concepción de nación para el Museo Nacional de Colombia, hacen latente la necesidad de comprender las formas y los discursos que se han establecido en el trasfondo de su ideación en la historia nacional, razón por la cual las ponencias centraron su mirada en procesos de consolidación y representación de la nación colombiana, que iniciaron en la Colonia y se prolongaron hasta el siglo XIX bajo la influencia de modelos determinantes como la figura de república, la modernidad o la religión, entre otros, y en los retos particulares que corresponden a un museo que busca renovarse conceptual y comunicacionalmente en pleno siglo XX.

Ahora bien, una vez reconocido el proyecto de nación imperativo durante los siglos XIX y XX, establecido por la Constitución de 1886, es importante plantear los aportes y cuestionamientos presentados en el Simposio sobre cómo debe comprenderse una transición de los modelos precedentes a los planteamientos de la Constitución de 1991 y cómo materializarlos a través de una de las instituciones más importantes del Estado: el Museo Nacional de Colombia.

La preocupación principal que plantean ponentes como Mary Roldán (1999, p. 102), o Jesús Martín-Barbero (1999, p. 42), es cómo establecer vínculos que permitan reconocer la diversidad de etnias y culturas sin caer en el sofisma del cumplimiento de cuotas participativas. La clave de la respuesta a esta pregunta parece recaer sobre la identificación de aquello que se entiende por *reconocimiento*, pues puede tratarse de una simple enunciación del otro o, por el contrario, de un asunto más profundo en el que no solo se enuncia, sino que se establecen puentes para conocer la llamada *otredad*. En este sentido, la figura de “puente” resulta significativa, porque se trata de un mecanismo que opera en doble vía, de manera que no se trata de evaluar al otro como hace un científico con su objeto de estudio, sino de un espacio de circulación en el que se establecen relaciones dialécticas de conocimiento y construcción. En este sentido se visualizaría la labor renovada de un museo de la nación que reconstruye la memoria y hace aportes a la consolidación del presente.

Por otro lado, el concepto de *memoria* tiene la capacidad de resignificar la misión del Museo, en la medida en que es comprendido de forma ampliada, en que no solo se vincule con hechos que acontecieron y finalizaron en otras épocas, ya que en una revaluación del concepto *tiempo* es posible acercarse a la propuesta de Martín-Barbero acerca de que “el pasado no es una cosa terminada que se pueda mostrar sin más, sino que el reto consiste en comprender ese pasado con relación a los procesos del presente. Pensar un pasado que alerta, que desestabiliza el

presente” (1999, p. 37). Desde este plano, el Museo no solo integraría diferentes voces, sino diferentes temporalidades aunadas en procesos de larga duración que permean las transformaciones y construcciones sociales de la nación.

Evidentemente, panelistas como Frédéric Martínez, Camilo Domínguez o María Emma Wills exponen los principios de las construcciones de identidad nacional del siglo XIX como una aproximación a los cimientos de la patria, expuestos y refundados con la Constitución de 1991 con el propósito de identificar que desde siempre, antes que nación, Colombia ha sido un territorio caracterizado y establecido sobre la diversidad, por lo cual deben ser otras las estrategias para comprender las dinámicas y los imaginarios de aquello que se denomina *nación*.

De acuerdo con la reconstrucción de las concepciones de nación anteriores a la Constitución de 1991 realizada por estos conferencistas, es claro que los conflictos sociales actuales tienen su origen en ocultamientos y desapariciones justificadas por ideologías (de orden religioso, racial y político) y la implantación de identidades homogeneizantes que no corresponden con los procesos sociales de la nación. Por esto, aportar a un imaginario de nación significa, para el Museo Nacional de Colombia, vincular múltiples miradas y relatos, voces acalladas, encontrar conexiones entre lo aparentemente inconexo, y lanzar una red hacia un pasado que tiene mucho de actualidad y, a partir de los fragmentos recolectados, construir narraciones que den cuenta de la inexistencia de un ayer y de un hoy fragmentado, y que, por el contrario, exalten procesos de construcción social conformados por voces de diferente procedencia que históricamente han chocado, se han confrontado y violentado constantemente en una lucha por su existencia particular, y que hoy piensan y dialogan para coexistir.

No obstante, la perspectiva de análisis planteada por Alan Knight sobre el concepto de *identidad nacional* desestabiliza de forma contundente todo intento del Museo de hilar en un solo

relato la diversidad de narraciones y características de los grupos sociales que habitan el territorio. En palabras de Knight, “la identidad nacional no es sino una identidad entre varias, y muchas veces compite con ellas” (1999, p. 127). Probablemente ese “reconocimiento” del otro, que se planteó antes, no tenga necesariamente que materializarse en la vinculación de dicho *otro* en un único relato, pues sus particularidades demandan de la sociedad una comprensión de su existencia desde el espacio que habita y la construcción social que ha creado allí, características que hacen que su realidad sea única, irrepetible e incomparable.

Desde este punto de vista, el Museo Nacional de Colombia tiene la misión de dirigirse a las regiones y a los diferentes grupos de habitantes con el fin de reconocer en su espacio natural las prácticas y construcciones simbólicas, culturales y materiales y, posteriormente, presentarlas como parte esencial de la nación desde su particularidad inconmensurable e incomparable con otros contextos, por semejantes que ellos parezcan.

En resumidas cuentas, la misión del Museo, de acuerdo con las reflexiones y los planteamientos de los ponentes, ya no es coleccionar y exhibir objetos de forma esquemática: se trata de reconstruir y articular contextos que permitan comprender las dinámicas que constituyen nuestra sociedad más allá del reconocimiento y preservación histórica de los relatos acerca de los padres de la patria y las batallas fundacionales de la nación. Esto es así porque hoy se reconoce que la nación está constituida por diversas culturas y etnias que subyacen entre la periferia y el olvido y que, por mucho tiempo, se han invisibilizado con la esperanza de que desaparecieran en silencio sin dejar rastro. Hasta allí debe conducirse el Museo mediante diversos mecanismos, pues reconocer al otro no solo significa verlo y pronunciarlo: es conocerlo y comprenderlo, y esto solo ocurre en el encuentro de dos pares iguales con una historia y un sentido de humanidad equivalentes.

Desde esta perspectiva, la colección del Museo debería estar conformada por objetos artísticos, pero también por objetos de uso cotidiano, religioso, ritual, etc., que den cuenta de los modos de existir de las diversas culturas; al mismo tiempo, tendría que hacer uso de nuevas tecnologías que permitan exhibir el material simbólico, ritual o festivo sobre el que se constituyen los grupos sociales. En este sentido, Mary Roldán propone finalmente que, con el fin de favorecer un verdadero conocimiento del territorio nacional, el Museo debe en adelante vincular a su museografía elementos tales como

Videos, trajes, herramientas, álbumes familiares, música, literatura, historias orales (que se escucharían, por ejemplo, a través de audífonos dentro de cada zona de instalación) (...) No se trata de reproducir estereotipos gastados de lo que representa cada región, sino más bien de reimaginar la noción de comunidad que opera en estas. [Asimismo, la historiadora propone] la realización de exposiciones itinerantes y diálogos entre grupos estudiantiles [de manera que] no permitan que la instalación se quede solo en el ámbito de lo visual, sino que obligue a que este sea cuestionado, comparado, discutido (...) puede ser una forma de rescatar las memorias perdidas o silenciadas, que de todas maneras operan en la construcción de una noción de pertinencia cívica. (Roldán, 1999, p. 111)

La propuesta de que el Museo contemple entre sus estrategias diferentes modos de circulación de las exposiciones es de gran importancia, ya que, si bien se encarga de componer el rompecabezas de nación, no lo salvaguarda para sí, y mucho menos para una élite o un grupo geográfico centralizado. Los límites

deben sobrepasar sus muros e integrar diferentes poblaciones, museos regionales y, en general, cada uno de los espacios que componen esta nación diversa.

CONSULTA CIUDADANA

Debido a que las actividades académicas realizadas limitaban el acceso de la mayoría de los ciudadanos del país, el Museo realizó, entre octubre de 1999 y agosto de 2000, una consulta ciudadana por diferentes medios de comunicación, su página web, correo certificado, correo electrónico y un buzón dispuesto en el vestíbulo del Museo. El propósito era conocer la opinión de los colombianos acerca de los temas, historias y objetos que les gustaría que el Museo incorporara en sus exposiciones y colecciones.

La consulta fue respondida por 1536 ciudadanos (aunque solo fueron sistematizadas 1404) de 29 departamentos, e iniciaba con un plegable que presentaba información básica del Museo junto a sus colecciones, con el fin de que el ciudadano se situara dentro del campo de acción de la institución; luego realizaba una caracterización general (nombre, sexo, edad, lugar de procedencia, grado de escolaridad y frecuencia de visita al Museo) y, finalmente, planteaba esta pregunta: “¿Qué objetos considera usted importante incluir en cualquiera de las colecciones del Museo Nacional, teniendo en cuenta el interés de narrar a través de ellos los distintos periodos y temas de la historia cultural de la nación hasta el presente?” (Museo Nacional de Colombia, 2000). Las 1404 respuestas de los ciudadanos fueron clasificadas en ocho categorías (historia, arte, etnografía, arqueología, ciencias naturales y ciencia y tecnología, museografía y sugerencias generales), enmarcadas en los ítems “Personajes” y “Acontecimientos”, que se describirán más adelante.

De acuerdo con la tabulación de la consulta⁶ a la pregunta “¿Ha visitado alguna vez el Museo?”, 49% del público encuestado respondió *Sí*, 33%, *No*, y 18% no respondió. Los índices de respuesta por edad estuvieron marcados por estos rangos: 16-20 años con un 25,4%, 21-25 años con 15,3%, 13-15 años con 10,8% y 5-12 años con 10,5%. De la pregunta por el lugar de nacimiento del encuestado se concluyó que 29,2% es originario de Cundinamarca,⁷ 38,6% no respondió, y los demás porcentajes altos se encuentran en Norte de Santander (3,9%), Boyacá (3,5%), Santander (2,9%), Atlántico (2,7%), Antioquia y Magdalena (2,4%); los demás departamentos no superaron el 1,8% de respuestas.

En cuanto a los temas que los ciudadanos consideran deberían ser vinculados a la narrativa del Museo, 154 personas respondieron el ítem “Personajes” así: 49%, personajes de la historia; 27%, arte nacional; 11%, deporte; 6%, ciencia; 5%, historia universal; 2%, arte universal, y 0,4%, antropología. Doscientos ochos personas respondieron al ítem “Acontecimientos”, del que se tabularon resultados correspondientes a veinte categorías, entre las que destacan las siguientes: conflicto interno colombiano con 107 votos, fiestas patrias con 23 votos, guerra y conflictos internacionales con 14 votos, desastres naturales con 10 votos, tratados internacionales con 7 votos, reinados con 1 voto, escándalos políticos con 1 voto, descubrimientos arqueológicos con 1 voto y conflictos coloniales con 1 voto, entre otros.

⁶ <http://www.museonacional.gov.co/el-museo/consulta-nacional-2000-y-2003/Paginas/Consulta%20Nacional%202000%20y%202003.aspx>

⁷ La categorización de la población que participó en la encuesta se hizo por departamentos, y no por ciudades, con el fin de medir el impacto del Museo Nacional de Colombia en el país.

Los resultados de la Consulta Ciudadana evidencian, por una parte, el alto porcentaje de respuestas obtenidas en el departamento Cundinamarca y, por el contrario, una muy baja respuesta en los demás departamentos, lo cual hace latente la necesidad de descentralización y de mayor cobertura del Museo en el territorio nacional. Por otro lado, llama la atención el rango de edades en las respuestas, en las que se destaca especialmente la participación de la población de entre 5 y 25 años, con predominancia del grupo de 16 a 20 años. Por ende, resulta interesante, y a todas luces pertinente, plantearse esta pregunta: ¿Cuál es la nación que los niños y jóvenes esperan ver representada en el Museo Nacional? Este aspecto llama la atención, ya que, aunque esta población es la que marca el mayor índice de visitas al Museo, bien sea por voluntad propia o por visitas escolares (49 % de las respuestas corresponden al nivel de escolaridad secundaria, y 16 %, primaria) y académicas (24 % corresponde al nivel escolaridad universitaria), el guion museográfico del Museo no estaba pensado para este tipo de población. Su enfoque era exaltar hechos y personajes históricos; esto impulsa a pensar el Museo desde una visión pedagógica y didáctica, que vincule no solo nuevos objetos, sino también nuevas formas de representación y comunicación adecuadas tanto para un público joven como para uno mayor.

En cuanto a las temáticas, en la categoría “Personajes”, que históricamente fue representada en el Museo a través de la imagen de próceres y padres de la patria, llama la atención la solicitud de vincular personajes como el Mono Jojoy, Carlos Pizarro, Omaira Sánchez, Pablo Escobar, Juan Pablo Montoya, Pedro Manrique Figueroa, Manuel Elkin Patarroyo, el Pibe Valderrama o Tirofijo, lo cual muestra que, frente a la idea de nación, los colombianos consideran que esta se encuentra conformada por diversas realidades que superan el concepto hegemónico del prócer. Surge así la urgencia de vincular al relato de nación no solo la diversidad cultural, sino también la diversidad de acontecimientos y

situaciones que conforman la realidad social y que marcan el imaginario que de ella se tiene.

Lo anterior se enfatiza con los resultados de la categoría “Acontecimientos”, en la cual se plantea una amplia diversidad de contenidos, aunque la escala de valoración es absolutamente clara en cuanto a que al colombiano le interesa, en un gran porcentaje, encontrar el conflicto interno del país retratado en el guion del Museo, seguido en un porcentaje menor por las fiestas patrias, aunque alto respecto a los demás ítems.

En resumen, los resultados de la Consulta Ciudadana aportaron datos de gran importancia en cuanto a la caracterización del público que frecuenta (o que demuestra interés en) el Museo, así como de aquellos temas y objetos que desearían ver reflejados en la colección de este. Esta información permitió establecer puentes efectivos entre el imaginario de nación del que harían parte los personajes, culturas y acontecimientos coexistentes en el siglo XX, y el desarrollo de estrategias museográficas. Sin embargo, la proyección del Plan Estratégico Decenal, además de información estadística y cuantitativa, requería una reflexión que aportara conceptualmente a la reestructuración del Museo desde el punto de vista museológico y misional. Por esta razón, el desarrollo de eventos académicos que reunían a académicos, especialistas y a la comunidad en general, en torno a los temas relacionados con la realidad actual del momento y a la función del Museo, complementaron adecuada y oportunamente el proceso de planeación para el decenio siguiente.

ACCIONES EMANADAS DE LA REFLEXIÓN: PLAN DECENAL



Como parte de un proceso de reflexión concienzudo en torno a los nuevos retos que debía asumir el Museo Nacional de Colombia desde la perspectiva de nación diversa, y conforme a las

múltiples posibilidades de un museo que atiende las necesidades actuales de la sociedad teniendo en cuenta la colección, la incorporación de diversos lenguajes, relatos y estrategias educativas, entre otros conceptos, avanza en la consolidación de políticas enlazadas a las nacionales (Plan Nacional de Cultura 2001-2010), con el fin de lograr una reestructuración efectiva en diferentes ámbitos.

Así, en el año 2000 se presentó públicamente el Plan Estratégico 2001-2010, “Bases para el Museo Nacional del Futuro”,⁸ que parte de los lineamientos emanados del Ministerio de Cultura en su Plan Nacional de Cultura 2001-2010, “Hacia una ciudadanía democrática cultural: un plan colectivo desde y para un país plural” (Ministerio de Cultura, 2001). En respuesta a la concepción de nación diversa, toma como insumo para su estructuración las reflexiones y conclusiones emanadas de las actividades académicas y de participación ciudadana que le antecedieron.

Antes de la presentación del Plan Decenal en el año 2002, en medio del proceso de construcción del mismo, en octubre de 1999, los empleados del Museo que conforman las diferentes subdivisiones, que se mencionarán más adelante, generaron la proclama “Declaración de sentido del Museo Nacional de Colombia” (Museo Nacional de Colombia, 2002, p. 109) (véase el anexo), en la cual expresaron una misión del Museo enmarcada en una visión de país con siete características claramente definidas, que darían cuenta del camino por el cual se encauzarían las políticas que se desarrollarían en el Plan Estratégico:

Vislumbramos una Colombia caracterizada por:

⁸ http://www.museonacional.gov.co/el-museo/Documents/plan_estrategico.pdf

- Un nuevo contrato social con las diferencias básicas conciliadas y procedimientos democráticos para conciliar las demás, con un modelo de desarrollo participativo y un alto sentido de lo público.
- Derechos y necesidades mínimas asegurados, equidad y oportunidades y, por ende, sanada y reparada nuestra historia de injusticias.
- Honestidad, solidaridad y paz.
- Sólido sentido de pertenencia y autoestima.
- Líderes con credibilidad y responsabilidad, capaces de construir y respetar políticas de largo aliento.
- Ser disfrutable y disfrutada.
- Exigir respeto hacia su medio ambiente. (2002, p. 109)

En este país imaginado, los funcionarios de la institución consideran que la misión del Museo es

... irradiar conocimiento y placer, integrar en una narración multivocal y polifónica la historia de Colombia, celebrar la equidad y representar la diversidad, ser un espacio de encuentro de todos y para todos, responder a la globalización del mundo, integrar a las regiones en su trabajo, ser ejemplo de servicio público y hacer parte de un nuevo contrato social. (2002, p. 109)

Se busca lograr todo esto a partir de una reorganización estratégica del Museo en cada uno de sus ámbitos, complementar tanto las colecciones como el guion de acuerdo con los resultados arrojados por las consultas, los eventos académicos, etc., extender

el Museo hacia las regiones y, finalmente, convocar al público y mejorar el servicio que se le presta.

El elemento en común que aparece en las iniciativas de la proclama y del Plan Estratégico, en general, es que sustenta su actividad tanto de planeación como de ejecución a partir de la investigación y la reflexión continua entre el Museo, los públicos, la Academia y la sociedad en general, de manera que la institución se piensa en términos de discursos construidos mancomunadamente junto a la sociedad, en lugar de plantear estrategias unidireccionales.

El Plan Decenal contempla tres áreas estratégicas sobre las cuales se configuran las acciones que se implementarían entre los años 2001 y 2010 con acciones a corto, mediano y largo plazo:

1. Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en

Colombia: Persigue estudiar y divulgar extensamente el carácter multiétnico y pluricultural de la nación, así como profundizar en el análisis de la construcción de símbolos de identidad nacional, mediante el establecimiento de un proceso continuo de debate, reflexión e investigación participativa. (2002, p. 26)

Esta primera área estratégica propone al Museo un rol que no había sido contemplado antes sobre el reconocimiento del impacto que la institución puede llegar a tener en el espacio social y en la solución de las problemáticas que padece el país. Más allá de salvaguardar y divulgar un patrimonio, el Museo se propone la tarea de hacer aportes a los estudios y a la reflexión acerca de los fenómenos sociales, de las diferentes etnias y grupos culturales, dirigir su mirada hacia las regiones y, al mismo tiempo, comprender la cultura colombiana con relación al mundo. Esto

implica el desarrollo de recursos y estrategias que favorezcan el contacto permanente con la comunidad nacional. Asimismo, esta área estratégica representa un fuerte cuestionamiento que demanda la respuesta puntual de la institución sobre los objetos y evidencias de la cultura inmaterial que se deben recoger y engranar en la construcción de relatos de nación. Así pues, no solo las unidades de investigación y pedagogía deben dar respuesta urgente a las necesidades del nuevo museo, sino que a partir de las mismas colecciones se debe abrir el panorama respecto a aquello que se denomina *patrimonio*.

2. Desarrollo de los públicos: La noción de *desarrollo de los públicos* involucra su incremento, pero va mucho más allá, considerando que las cifras de públicos visitantes solo se pueden incrementar, en forma sostenida, desarrollando investigaciones que permitan conocer sus intereses y expectativas, desarrollando programas atractivos y de alta calidad, dirigidos a segmentos de públicos focalizados, y desarrollando en los públicos visitantes y potenciales su capacidad de disfrutar y vivir los museos. (2002, p. 36)

El desarrollo de públicos constituye el eje central que concatena las actividades misionales del Museo; en cuanto a la descripción de esta área estratégica, el documento inicia argumentando sobre la importancia del desarrollo de los públicos para la institución museística en general, así como sobre la gestión de los recursos financieros, humanos y estratégicos para tal fin, ya que sin público no existe museo. En este sentido, el fortalecimiento del público cobra importancia, ya que en la década de los noventa realmente no existía una formación en este sentido; el ciudadano difícilmente ingresaba al Museo por

voluntad propia, y cuando lo hacía, generalmente de la mano del sector educativo, no guardaba una experiencia grata de la visita, debido a la estructura del guion museográfico.

Teniendo en cuenta esto, la institución, tomando conciencia de la necesidad del cambio constante que debe surgir de acuerdo con los lenguajes y las dinámicas sociales que se encuentran en transformación permanente, busca dar respuesta efectiva al contexto en el que se halla.

Uno de los reconocimientos importantes que se plantean es la existencia de un público físico y de uno virtual, por lo cual se impulsa a pensar en plataformas robustas, atractivas y constantemente actualizadas para el público que de forma virtual se acerca al Museo. Respecto al público físico, es necesario que los servicios que se ofrecen, así como aquello que busca el visitante, vayan más allá del guion museográfico y la colección, razón por la cual se deben fortalecer las áreas comunes, como el restaurante, la venta de suvenires, así como el servicio mismo prestado por el recurso humano. Se deben desarrollar actividades de alto impacto que resulten atractivas para el ciudadano, de la mano con campañas de mercadeo altamente efectivas que logren posicionar al Museo como una de las actividades culturales más llamativas que pueda considerar un visitante en la agenda que se haya propuesto cumplir en la ciudad, donde quien accede a las instalaciones logre encontrar reflejado en el guion, sin importar su procedencia, que hace parte de la nación.

Finalmente, con el fin de evitar que las exposiciones caigan en generalidades u homogeneizaciones, se busca que las exposiciones que se presenten tengan un alto contenido hipertextual, que permitan identificar panoramas globales y, al mismo tiempo, la rica diversidad que conforma la nación, representada en cada una de sus regiones.

3. Fortalecimiento de los museos del país:

El propósito de esta área consiste en elevar la

formación de los recursos humanos que laboran para los museos de las distintas regiones, promover la renovación museológica y museográfica de sus exposiciones y la revisión sistemática de la misión, la visión y la planeación de largo plazo en todos los museos, propiciar la construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia en los museos regionales, diseñar y aplicar estrategias que permitan estimular la realización de programas de alto impacto social en los museos del país, y estimular la aplicación gradual de la tecnología en las distintas áreas de gestión y difusión de los museos colombianos. (2002, p. 26)

Teniendo en cuenta que en el país existían alrededor de cuatrocientos museos en veintisiete departamentos y en Bogotá, se reconoce que estos han sido desarrollados e impulsados en distintos niveles, y han tenido prioridad aquellos ubicados en ciudades capitales, que han contado con algún tipo de recurso económico. Sin embargo, un aspecto general es que el país, para la época, carecía de espacios de formación en museografía, museología y gestión administrativa y financiera específica para este tipo de entidades, por lo cual, una de las prioridades para el Museo sería capacitar, al menos en aspectos fundamentales, al personal que atiende los diferentes museos del país, de manera que lograsen capitalizar recursos financieros y de manera efectiva ponerlos al servicio de la comunidad, con el apoyo de esta, por medio de guiones renovados, la implementación de infraestructura, tecnologías y el desarrollo de proyectos de alto impacto para la comunidad.

Las diferentes acciones que se proyectaran desde estas tres áreas estratégicas se implementarían en el Museo por medio de la gestión de las divisiones Educativa y Cultural, Administrativa

y Financiera y Comunicaciones y Museografía, que tienen a cargo los diferentes procesos que se desarrollan en la institución, tales como la gestión y administración de recursos financieros y la proyección, investigación y puesta en escena de las diferentes exposiciones, junto al desarrollo y el acompañamiento al público, entre otros.

En cuanto a la estructura museográfica, el Museo proyectó un guion curatorial en el que se abarcarían los procesos artísticos, científico-botánicos y políticos en un periodo de tiempo que iniciaría con las culturas prehispánicas, y llegaría hasta el año 1948, bajo la tutoría de dos departamentos curatoriales: Arte e Historia y Arqueología y Etnografía.

Como su nombre lo indica, la colección del primer departamento (propia del Museo Nacional) está conformada por piezas artísticas y objetos de carácter histórico adquiridos desde las primeras administraciones del Museo, en 1824,⁹ con el propósito de visualizar los procesos artísticos materializados en colecciones de artes gráficas, pintura, escultura, etc., así como documentar y exaltar de forma contundente una historia de nación.

Por su parte, el segundo departamento curatorial se encuentra a cargo del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), que ha conformado una colección de piezas que permiten acercar el presente hacia contextos pasados por medio de objetos de diferente índole (huesos, cerámica, monolitos, etc.), que constituyen fragmentos de realidad ubicados a partir de hallazgos arqueológicos fruto de excavaciones realizadas por el Instituto o provenientes de colecciones particulares de aficionados, expertos

⁹ A pesar de que el Congreso de la República expidió la ley de creación del Museo Nacional en el año 1823, con el nombre de Museo de Historia Natural y Escuela de Minería, su apertura la realizó oficialmente en 1824 el vicepresidente de la República, general Francisco de Paula Santander.

nación, identidad y ciudadanía en la década de 1950” (2007), “Si lo tiene, tráigalo” (2008), “Río Magdalena: Navegando por una nación” (2008) y “Un país de telenovela” (2009).

Cada una de estas exposiciones planteó una variedad conceptual y temática particular, y todas buscaron materializar diferentes mecanismos de representación por medio de colecciones que, en general, indagaban en la cultura material cotidiana, ritual y popular propias de cada eje temático, e implementaban estrategias que favorecieran el acercamiento al público.

En la investigación que da lugar al presente ensayo se realizó un análisis de las estrategias implementadas por cada uno de los departamentos curatoriales por medio de sus exposiciones, con el propósito de contribuir al desarrollo del Plan Estratégico Decenal durante su vigencia.

Sin embargo, con el fin de acotar el alcance del presente ensayo, a continuación, se presenta un análisis riguroso del aporte del Departamento de Arqueología y Etnografía por medio de la exposición “Río Magdalena: Navegando por una nación”. En términos generales, los criterios de selección de esta exposición se pueden concretar en dos:

1. Esta exposición fue inaugurada en el año 2008, un punto intermedio de la ejecución del Plan Decenal, lo cual permite comprender la orientación de la reestructuración del Museo, ya no como una proyección prospectiva, sino como un hecho en desarrollo.
2. Tanto en su propósito como en la apuesta museográfica, esta exposición fue orientada hacia el fortalecimiento de las tres áreas estratégicas del Plan Decenal, a saber:

- a. Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales de Colombia.
- b. Desarrollo de los públicos.
- c. Fortalecimiento de los museos del país. (Museo Nacional de Colombia, 2002: 26)

2. RÍO MAGDALENA: NAVEGANDO POR UNA NACIÓN

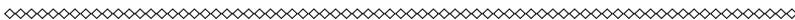


Imagen 1. “Río Magdalena: Navegando por una nación”. Museo Nacional de Colombia. Imagen tomada de <http://www.museonacional.gov.co/sitio/magdalena/magdario.html> [Consulta: 2019, 7 de mayo]

“Río Magdalena: Navegando por una nación” es una exposición temporal realizada en el Museo Nacional de Colombia entre el 28 de febrero y el 4 de mayo del 2008, con la curaduría del

Departamento de Arqueología y Etnografía, encabezado por Margarita Reyes (jefe del Departamento), Germán Ferro Medina y Juan Sebastián Rojas Enciso (asesores de curaduría invitados). Posteriormente la exposición fue presentada en Medellín entre el 23 de abril y el 10 de junio de 2010, y finalmente, derivada de esta última muestra, una parte de la museografía y los objetos que conformaron la exposición fueron instalados de forma permanente en el Museo del Río Magdalena, en la ciudad de Honda (Tolima) en el año 2015, como parte de la renovación de este último museo, en donde se encuentran en la actualidad. Adicionalmente, a estos recorridos físicos, el Museo dispuso un micrositio en su página web, donde es posible realizar un recorrido virtual detallado.¹⁰

Las reflexiones planteadas en el Simposio, recogidas en el capítulo anterior se convirtieron en necesidades apremiantes, que el Museo buscó desarrollar por medio de diferentes estrategias en las exposiciones del primer decenio del siglo. “Río Magdalena: Navegando por una nación”, estableció estrategias que buscaban causar un impacto directo en las tres áreas estratégicas del Plan Decenal. Por tal razón, se buscó que la exposición, en línea con las áreas estratégicas, influyera en tres aspectos fundamentales, que serán tenidos en cuenta en el desarrollo del análisis de la exposición:

1. Vinculación de relatos no hegemónicos de construcciones de nación
2. Renovación de las colecciones e identificación del público por medio de ellas
3. Descentralización del Museo: Bogotá, Medellín y Honda

¹⁰ <http://201.234.75.41/sites/riomagdalena/index2.php?m=10>

VINCULACIÓN DE RELATOS NO HEGEMÓNICOS DE CONSTRUCCIONES DE NACIÓN

Ante la pregunta sobre cuál estrategia establecer con el fin de vincular relatos no hegemónicos de nación a la puesta en escena del Museo, se contempló principalmente la idea de realizar exposiciones acerca de las diferentes regiones del país, con el fin de lograr una mirada más próxima a la importancia cultural de cada una de ellas; sin embargo, esta estrategia implicaba en sí un acto de segmentación que no correspondía en todo con el propósito de presentar *una* nación, cuya riqueza étnica y cultural se sustenta en la diversidad, razón por la cual el equipo curatorial de Arqueología y Etnografía propuso dirigir la mirada hacia los ríos como rutas transversales que, además de atravesar el territorio colombiano, han sido ejes estructurantes de procesos económicos, sociales y culturales y del concepto mismo de *nación*. Desde esta perspectiva, el río Magdalena se visualizó como la arteria más importante del país, que no solo permitiría narrar la historia del desarrollo de la nación y el establecimiento de su economía, sino que, por ser eje transversal en la geografía del territorio nacional, posibilitaría el encuentro en un mismo espacio de los procesos culturales de las diferentes regiones del país desde tiempos prehispánicos hasta la actualidad, por lo cual fue el río seleccionado para realizar este acercamiento.

Teniendo en cuenta lo anterior, el Museo invitó al antropólogo e historiador Germán Ferro Medina a encabezar el equipo curatorial de la exposición, teniendo en cuenta que durante las últimas décadas ha centrado su investigación académica y personal en los diferentes tramos del río Magdalena, abordando aspectos socioeconómicos por medio del acercamiento con comunidades de pescadores y campesinos.

Así, la exposición se inició realizando un acercamiento a estas poblaciones ribereñas, que históricamente se han sustentado

en actividades económicas relacionadas con la navegación, el intercambio de insumos y mercancías o la pesca, y han sido testigos cotidianos de la construcción de una nación desde el punto de vista de la infraestructura y la economía cambiante y, particularmente, desde las construcciones y los intercambios culturales entre las diferentes regiones del país, debido al tránsito por el río. Desde esta perspectiva, se buscó que la exposición se aproximara a un relato de nación diferente del representado tradicionalmente en las colecciones de Arte e Historia del Museo y de Arqueología del ICANH, ya que se trataría de la nación que pervive en el recuerdo de los habitantes del común (antes que en los libros), de quienes han visto pasar por el río Magdalena toda la memoria de sus antepasados y el sueño del porvenir, construido ayer y hoy a partir de las mismas prácticas que, en algunos casos, se renuevan conforme avanza la tecnología y, en otros, permanecen intactas en el tiempo.

A partir de los recorridos realizados con el fin de recolectar información pertinente para la construcción del guion museográfico, el equipo curatorial encontró en la ciudad de Honda (Tolima) un grupo de pescadores que durante años han estado vinculados a una iniciativa local encabezada por una gestora cultural relevante en el municipio, la señora Flor María Laverde (q. e. p. d.), quien se dedicó al desarrollo del Museo del Río Magdalena,¹¹ ubicado en esa ciudad. Además de testimonios y

¹¹ El Museo del Río Magdalena, ubicado en Honda, surgió a mediados del siglo XX como una idea de los intelectuales Alfonso Palacio Rudas y Joaquín Molano Campuzano (miembro fundador de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano), quienes pensaron en la importancia de investigar, rendir tributo y preservar la memoria referente al río en sus componentes de navegación, flora, fauna, etc. De esta manera, se adjudicó como sede del Museo una edificación original de la colonia que funcionara durante ese periodo

entrevistas, los pescadores de la región, apoyados por la familia Laverde, aportaron objetos a la exposición, tales como canoas, remos, balsas y herramientas de pesca, así como fotografías de sus álbumes familiares relacionadas con la historia de la navegación por el río, entre otros elementos, para constituir la colección que se exhibiría. Estas personas posteriormente viajaron hacia Bogotá y Medellín para participar activamente en la exposición y en las actividades que, alrededor de ella, se realizaron en cada punto.

RENOVACIÓN DE LAS COLECCIONES E IDENTIFICACIÓN DEL PÚBLICO POR MEDIO DE ELLAS

~~~~~

Sobre la base de retomar y comprender las experiencias particulares y cotidianas de los habitantes ribereños, como relato vivo de nación, la curaduría planteó una colección basada en un objeto de uso cotidiano que dista intencionalmente del objeto

---

como bodega real, y luego de la independencia, como el Cuartel de la Ceiba; posteriormente se convertiría en una de las primeras gendarmerías del país, para pasar finalmente a manos del Municipio. Desde 1990, la gestión de este museo regional fue asumida como proyecto personal por la señora Cecilia Laverde, quien tras su fallecimiento dejó la institución en manos de su hija Flor María Laverde (q. e. p. d.). Esta última, pese a que no contaba con formación en el campo de la museología, dedicó su vida con ahínco a la gestión de recursos para el sostenimiento del Museo. En la actualidad, fruto de la incesante gestión de esta familia, y de su curador actual (Germán Ferro Medina), el Museo continúa activo, tras la recuperación de la arquitectura interior original de su sede, y cuenta con una curaduría renovada desde el año 2015, sustentada en componentes de experiencia didáctica con base en la interacción con los objetos de su colección.

histórico que se encuentra en la colección del Museo, aquel de carácter casi sacro heredado por próceres y personajes ilustres de la patria, que consolida un relato oficial de nación perpetuado por siglos, en el que no existen más protagonistas que las clases dominantes de la nación.

Teniendo en cuenta que se trató de una exposición dirigida a un público no especializado, la curaduría se apoyó en una gran cantidad de material impreso y audiovisual que, en un lenguaje muy sencillo, aportaba información sobre algunos acontecimientos históricos, sociales, culturales o económicos característicos de cada una de las poblaciones, y que exaltaba a personajes de suma relevancia en la construcción de la nación, tales como los cargueros, los esclavos negros, los pescadores, los bogas, etc., invisibilizados históricamente en relatos oficiales erigidos a partir de perspectivas raciales, culturales y sociales elitistas.

A partir de la premisa de “dar cuenta de la construcción de una nación, que fluye como el río entre la vida y la muerte, el dolor y la esperanza, la alegría y la tristeza de lo que fue y de lo que nos espera. Este viaje por el río Magdalena también se planteó como una invitación a sentir y conocer a Colombia, a redescubrir su geografía y su historia” (ICANH, 2010).

El guion museográfico planteó un recorrido por el río en sus más de 1500 kilómetros desde su nacimiento hasta su desembocadura, deteniéndose en “veinte lugares representativos que dan cuenta de la construcción de una nación” (Museo Nacional de Colombia, 2010), distribuidos entre alto, medio y bajo Magdalena, donde los asistentes se convertían simbólicamente en viajeros que navegaban por el cauce del río desde el nacimiento, en el Macizo Colombiano, hasta su desembocadura en la ciudad de Barranquilla. Así pudieron acercarse, en cada uno de los puntos, a “los momentos y procesos definitivos en la formación del país” (2010, p. 6), particularmente alrededor de los siguientes ejes (Museo Nacional de Colombia, 2008):



Imagen 2. Recorrido por el río Magdalena. Museo Nacional de Colombia. Imagen tomada de <http://201.234.75.41/sites/riomagdalena/index2.php> [Consulta: 2019, 7 de mayo]

1. Dimensión histórica
2. Diversidad de paisajes y situación medioambiental
3. Construcción de una cultura ribereña

4. Navegación
5. Economía
6. Ciudad y comunicación regional
7. Literatura y poesía
8. Transformación tecnológica

La muestra presentó una colección de aproximadamente doscientos objetos, algunos de ellos pertenecientes al Museo, como el atril de José Celestino Mutis, y elementos de trabajo tales como estribos, guillotinas o prensas, entre otros. Algunos fueron aportados por pescadores de Honda, como canoas, remos o redes; otros fueron aportados por el Museo del Río Magdalena, tales como la maqueta a escala del vapor David Arango e implementos de los barcos (utensilios); otros los aportaron habitantes de esa ciudad, como fotografías y videos que registran la navegación a bordo del David Arango (entre otros vapores) o la estancia en el hotel Magdalena, en Puerto Berrío; algunos objetos fueron adquiridos o mandados a hacer a artesanos de la región, como instrumentos musicales, remos, mecedoras y una imagen de la Virgen de la Candelaria. Finalmente, se incorporaron a la curaduría objetos elaborados a manera de réplica, como dos sarcófagos y monolitos de San Agustín.

Además de los objetos, la exposición contó con 280 imágenes, aproximadamente, entre cuadros, acuarelas, dibujos y fotografías pertenecientes a la colección del Museo Nacional de Colombia (originales y digitalizados), así como material de apoyo, como cartografías, grabaciones, instalaciones, videos y alrededor de veinte fichas de gran formato que hablaban sobre actividades culturales, económicas o fiestas tradicionales de cada municipio o ciudad, desarrolladas en un lenguaje claro, directo y didáctico, que posibilitaba la comprensión de los diferentes grupos etarios que asistían a la exposición. A continuación, se realiza una descripción y análisis de cada uno de los tramos que conformaron el recorrido:

## Alto Magdalena



Imagen 3. Alto Magdalena. Museo Nacional de Colombia. Imagen tomada de <http://201.234.75.41/sites/riomagdalena/index2.php> [Consulta: 2019, 7 de mayo]

Este primer recorrido presentó la historia del tránsito entre las culturas prehispánicas y la Colonia, y alcanzó los inicios del siglo XX. Abordó las poblaciones de San Agustín e Isnos, Timaná, Neiva, Villavieja, Girardot y Ambalema.

En San Agustín e Isnos se hace referencia al origen de las culturas prehispánicas, así como al origen del río mismo en la laguna de la Magdalena. Por medio de réplicas de sarcófagos y de monolitos de la cultura agustiniana, y recurriendo a fotografías de gran formato, se ilustró el lugar de nacimiento del río, y se avanzó rápidamente hacia el municipio de Timaná, tomado como punto de choque cultural entre los indígenas y los españoles, representados en una gigantografía que presentaba escultóricamente a la cacica Gaitana con la cabeza de Pedro de Añasco en su mano izquierda, como evidencia de la determinación y el poderío de las culturas prehispánicas. En este punto, además del impreso, no se exhibieron objetos adicionales. El recorrido avanzó por los tiempos de la Colonia hacia el municipio de Neiva, importante punto de enlace entre Santa Fe de Bogotá

y Popayán (principales centros de mando del Nuevo Reino de Granada) y puerto principal del que partía la navegación. De ese municipio se exhibieron, además de impresos de gran formato, una mecedora de cable, una canoa pequeña sobre piedras de río, con sus remos, e instrumentos típicos musicales que daban cuenta de la consolidación cultural de la nación materializada en el bambuco huilense.

Seguido de Neiva se presentó Villavieja. Ambos municipios se distinguieron por la fuerte resistencia de las culturas indígenas a los españoles. Allí, el material impreso estuvo acompañado de un video didáctico de alrededor de cinco minutos, en el que un actor representó a Juan Fortunato, encargado de las dieciséis haciendas que pertenecieron a la Compañía de Jesús antes de que fuera expulsada de la población. Para finalizar esa sección, el recorrido arribó a los municipios de Girardot y Ambalema. El primero de ellos fue eje de la modernidad entre finales del siglo XIX y principios del XX gracias al puerto fluvial y la estación del ferrocarril, y, posteriormente, a un terminal de aterrizaje de hidroplanos provenientes de Barraquilla. Sobre ese punto, un televisor proyectó fotografías de los diferentes desarrollos que tuvieron una influencia decisiva en la comunicación e infraestructura del país. Ambalema sería representada en la exposición con unos hilos de secado de tabaco, hoja que impulsaría la economía del país a principios del siglo XIX a partir de las exportaciones, que hacían su primer trayecto navegando por el río.

## Magdalena medio



Imagen 4. Magdalena medio. Museo Nacional de Colombia.  
Imagen tomada de <http://201.234.75.41/sites/riomagdalena/index2.php?m=5> [Consulta: 2019, 7 de mayo]

Este tramo abordó los municipios de Mariquita y Honda, Puerto Nare y Puerto Berrío, Barrancabermeja y Puerto Wilches. Sobre Mariquita se exhibió un retrato de José Celestino Mutis junto con su atril (ambas piezas originales de la colección del Museo Nacional), para hacer referencia a la Expedición Botánica. En esa primera parada se enfatizó en la región de Honda (Tolima), puerto de gran importancia al que llegaban las mercancías provenientes de todas las regiones del país para distribuirlas a Santa Fe de Bogotá y Antioquia. Honda fue un puerto sinónimo de modernidad y prosperidad, debido a la construcción de cuatro puentes entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, que la convirtieron en el centro mercantil de la nación.

Avanzando en el tiempo, el recorrido se detuvo entre Puerto Nare y Puerto Berrío, municipios de Antioquia. El primero tuvo gran importancia por las carreteras utilizadas para transportar mercancías desde y hacia los municipios antioqueños, entre otros, por caminos de herradura, donde se hicieron famosos los cargueiros y silleteros durante la Colonia y principios de la República. Puerto Berrío se consolidó como el puerto más importante tras el ocaso de Honda, respaldado por una vía férrea que lo comunicaba directamente con Medellín. Tal fue la magnitud de ese puerto, que allí se construyeron grandes y renombrados restaurantes y hoteles, dada la gran actividad económica y el papel de punto de tránsito que se logró consolidar con la operación de los vapores que en los siglos XIX y XX navegaban por el Magdalena.

En esa estación se exhibieron algunas réplicas de bultos de café y canastillas de carreteros, así como un video didáctico en el que un actor representaba la historia de un bracero que acarreaba la carga a un vapor.

Este segundo recorrido finalizó en Barrancabermeja y Puerto Wilches, municipios de Santander que, junto a los de Antioquia, fueron los cuatro puertos más importantes del río establecidos alrededor de las vías férreas, y que alcanzaron un desarrollo inusitado durante el siglo XX con la producción y exportación del petróleo, como fue el caso de Barrancabermeja. Estas poblaciones fueron representadas por medio de una canoa similar a la exhibida en la sala anterior, sobre piedras de río, dos mecedoras, una red de mano para pesca y algunos objetos anecdóticos. Particularmente llamó la atención un montículo de leña que buscaba emular la que vendían los habitantes de Puerto Wilches a embarcaciones de vapor que se abastecían de este combustible a finales del siglo XIX y comienzos del XX, antes de que se utilizara el fueloil.

## Bajo Magdalena



Imagen 5. Bajo Magdalena. Museo Nacional de Colombia.  
Imagen tomada de <http://201.234.75.41/sites/riomagdalena/index2.php?m=10> [Consulta: 2019, 7 de mayo]

El tercer y último tramo de la exposición correspondiente al bajo Magdalena abordó las poblaciones de Gamarra, El Banco, San

Martín de Loba, Mompox y Magangué, el Canal del Dique, Cartagena y Barranquilla, ya que estos municipios consolidaron puertos esenciales en los procesos de comunicación y tránsito de mercancías originarias de Norte de Santander, con Ocaña como eje principal de producción, y recibían embarcaciones provenientes de países vecinos, o que se dirigían hacia ellos. Se hizo énfasis en los aportes culturales que contribuyeron a consolidar la cultura nacional, para lo cual se tomaron como referentes significativos el municipio de Mompox (declarado patrimonio de la humanidad por la Unesco en 1995) y bienes inmateriales como el bullerengue, la cumbia o el son de negros, legados de las culturas negras y palenqueras. En este sentido, también se hizo referencia al Carnaval de Barranquilla (declarado en 2003 obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad por la Unesco), máximo ejemplo de desarrollo de la cultura ribereña, producto del mestizaje entre esclavos africanos, criollos y colonos españoles.

Teniendo en cuenta que las poblaciones que conformaban esta última estación comparten elementos culturales, además de las infografías de cada municipio se exhibieron los siguientes elementos: una mecedora de madera, una canoa sobre piedras de río, instrumentos musicales utilizados en ritmos caribeños como la cumbia (el alegre, una tambora, un guasá, una flauta de millo y una gaita), doce remos con los que se buscaba representar la piragua de José Barros, y tres proyecciones en televisores. El primer video fue una animación que representaba la batalla de los Obispos, que dio inicio a la guerra de los Mil Días en Gamarra, ya que “quien controlara el río Magdalena, la principal arteria de comunicación del país, controlaba el territorios nacional” (Museo Nacional de Colombia, 2010, p. 71). El segundo video contenía grabaciones reales, sin audio, referentes de la navegación a bordo del David Arango, y la tercera, una animación de la pintura *El champán*, de Ramón Torres Méndez (1878). Particularmente, de Mompox se presentó una reja de ventana en forja

y una imagen de Nuestra Señora de la Candelaria de Mompox, que daban cuenta de las características más relevantes de este municipio: la religión y la artesanía.

## **DESCENTRALIZACIÓN DEL MUSEO: BOGOTÁ, MEDELLÍN Y HONDA**

Este último aspecto constituye, probablemente, el mayor logro alcanzado por la exposición respecto a los propósitos de la curaduría. Como se mencionó, la exposición se inauguró en Bogotá en el año 2008; en 2010 se inauguró en Medellín, y finalmente una parte de la curaduría se instaló de manera permanente en el Museo del Río Magdalena, en Honda (Tolima).

Aunque, tanto en Bogotá como en Medellín, la exposición estuvo conformada por los mismos objetos, impresos y recursos visuales, en cada una de esas ciudades el montaje se realizó de diferente manera, de acuerdo con las condiciones del lugar de exhibición, que determinó la disposición del montaje, lo que alteró la lectura, los recorridos y las dinámicas de permanencia en las salas. Asimismo, en cada ciudad se proyectaron actividades particulares en las que pudiera participar el público local, que, como se comentará más adelante, correspondieron con diferentes características en cada lugar, debido a la naturaleza específica tanto del Museo como de las bibliotecas.

### **Bogotá**

El guion curatorial fue diseñado originalmente para la Sala de Exposiciones Temporales del Museo en Bogotá; allí, en un recorrido continuo se realizó un riguroso montaje sobre el alto, medio y bajo Magdalena, en el que se establecía una clara y directa relación entre los objetos, los textos y los videos con el municipio

o ciudad a la que hacían referencia. Este montaje estuvo abierto al público durante tres meses, entre febrero y mayo del 2008.

Si bien las dimensiones de esta sala son apropiadas para acoger entre setenta y ochenta visitantes en circulación, teniendo en cuenta la gran cantidad de objetos que conformaron la muestra, con el propósito de alcanzar un alto grado de memoria y conocimiento del río en su extensión, a largo de veinte poblaciones, desde las perspectivas geográfica, histórica y cultural, se redujo notablemente la capacidad de circulación de visitantes, debido a la saturación del espacio (véanse las imágenes 6, 7 y 8). Por tal razón, la exposición contó con espacios de circulación del público, pero no con espacios de permanencia del mismo, por lo cual los talleres con fines didácticos y pedagógicos debieron realizarse en la sala alterna del primer piso.

En este sentido, vale la pena resaltar que, en concordancia con el guion, la exposición estableció una sola narración que dinamizaba la construcción simbólica de un visitante/navegante que, una vez terminara el recorrido completo por las tres estaciones (alto, medio y majo Magdalena), comprendería las características integrales e interculturales que posee el río en su extensión geográfica, conocería su riqueza cultural y sus aportes al desarrollo y construcción de la nación.

De acuerdo con el estudio de públicos realizado por el Museo, concurrieron a la exposición un total de 29814 visitantes, que superó la meta establecida de 25000. Por medio de “encuestas, entrevistas semiestructuradas y observación etnográfica no participante” (Museo Nacional de Colombia, 2008a), se concluyó que existió un alto porcentaje de visitas de mujeres (51.71 %), particularmente entre los 16 y los 25 años, el índice de escolaridad más alto registrado fue, en un 52 %, de población universitaria. Algunos de los aspectos que más llamaron la atención de la población encuestada fue la ambientación del vestíbulo del Museo, donde se dispuso una canoa de gran tamaño sobre una cama de piedras de río, y la coherencia entre los textos y los objetos

relacionados con cada municipio. La implementación de videos fue bien recibida, no solo por su contenido, sino por la sensación de modernización del Museo, ya que para la época se trató de un recurso novedoso y diferente de los mecanismos de representación que usualmente se encontraban en las exposiciones del Museo. Por otro lado, para los diferentes grupos de visitantes fue significativa la posibilidad de manipular la mayoría de los objetos expuestos, ya que esto propició la interacción entre el público y la narrativa que se buscaba potenciar, pues se invitaba al ejercicio de memoria, y especialmente a la apropiación, no solo del discurso de la exposición, sino del Museo mismo.

Finalmente, se considera que la exposición contribuyó a aumentar la inspección de las salas permanentes, ya que la mayoría de los visitantes, al finalizar el recorrido por la exposición, continuó por los demás espacios del Museo.

En términos generales, de acuerdo con el estudio de público, el 55 % de los visitantes calificó la exposición de excelente, y un 42 %, de buena (2008a, p. 6). Sin embargo, hubo aspectos que no fueron bien ponderados, relacionados, en primer lugar, con el espacio, que resultó demasiado estrecho para la cantidad de piezas y recursos de apoyo de la exposición; en segundo lugar, no hubo una clara definición de qué objetos podían ser manipulados por el público, ya que, como se mencionó, se ubicaron réplicas y objetos destinados a incentivar la interacción con el público junto a piezas originales de la colección del Museo, sin que se indicara que estos últimos no podían ser manipulados. Asimismo, se consideró que, a pesar de que las visitas guiadas constituían un aporte positivo al desarrollo de la exposición, no se realizaban con la suficiente frecuencia, ni estaban disponibles de modo permanente; en este sentido, a pesar del valor de las visitas guiadas, por medio de la observación se determinó que los visitantes que realizaban el recorrido apoyados por este recurso pedagógico, en general, solo observaron los objetos y no realizaron la lectura de los textos dispuestos por la curaduría.



Imágenes 6, 7 y 8. Exposición en Bogotá. Museo Nacional de Colombia. Imágenes tomadas de <http://201.234.75.41/sites/riomagdalena/index2.php?m=10> [Consulta: 2019, 7 de mayo]



Imagen 9. Visita de habitantes de Honda a Bogotá. Museo Nacional de Colombia. Imagen tomada de <http://201.234.75.41/sites/riomagdalena/index2.php?m=10> [Consulta: 2017, 28 de julio]

Estas apreciaciones del y sobre el público resultan reveladoras para comprender la incidencia del Museo en los visitantes mediante exposiciones que, como esta, vinculan al guión no solo piezas de observación directa como apoyo de la narración que se plantea, sino que, al mismo tiempo, consideran mecanismos para interactuar con el visitante por medio de elementos de ambientación externos a la sala de exposición, herramientas tecnológicas y audiovisuales, entre otros, que, pese a tener su origen en la vida cotidiana, logran dotar de sentido y significación los relatos de nación que el Museo busca vincular a su narrativa. En esta primera exposición se realizaron talleres didácticos con niños y estudiantes, que motivaban a reflexionar sobre la importancia del río en la vida de la nación y, por tanto, en la de cada ciudadano, para reforzar la experiencia de aprendizaje planteada con el recorrido, así como para influir en el imaginario que cada

visitante desarrolló frente al río como fuente de vida y eje de la nación. Una de las actividades más significativas fue la visita de un grupo de pescadores, que contribuyeron a la construcción de la exposición con sus relatos y sus herramientas de trabajo (canoas, remos, atarrayas, etc.). Aun en la actualidad, ellos participan de manera significativa en el trabajo del Museo del Río Magdalena, del cual se hablará más adelante.

## **Medellín**

En esta ciudad, la apuesta curatorial fue diferente del guion original expuesto en Bogotá, debido a que en la capital antioqueña el montaje fue fragmentado y exhibido en tres bibliotecas públicas ubicadas en diferentes puntos de la ciudad. La exposición se inauguró en abril de 2010 y estuvo abierta al público hasta junio. Esta exposición no cuenta con un estudio de públicos, ya que el Museo Nacional solo destina ese tipo de investigación a los eventos que se desarrollan en las instalaciones de su sede en Bogotá.

Las bibliotecas que hicieron parte del recorrido fueron las siguientes:

- Alto Magdalena: Parque Biblioteca Tomás Carrasquilla
- Magdalena medio: Parque Biblioteca Belén
- Bajo Magdalena: Parque Biblioteca Presbítero José Luis Arroyave

Evidentemente, la primera consecuencia de esta disposición curatorial tiene relación con la fragmentación del relato que se pretendía unificar con el propósito de dar cuenta de la diversidad cultural de la nación a lo largo de un mismo recorrido, ya que, para hacerse una idea completa de la exposición era necesario que los visitantes recorrieran las tres bibliotecas dispuestas en diferentes lugares de la ciudad.

Por otro lado, a diferencia del espacio reducido de la Sala de Exposiciones Temporales del Museo, las bibliotecas contaban con salas sumamente amplias. Este aspecto afectó en dos sentidos el desarrollo de la exposición, ya que, por una parte, con el propósito de abarcar la totalidad del espacio, se dispusieron algunos objetos lejos de los textos que los referenciaban, como consecuencia de lo cual pasaban a visualizarse como parte del mobiliario de la sala y no como parte de la exposición (tal fue el caso de las mecedoras en alto Magdalena). Asimismo, las paredes fueron saturadas de textos que, en algunos casos, se tornaban ilegibles (imagen 10).

Por otra parte, a pesar de que la magnitud del espacio hacía ver la colección más pequeña de lo que en realidad era (imágenes 11 y 12), permitió convertir los espacios de circulación en espacios de permanencia para el desarrollo de una gran cantidad de talleres, encuentros, etc., en cada una de las bibliotecas. Así, algunos de los talleres se realizaron mediante la interacción con los objetos exhibidos en la exposición.

Este último aspecto tuvo un efecto interesante en esta ciudad, ya que a los diferentes puntos de la curaduría asistieron adultos mayores, que viajaron o trabajaron a bordo de los vapores o que, de alguna manera, estuvieron vinculados (ellos o sus padres, abuelos, etc.) a las actividades económicas que rescató la exposición, de manera que se crearon diálogos sumamente interesantes entre las diferentes generaciones que allí se encontraban; incluso, en un evento académico realizado con el fin de reflexionar acerca de la navegación, algunas personas del público llevaron sus álbumes familiares para compartir sus experiencias, lo que hace evidente el impacto que la exposición causó en la memoria colectiva.



Imagen 10. Textos de la exposición en Medellín. Museo Nacional de Colombia. Imagen tomada de <http://201.234.75.41/sites/riomagdalena/index2.php?m=10> [Consulta: 2019, 7 de mayo]



Imágenes 11 y 12. Exposición en Medellín. Museo Nacional de Colombia. Imágenes tomadas de <http://201.234.75.41/sites/riomagdalena/index2.php?m=10> [Consulta: 2019, 7 de mayo]





Imágenes 13-19. Bitácoras de guías. Museo Nacional de Colombia. Imágenes tomadas de <http://201.234.75.41/sites/riomagdalena/index2.php?m=10> [Consulta: 2019, 7 de mayo]

## **Honda**

La relación entre la exposición “Río Magdalena: Navegando por una nación” y el Museo del Río Magdalena tiene como vínculo y antecedente al curador de ambos espacios: el antropólogo Germán Ferro Medina, quien, en el marco de su investigación

académica en torno a este río, conoció de cerca los esfuerzos de la familia Laverde por sostener el Museo desde el punto de vista financiero y curatorial, ya que pese a estar ubicado en un predio perteneciente al Municipio (el cuartel de la Ceiba), no recibía recursos de entes gubernamentales.

En el año 2015, luego de cinco años de haberse inaugurado la exposición en Medellín, y del acompañamiento permanente que al Museo dieran Ferro y Margarita Reyes (delegada en el marco de los Acuerdos para la Prosperidad del gobierno de Santos para acompañar el proceso de renovación del Museo), en la búsqueda de recursos para lograr la reestructuración museográfica y de infraestructura, se obtuvieron partidas del Estado por medio de diferentes entes territoriales y nacionales, que permitieron hacer realidad el proyecto del Museo del Río Magdalena, como un tributo al río y a los personajes del común que han hecho posible la construcción de la nación desde el anonimato de la cotidianidad.

En este punto se encuentran el deseo de no dejar morir en el olvido la curaduría de la exposición del 2010 y la necesidad del Museo de Honda de renovar su narrativa y su colección. Atendiendo a uno de sus principales propósitos —apoyo al fortalecimiento de los museos regionales—, el Museo Nacional de Colombia decidió donar parte de los objetos que conformaron la curaduría de la exposición al Museo del Río, teniendo en cuenta que la estructura conceptual que desde allí se buscaba plantear coincidía plenamente con los propósitos de la exposición, desde la perspectiva de establecer puentes de comunicación con la población por medio de objetos reales pero manipulables, que acercaran a los diferentes tipos de visitantes a las prácticas y desarrollos que han surgido en la vida del río y de la nación, para posibilitar experiencias, ejercicios de memoria y, especialmente, un diálogo a partir de prácticas didácticas.

De la curaduría anterior se conservaron algunos objetos, restaurados en el Museo Nacional, que permiten enmarcar el contexto de la navegación, tales como un timón de barco,

maquetas de vapores (entre ellos la del David Arango), poleas, animales disecados, entre otros; y de la curaduría de la exposición se tomó, además del concepto del recorrido por el río, la animación del champán y los videos didácticos del carguero de Puerto Berrío, de la cacica Gaitana, etc., material de carga como algodón, tabaco o madera, instrumentos musicales y mecedoras, entre otros elementos.

El guion curatorial buscó ambientar en las dos salas que conforman la exposición permanente del museo, el viaje a bordo de un buque (sala principal), junto con su bodega, desde el cual se divisa el recorrido por el río con sus paisajes, animales e instrumentos de pesca (corredor principal). De esta manera, en un espacio de aproximadamente 44 x 11 metros, se dispusieron objetos que, en algunos casos, invitan a la interacción, tales como las tamboras, las mecedoras (ubicadas a la entrada del Museo, de manera que quien llega agobiado por el calor puede sentarse a tomar aliento), un timón ubicado en la proa del buque, para que los viajeros se pongan un quepis de capitán y se dispongan a jugar a dar curso a la embarcación. En otros casos se dispusieron objetos que incitan a la memoria de quienes fueron pasajeros en los elegantes vapores, de quienes lograron el sustento de sus familias trabajando en los puertos y embarcaciones, y de quienes simplemente vieron pasar su vida frente a los días de gloria del río Magdalena. En esta línea se encuentran objetos tales como vajillas del buque La Magdalena, una popular mesa de aluminio de los años sesenta junto con sus sillas rojas, en la que reposan botellas de gaseosa Lux, Bretaña y Postobón de la misma época, entre otros objetos, que, al igual que los anteriores, pueden ser manipulados por los visitantes.

Un aspecto relevante del Museo es que, antes que dirigirse a un potencial público de turistas, ha realizado esfuerzos por fortalecer la relación con los habitantes de la ciudad, particularmente con los pescadores, quienes han sido cercanos al proceso

desde la planeación de la exposición en el año 2007 (ocho antes de la inauguración del Museo).

A pesar de los escasos recursos con que cuenta la institución,<sup>12</sup> se trata, como afirma su curador, de “un museo digno” (Ferro, 2017), un museo que cuida delicadamente la atención que brinda a su público, que realiza permanentes labores de mantenimiento, tanto en la planta física como en los objetos que conforman la colección, que reflexiona constantemente sobre esta última, que, a pesar de que no ha cambiado en su totalidad desde su inauguración en el año 2015, se reinventa constantemente desde el espacio de la sala de exposiciones temporales. Finalmente, ya que exalta la labor del pescador, de modo coherente, el Museo busca generar espacios de formación y acercamiento entre las personas y el Museo.



---

<sup>12</sup> En la actualidad el Museo no recibe aportes de entidades estatales; solo depende de la autogestión y de donaciones ocasionales.



### Los rostros del río

El Magdalena ha dado sustento a numerosos habitantes del río. Diversos oficios y saberes se realizan cotidianamente a lo largo de su ribera, aprovechando los recursos que el río entrega diariamente: areneros, mineros, pescadores, bogas, agricultores, lavanderas, constructores de embarcaciones, transportadores fluviales, entre muchos otros. Los pescadores son su rostro más visible, que lucha por capturar el pez alimento de cada día. Pobladores del agua, de tez curtida, veteranos del arte de la pesca, son hijos y nietos de pescadores, han visto al Mohán y han cargado en sus hombros la ataraya y el canalete durante infatigables jornadas.

En sus rostros hay cansancio de tanto paisaje, de tanta brega. Ahí están el capitán, el cura, el artesano, el patrón y el general, también el lobo, la marrana, el conejo o el burro lupo, entre tantos otros apodosos con que suelen llamarse los pescadores para entregarte al río algo de humor y de confianza generada por largos años de convivencia.

Sus rostros son memoria y trabajo, experiencia, tradición oral y territorio habitado, retrato vivo de una porción del río Magdalena.



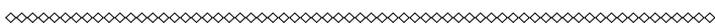
Imágenes 20-26. Museo del Río Magdalena, en Honda. Fotografías tomadas por Anguley Isaza, 2017



Imagen 27. Museo del Río Magdalena, en Honda. Diario *La Patria*. Imagen tomada de <http://www.lapatria.com/variedades/museo-del-rio-en-honda-tolima-245466> [Consulta: 2017, 28 de junio]



### **3. CONCLUSIONES SEGÚN LAS ÁREAS ESTRATÉGICAS**



Luego de la reseña y el análisis realizados, componentes y ejes de importancia de la exposición “Río Magdalena: Navegando por una nación”, en el marco de un museo que se piensa innovador y vinculante desde la perspectiva de la pluriétnia y la multiculturalidad, es necesario dar continuidad a la estructura de análisis inicial, con el fin de lograr un acercamiento a los aciertos e inquietudes que quedaron tras el desarrollo de la exposición en sus diferentes facetas.

## VINCULACIÓN DE RELATOS NO HEGEMÓNICOS DE CONSTRUCCIONES DE NACIÓN

---

De acuerdo con la descripción de la exposición, realizar un acercamiento al río Magdalena es una forma de dirigir la mirada a las regiones de una manera integral. De acuerdo con Iván Bernal, editor en jefe del periódico *El Heraldo*, “en su cuenca está el 24 % del territorio nacional, una cuarta parte del país. Son 19 departamentos en los que vive el 80 % de la población” (Escudero, 2016). Desde este punto de vista, el río Magdalena evidentemente integra, en una línea que atraviesa de sur a norte el territorio nacional, procesos interculturales facilitados por el tránsito por el río desde tiempos prehispánicos; asimismo, resulta interesante y pertinente enfocar la estructura de la exposición en la experiencia de las personas sobre cuyos hombros ha reposado la construcción de la nación a fuerza de carga y de trabajo en las diferentes actividades económicas relacionadas con el río, ya que esos relatos, pese a corresponder con la realidad de una buena parte de la población, de acuerdo con las estadísticas expuestas por Bernal, no hicieron parte de la historia legitimada por medio de discursos oficiales, entre ellos el del Museo mismo.

Se trata de una gran oportunidad para comenzar a generar vínculos de participación e identificación con la población; sin embargo, a pesar de los logros y aciertos de la exposición en este sentido, es posible pensar que, en todo caso, el río Magdalena no representa completamente un hito alternativo para estudiar el país, ya que permanece anclado a una tradición que, sustentada en los argumentos económicos, ha realizado a su vez ejercicios de invisibilización con otras realidades que hacen parte de la riqueza étnica y cultural de la nación, aparte de la caribeña y ribereña que transita por las aguas del Magdalena, riqueza que impulsó la Constitución de 1991 y que probablemente va más allá de las prácticas culturales que de alguna manera han ido logrando, a

lo largo del tiempo y de la historia, por diferentes mecanismos, un reconocimiento y aceptación en los centros urbanos, como el caso del vallenato o la música tropical desde la década de los cuarenta, gracias a la intervención de orquestas como la de Lucho Bermúdez. En el país existen otros ríos que, aunque no están relacionados con una población tan numerosa como la que vive en las riberas del Magdalena, dan cuenta de construcciones simbólicas, políticas y culturales de sectores aún hoy desconocidos por el relato oficial de nación, se trata de una periferia que enriquece los componentes étnicos y culturales a partir del desarrollo de prácticas, lenguajes, imaginarios, creencias, etc., en medio de una larga tradición insuficientemente valorada, no reconocida ni apoyada por el Estado y la nación (el concepto de nación planteado en este ensayo alude a la conformada por cada uno de los ciudadanos).

Desde esta perspectiva, se podría preguntar dónde quedan ríos como el Naya, que genera interlocuciones entre el Pacífico y el Cauca por más de 120 km, el Arioporo, en Casanare, o el Apaporis, que en sus 1370 km atraviesa la Amazonia hasta el Vaupés, pasando por Brasil. Como estos existen cientos de ejemplos en el territorio nacional, que hacen pensar que muchas voces quedan por fuera del discurso de una nación pensada desde conceptos como la pluriétnia y la multiculturalidad.

Por otro lado, a pesar de los esfuerzos por integrar diversas voces y relatos alrededor de la inmensa historia del río en una misma narración, la estructura de la exposición enfocó su mirada en procesos económicos y culturales de diversos periodos, pero desconoció otros aspectos de suma importancia que también han entrado a formar parte del imaginario de las personas cuando se habla del río y de su historia. Teniendo en cuenta que la estructura curatorial, según se planteó, realizaba un recorrido geográfica y temporalmente, era de esperarse que al arribar al siglo XX, justo en el Magdalena medio se hiciera referencia a una lamentable función del río en los procesos de violencia, guerrillas

y paramilitarismo entre las décadas de los ochenta y los dos mil: se trata del río como destino final de cuerpos y miembros de personas torturadas, desmembradas y asesinadas, arrojadas en cifras inimaginables en esa región (y también en el río Cauca), lo que ha convertido al río Magdalena en sinónimo y portador de muerte y de temor. Estos lamentables hechos marcaron la memoria de los ribereños tanto como las historias de los grandes vapores que atravesaban el río en otros tiempos, ya que en su cotidianidad fueron testigos de cómo por el río bajaban cuerpos descompuestos, hechos carroña, algunos, de personas desconocidas, y otros, de conocidos desaparecidos días atrás. Aunque esta situación fue mencionada en el catálogo, solo se trató de eso, de una mención de mínima relevancia y sin conexión alguna con la publicación (véase la imagen 22); sin embargo, en las exposiciones es un tema no abordado, no mencionado, de manera que el relato del río, desde esta perspectiva, quedó inconcluso, si se tiene en cuenta que no se trata de una situación anecdótica, sino, por el contrario, de un aspecto relevante que marcó la historia de los pueblos, del río y de la nación.

En resumen, si la exposición se proponía recoger los diferentes procesos de la construcción de nación que transitaron con diferentes propósitos por las aguas del Magdalena, con seguridad la violencia es uno de los temas que más han marcado la memoria de las generaciones desde la década de los ochenta. Para ellos, el río no solo se relaciona con prosperidad, con intercambio cultural: en esencia también se relaciona con la violencia, con la muerte y el abandono. El hecho de que este aspecto no haya sido tenido en cuenta en la exposición (solo en un fragmento del catálogo) genera cuestionamientos acerca de la existencia de filtros para decir qué tipo de narraciones hacen parte de la construcción de nación y de la identidad nacional, lo cual expresa una inconsistencia en el propósito de configurar o posibilitar un relato polifónico.

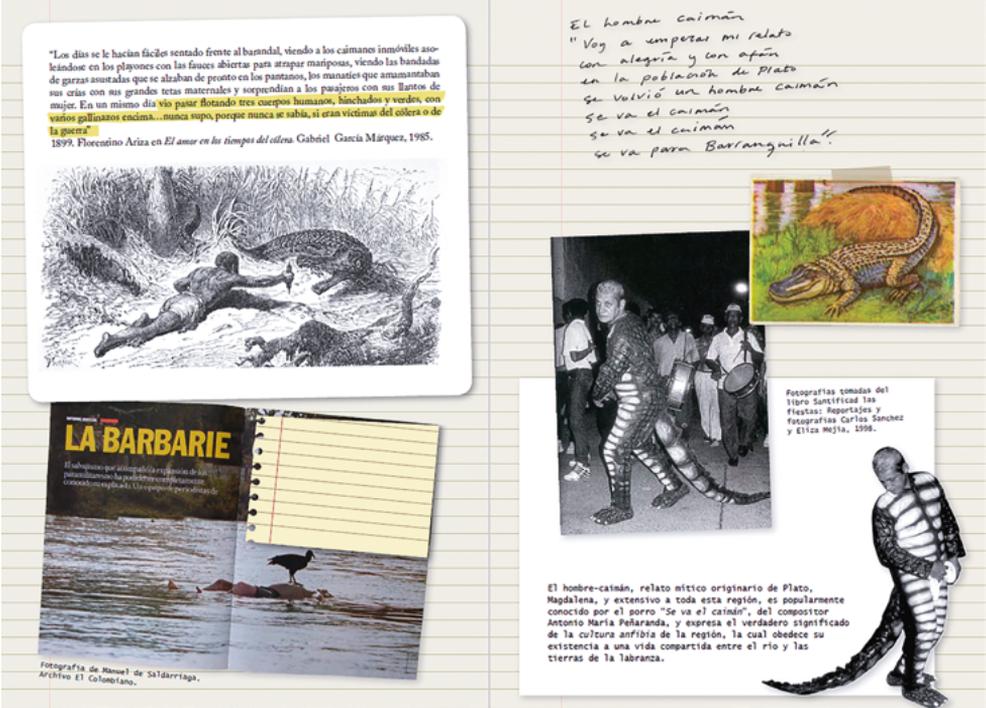


Imagen 28. Catálogo de la exposición. Museo Nacional de Colombia. Imagen tomada de <http://201.234.75.41/sites/riomagdalena/index2.php?m=10> [Consulta: 2019, 20 de mayo]

## RENOVACIÓN DE LAS COLECCIONES E IDENTIFICACIÓN DEL PÚBLICO POR MEDIO DE ELLAS

La apuesta curatorial realizada en esta exposición se fundamentó en la exhibición de objetos que pudieran ser manipulados por los visitantes, con el fin de afianzar la experiencia de las nuevas generaciones y la memoria de aquellas que hicieron parte de los procesos que se narraban. Para ello se optó por exponer una mínima cantidad de objetos de la colección del Museo y de adquirir o mandar a hacer piezas representativas de la cotidianidad relacionada con el río, que lograran un alto grado de

identificación en los visitantes y los motivara a interactuar con ellas. En consecuencia, dichos objetos eran susceptibles de ser reemplazados, lo que anulaba la condición clásica del objeto museístico único e irreplicable, que implica establecer distancia respecto del público por fines de conservación.

Esta decisión curatorial puede resultar en la actualidad un ejercicio común a varios museos de todo el mundo, interesados en acciones interactivas con el público con el fin de potenciar su participación; sin embargo, para el año 2007, cuando inició la estructuración de la exposición, la concepción de lo que debía ser una colección curatorial no lograba desligarse del todo de la Academia y la institución, de aquellas prácticas tradicionales que comprendían el guion en términos estrictos de conservación, debido a las características históricas, simbólicas y rodeadas de un aura sagrada del objeto, razón por la cual en el Museo hubo una considerable resistencia a los propósitos didácticos de la exposición y a que los objetos, en su mayoría, a pesar de ser originales (elaborados por manos artesanas y concordantes con su uso real), no contaban con una tradición histórica; dicho de otra manera, no hacían parte de hitos históricos puntuales que legitimaran su valor como piezas del Museo, razón por la cual no serían dignas de ser exhibidas como tales.

Esta reflexión resulta interesante, ya que la exposición daba una respuesta concreta y consciente a las necesidades vigentes, tanto del Museo como de la sociedad, y teniendo en cuenta que en la institución aún se encontraban las voces que expusieron la necesaria renovación física y epistemológica del Museo durante la cátedra de Museo, Memoria y Nación, de 1999, quienes también participaron en la construcción del Plan Decenal.

Probablemente esta perspectiva de uso y apropiación de los objetos en el espacio museístico tiene relación con las características particulares del ejercicio del Departamento Curatorial de Arqueología y Etnografía, que se encuentra en constante interacción con las diferentes poblaciones del país y comprende que el



Plan Estratégico, la descentralización del Museo va de la mano con el fortalecimiento de museos regionales como mecanismo de extensión, por lo cual probablemente se concentre en este último aspecto uno de los mayores alcances de la exposición, así como uno de los mayores cuestionamientos.

Si bien la exposición tomó sus insumos de la sociedad y buscó retornar a ella una narración en la que se viera identificada, no solo por la vinculación de objetos con las características mencionadas, sino en un ejercicio real de itinerancia, no son del todo claras las razones por las cuales se continuó la estructura de centralización en ciudades capitales como Bogotá y Medellín, que fueron centros de mando y destino de mercancías y materias primas, lo que obligó a generar rutas terrestres que las unieran con Honda, Puerto Nare, Puerto Berrío, etc., que impulsarían el desarrollo de la infraestructura del país, pero que, para efectos del discurso planteado en la exposición, no constituyen el centro de la reflexión, sino que, por el contrario, pierden protagonismo para exaltar la vida y la labor de los pobladores ribereños. Es claro que tanto a Bogotá como a Medellín concurrieron delegaciones de pescadores provenientes de Honda y Puerto Berrío (además de público general proveniente de esas y otras poblaciones ribereñas radicados en la actualidad en las ciudades), quienes enriquecieron con su experiencia y participación los desarrollos de la exposición. Se reconoce que es muy difícil aspirar a que todas las ciudades intermedias cuenten con un espacio museístico; sin embargo, seguramente la exposición habría logrado un mayor impacto, de acuerdo con sus propósitos, de haberse presentado la curaduría en municipios o ciudades relacionados en la estructura planteada en el guion curatorial.

Ahora bien, merece ser resaltada la incidencia de la exposición en el desarrollo del nuevo guion del Museo del Río Magdalena, no solo como exhibición de una colección de objetos, sino como proceso de resignificación de un espacio relevante pero devaluado y agonizante por la falta de recursos y de gestión

financiera y museográfica pertinente; máxime si se tiene en cuenta que el acompañamiento a este museo regional no contó al principio con un recurso diferente de la voluntad de los curadores, quienes, pese a haber “finalizado” el proyecto de la exposición, encontraron que su influencia podría darse de manera permanente en Honda, donde la comunidad de pescadores había alcanzado un nivel notable de compromiso e identificación, tanto con el proyecto como con el espacio museístico.

La gestión de los curadores se inició con asesorías y capacitaciones a la entonces directora del museo, Flor María Laverde, en la gestión de recursos, la vinculación de la comunidad a los procesos del Museo y, especialmente, en aspectos museográficos de impacto.<sup>14</sup> Posteriormente se asumió la gestión financiera por medio de la participación en convocatorias como la de Estímulos del Ministerio de Cultura, y otras, que permitieron la obtención de liquidez para realizar la renovación estructural, curatorial y museográfica con el apoyo del Museo Nacional en la donación de la colección de objetos.

En la actualidad, el Museo del Río continúa apoyado por la gestión de Margarita Reyes y Germán Ferro, y no se ha desviado de la búsqueda que comenzó con la exposición “Río Magdalena: Navegando por una nación”, de construir un relato significativo, digno y reivindicador de aspectos y personajes invisibilizados históricamente en la construcción de la nación, así como de

---

<sup>14</sup> La colección que se encontraba exhibida en el antiguo guion no ofrecía un discurso claro respecto del río, ya que, en general, se trataba de “curiosidades” del Magdalena. Allí se podían encontrar animales disecados tales como micos, manatíes, tortugas o babillas, entre otros, dispuestos en el espacio, objetos y partes de embarcaciones tales como anclas, poleas y un timón, y también objetos particulares como vajillas, que no establecían una relación directa con la memoria del río.

potenciar un espacio de aprendizaje por medio de la experiencia y la interacción. En este sentido, uno de sus mayores logros es la premiación en el marco del VII Premio Iberoamericano de Educación y Museos, realizado en Costa Rica en el año 2016 por Ibermuseos, en donde obtuvo el segundo lugar en la categoría I, proyectos finalizados o en curso, entre propuestas museológicas de veintidós países iberoamericanos.<sup>15</sup>

Esta gestión cobra coherencia al reconocer que el Museo del Río Magdalena, ubicado en el Magdalena medio, es el segundo museo dispuesto y renovado cuya temática gira alrededor del río, como gestión del equipo de arqueología y etnografía del Museo Nacional y el ICANH, luego de la inauguración, en el 2014, de la museología renovada del Museo del Parque Arqueológico de San Agustín, ubicado en el alto Magdalena.

En resumen, buscando ahondar en la identidad de la nación, con esta exposición el Museo se planteó una serie de retos que no fueron fáciles de asumir, debido a perplejidades que comenzaron en la misma institución, relacionadas también con la complejidad que supone condensar en una narración sucinta la historia de los procesos sociales, culturales y económicos relacionados con el río. En esta línea, diferentes perspectivas curatoriales surgieron como posibles caminos de representación, diferentes temas, objetos y personajes afloraron desde la historia oficial y desde aquella a punto de sumergirse en las profundidades, como el barco David Arango; incluso, en medio de las decisiones que se iban tomando, persistían las ambigüedades: por ejemplo, se buscó relacionar un relato alternativo de nación, que a final de cuentas continuaba vinculado a la tradición económica del país, en contraposición a relatos que no han tenido la posibilidad de

---

<sup>15</sup> Véase la información completa en <http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/noticias/Paginas/Ganadores%20de%20Ibermuseos.aspx> (consulta: 2017, 25 de mayo)

ser escuchados y visibilizados aún hoy, después de veintiocho años de su legitimación por medio de la Constitución. Así pues, se buscó descentralizar el Museo, aunque finalmente, de manera parcial, se terminó reivindicando el papel de las grandes ciudades frente a las regiones.

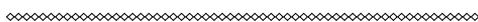


## **4. CONCLUSIONES FINALES**



Luego de realizar un recorrido en detalle por las dos exposiciones seleccionadas con el propósito de comprender las estrategias que el Museo Nacional de Colombia implementó en el desarrollo de su Plan Estratégico Decenal y, en esencia, en su tentativa de vincular diversas narraciones al relato de una nación que se proclama pluriétnica y multicultural, es posible realizar un balance sobre los aciertos, desaciertos, desafíos y limitaciones que la institución afronta como parte de su ejercicio reflexivo y de construcción permanente.

### **CONTEXTO DEL MUSEO**



Es necesario reconocer el momento particular en que se encontraba el Museo: se trata de una institución que, según lo expresado

por Beatriz González en su ponencia (1999, p. 85), albergó principalmente objetos de carácter histórico relacionados con los procesos de independencia de la nación. De acuerdo con cada director delegado, el Museo conformaba colecciones de ciencia, arte e historia sin una lógica museográfica clara, por lo cual llegó a parecer un gabinete de curiosidades antes de adquirir el carácter de Museo Nacional, aunque así fuera designado desde su creación.

En 1999, tras catorce años liderando la curaduría del Museo, se retira la artista e historiadora del arte Beatriz González, dejando un Museo digno del siglo XIX, en el que se narra cronológicamente la historia del país en un recorrido que comenzaba en el primer piso y terminaba en el tercero, pasando por representaciones de las culturas prehispánicas, luego la Colonia, la República, etc., hasta llegar a la modernidad con obras de artistas como Alejandro Obregón, Enrique Grau y Fernando Botero, entre otros. El cambio de administración se dio justo cuando comenzó la proyección del Plan Estratégico, asumiendo la curaduría del Museo la entonces licenciada en Artes Cristina Lleras, quien ocuparía ese puesto hasta el año 2012, una vez finalizado el ciclo del decenio.

En cada una de las etapas que ha atravesado el Museo, ha respondido a exigencias particulares del contexto, de acuerdo con lo expuesto anteriormente; por esta razón es necesario comprender que las acciones implementadas por el Museo, independientemente de la resistencia que generaran, dada la historia y el enfoque tradicional de la institución, se dieron por la imperativa necesidad de alinear políticas públicas y leyes nacionales con las prácticas propias de la museología y la curaduría. Si bien esta no era una tarea sencilla, es de resaltar la gestión del Museo en el establecimiento de canales de comunicación con los diferentes sectores que intervienen en el ejercicio de su labor (especialistas, público y empleados).

Sin embargo, la exposición aquí analizada permite comprender que ante el reto de reformular un museo que correspondiera con la actualidad de la nación y con las políticas designadas por la Constitución, se llevaron a cabo estrategias que claramente planteaban una estructura que rompía con los esquemas de las exposiciones y los valores de las colecciones que se presentaban normalmente en las salas del Museo.

## **ACIERTOS DEL MUSEO EN LA EXPOSICIÓN ANALIZADA**

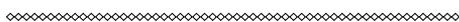
---

- Los objetos que conforman la colección exhibida en la exposición buscan generar interacción y cercanía con el público. Se trata de objetos que evocan la memoria a partir de las experiencias y recuerdos personales del visitante, y establecen vínculos entre la memoria colectiva y el imaginario subjetivo de nación.
- La exposición “Río Magdalena: Navegando por una nación” propició el desarrollo de públicos por medio de una gran cantidad de actividades didácticas y pedagógicas (varias de ellas en interacción con los objetos expuestos), por medio de las cuales se acercó a diferentes grupos etarios, desde sus experiencias, recuerdos o intereses específicos, a las historias del río y la producción cultural desarrollada alrededor del mismo.
- La exposición favoreció el desplazamiento del Museo hacia otras regiones, atendiendo la necesidad de descentralizarse.
- Además de realizar un desplazamiento, el Museo permitió la vinculación de habitantes en la conformación de la colección y de los recorridos.
- El mayor impacto de esta exposición tuvo lugar en la ciudad de Honda , específicamente en el Museo del Río

Magdalena, ya que luego de consolidar un proceso curatorial particular y un ejercicio de proyección social, dicho museo consiguió logros en el tema de apoyo al desarrollo de museos regionales planteado en el Plan Estratégico.

- Los temas seleccionados en la exposición rompieron con la estructura narrativa tradicional con la que el Museo Nacional proyectaba los imaginarios y relatos de nación. Es de suma importancia encontrar reflejadas, en las proyecciones curatoriales de un museo nacional, reflexiones y prácticas interdisciplinarias contemporáneas que permiten pensar en diferentes construcciones sociales que comienzan en interacciones cotidianas y pueden alcanzar esferas como la artística, pasando incluso por la intervención de tecnologías de la información y los medios de comunicación.
- Los recursos audiovisuales implementados en la exposición constituyeron una gran innovación para la época, y lograron cautivar al público, no solo por la implementación de proyecciones y pantallas, sino especialmente por la percepción de renovación o modernización del Museo.
- Con respecto al desarrollo de las exposiciones, el Museo vio la necesidad de ampliar las intervenciones a otros aspectos de la institución que afectan al público, tales como la señalización, los corredores y espacios de circulación y permanencia.
- El montaje de la exposición se extendió al vestíbulo de las salas permanente y alterna del primer piso del Museo.

## **DESAFÍOS DEL MUSEO**



- A pesar de plantear una perspectiva alterna a los relatos hegemónicos, utilizando el río como eje transversal e integrador de procesos económicos y culturales de la nación,

el Magdalena es probablemente el río más hegemónico del país, de manera que abordar este río y no otros que vinculan regiones, etnias y culturas, cuyas narraciones no han sido asociadas al relato de nación y, por el contrario, han permanecido invisibilizados en la periferia, podría considerarse una nueva forma de centralización del Museo.

- La exposición plantea narraciones de nación alternas a los relatos oficializados; sin embargo, al reconstruir la historia de una región tan extensa y cargada de pasado, de progreso y de conflictos, no fue posible que en ella se viera reflejado algún aspecto referente a la cruda violencia, lamentablemente bárbara y cotidiana en las zonas ribereñas. En la actualidad existe un centro de memoria histórica que se ocupa de acompañar a las víctimas y establecer canales de diálogo y difusión del conflicto, para evitar su repetición. Sin embargo, dicho centro no existía en tiempos de la ejecución del Plan Decenal. Por esta razón es necesario plantear que posiblemente acoger estos relatos provenientes de la violencia también fuera una responsabilidad del Museo Nacional, ya que se trata de uno de los procesos sociales que más han marcado la historia del país. En todo caso, se trata de un tema ausente no solo en esta exposición, sino, en general, en los desarrollos curatoriales del decenio.
- Continuando con el aspecto anterior, pese a los intentos del Museo de ampliar su alcance hasta las regiones, es extraño que la itinerancia se realice a la segunda ciudad capital en importancia del país, y no a otras zonas cuyo imaginario se encuentre más cercano a la memoria relacionada con el río.
- A pesar de las bondades, en términos didácticos y lúdicos, de la colección, persiste la pregunta acerca del objeto original, aquel que habla de contextos específicos y no

genéricos de las zonas ribereñas. ¿Hasta qué punto un museo nacional debería consolidar exposiciones a partir de réplicas, más allá de las necesidades de diálogo e interacción con el público?

- Teniendo en cuenta que las acciones implementadas por el Museo obedecieron tanto a los retos de una museología que se reconstruye permanentemente desde reflexiones provenientes de museos y especialistas que enfrentan los mismos retos en todo el mundo, como a la necesidad de contextualizar los principios de identidad nacional, es claro que la exposición analizada en el presente ensayo permite dar cuenta de un momento particular en el que el Museo realizaba su primer acercamiento a la comprensión de las políticas nacionales sobre la identidad y la diversidad, empalmándolas con estrategias museográficas renovadas. Sin embargo, conforme avanza la historia, la sociedad se sigue transformando e imaginando de diferentes maneras, razón por la cual la reflexión del Museo continúa. Prueba de ello es la segunda reestructuración de la museografía y la curaduría de la institución que se encuentra en curso en la actualidad. Esto indica que el Museo debe constituirse en una institución dinámica, capaz de reinventarse, debe ser no solo lectora de la teoría del campo de la museología, sino también partícipe activa, innovadora y, sobre todo, interlocutora con el contexto en el que se enmarca, perceptiva a la realidad y prospectiva en la visualización de lo que vendrá.
- La exposición analizada se convierte en el punto de partida de una interlocución que el Museo puede establecer con otras instituciones museísticas, cuyo propósito es semejante, a pesar de la especificidad de las colecciones, como sería el caso del Museo del Oro, e incluso del Museo de Arte Colonial, entre otros, ya que el presente análisis comprende que los esfuerzos del Museo Nacional son

susceptibles de convertirse en una política museográfica de la diversidad y la pluralidad a la que pueden sumarse otros museos.

Son diversas las consecuencias que implica cada decisión curatorial; sin embargo, los aportes de la exposición comentada a la comprensión de una nación diversa constituida en esencia por personajes que jamás pasaron a la historia, cuya reivindicación demanda el presente y el futuro de la nación, y por procesos que solo fueron posibles mediante el intercambio racial, económico y cultural, no tiene antecedentes.

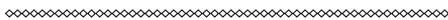
“Río Magdalena: Navegando por una nación” logró materializar, con un impacto positivo, estrategias claramente definidas en el ejercicio curatorial que posteriormente se implementarían en exposiciones como “Velorios y santos vivos: Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras” (2008) y “Llegó el Amazonas” (2009), entre otras, que han contribuido a la reflexión viva sobre la misión de los museos para los ciudadanos del futuro.



## REFERENCIAS



## FUENTES PRIMARIAS



- Bonilla, H. (1999). El choque de culturas y la inacabada identidad latinoamericana. En Museo Nacional de Colombia, *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 159-185). Museo Nacional de Colombia.
- Constitución Política de Colombia. (1991). Legis.
- Domínguez, C. (1999). Territorio e identidad nacional: 1760-1860. En Museo Nacional de Colombia, *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 335-351). Museo Nacional de Colombia.
- Ferro, G. (13 de julio de 2017). Comunicación personal
- González, B. (1999). ¿Un museo libre de toda sospecha? En Museo Nacional de Colombia, *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 85-97). Museo Nacional de Colombia.

- Gross, C. (1999). De la nación mestiza a la nación plural. En Museo Nacional de Colombia, *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 351-363). Museo Nacional de Colombia.
- ICANH. (13 de octubre de 2010). *Río Magdalena: Navegando por una nación*. <http://www.icanh.gov.co/?idcategoria=5640> Knight, A. (1999).
- La identidad nacional: ¿Mito, rasgo o molde? En Museo Nacional de Colombia, *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 121-155). Museo Nacional de Colombia.
- Lechner, N. (1999). Orden y memoria. En Museo Nacional de Colombia, *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 67-79). Museo Nacional de Colombia.
- Martín-Barbero, J. (1999). El futuro que habita la memoria. En *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 35-61). Museo Nacional de Colombia.
- Martínez, F. (1999). ¿Cómo representar a Colombia? De las exposiciones universales a la Exposición del Centenario, 1851-1910. En Museo Nacional de Colombia, *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 317-333). Museo Nacional de Colombia.
- Ministerio de Cultura. (2001). *Plan Nacional de Cultura 2001-2010*. Ministerio de Cultura.
- Museo Nacional de Colombia. (Noviembre de 1999). IV Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado. <http://www.museonacional.gov.co/servicios-educativos/catedra/IV-Catedra/Paginas/IV%20Catedra%20.aspx>
- Museo Nacional de Colombia. (1999). *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. Museo Nacional de Colombia.
- Museo Nacional de Colombia. (Diciembre de 2000). Consulta Nacional 2000 y 2003. <http://www.museonacional.gov.co/>

el-museo/consulta-nacional-2000-y-2003/resultados-%20Preliminares-2010/Paginas/Resultados%20preliminares%202000.aspx

Museo Nacional de Colombia. (2002). *Plan Estratégico 2001-2010, “Bases para el Museo Nacional del futuro”*. Museo Nacional de Colombia.

Museo Nacional de Colombia. (2010). *Catálogo exposición Río Magdalena: Navegando por una nación*. Museo Nacional de Colombia.

Reyes, M. (21 de abril de 2016). Comunicación personal

Roldán, M. (1999). Museo Nacional: Fronteras de la identidad y el reto de la globalización. En Museo Nacional de Colombia, *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 101-116). Museo Nacional de Colombia.

Tovar, H. (1999). La magia de la diversidad en el Nuevo Mundo. En Museo Nacional de Colombia, *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 191-213). Museo Nacional de Colombia.

Uribe, M. T. (1999). Las soberanías en disputa: ¿Conflicto de identidades o derechos? En Museo Nacional de Colombia, *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 455-477). Museo Nacional de Colombia.

Wills, M. E. (1999). De la nación católica a la nación multicultural: Rupturas y desafíos. En Museo Nacional de Colombia, *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 385-415). Museo Nacional de Colombia.

## **BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

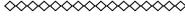
Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. (p. 23). Verso.

- Ashton, P. (2009). Museum Revolutions: How museums change and are changed. *Public History Review*, 16, 124-126.
- Bourdieu, P. (2001). *Poder, derecho y clases sociales*. (pp. 131-164). Bilbao: Desclée de Brouwer, S.A.
- Castoriadis, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. (p. 529). Tusquets Editoriales.
- Escudero, G. (20 de mayo de 2016). En la cuenca del Magdalena se produce el 85 % del PIB nacional. *El Heraldo*. <https://www.elheraldo.co/local/en-la-cuenca-del-rio-magdalena-se-produce-el-85-del-pib-nacional-261776>
- Gross, C. (1999). De la nación mestiza a la nación plural. En *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 351-363). Museo Nacional de Colombia.
- La Patria. (21 de febrero de 2016). *Museo del Río en Honda (Tolima)*. <http://www.lapatria.com/variedades/museo-del-rio-en-honda-tolima-245466>
- Lechner, N. (1999). Orden y memoria. En *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 67-79). Museo Nacional de Colombia.
- López, C. (2010). *Y refundaron la patria: De cómo mafiosos y políticos reconfiguraron el Estado colombiano*. Debate.
- Macdonald, S. (2003). Museums, national, postnational and transcultural identities. *Museum and Soc.* 1(1), 1-16.
- Martín-Barbero, J. (2001). *Cuadernos de nación, imaginarios de nación*. (p. 17). Ministerio de Cultura.
- Museo Nacional de Colombia. (Noviembre de 1999). IV Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado. Recuperado el 19 de enero de 2017, de <http://www.museonacional.gov.co/servicios-educativos/catedra/IV-Catedra/Paginas/IV%20Catedra%20.aspx>
- Museo Nacional de Colombia. (Diciembre de 2000). Resultados agosto 1999 a agosto 2000. Recuperado el 20 de enero de 2017, de <http://www.museonacional.gov.co/el-museo/>

- consulta-nacional-2000-y-2003/resultados-%20Preliminares-2010/Paginas/Resultados%20preliminares%202000.aspx
- Museo Nacional de Colombia. (2008a). *Estudio de público: Río Magdalena: Navegando por una nación*. <http://www.museonacional.gov.co/sitio/magdalena/magdaexpo.html>
- Museo Nacional de Colombia. (2008b). *Museo Nacional*. Río Magdalena. Recuperado el 9 de marzo de 2017 de <http://www.museonacional.gov.co/sitio/magdalena/magdaexpo.html>
- Museo Nacional de Colombia. (s. f.). <http://201.234.75.41/sites/riomagdalena/index2.php?m=1>. *Alto Magdalena*.
- Museo Nacional de Colombia. (s. f.). *Río Magdalena: Navegando por una nación*. <http://201.234.75.41/sites/riomagdalena/index2.php?m=10>
- Museo Nacional de Colombia. (s. f.). *El río Magdalena*. <http://www.museonacional.gov.co/sitio/magdalena/magdario.html>
- Revista Semana. (2016). Agua Bendita: Páramo de las Papas. Recuperado el 5 de enero de 2017, de <https://especiales.semana.com/agua-bendita/introduccion.html>
- Roldán, M. (1999). Museo Nacional: Fronteras de la identidad y el reto de la globalización. En *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 101-116). Museo Nacional de Colombia.
- Smith, A. (2004). *Nacionalismo: Teoría, ideología e historia*. Alanza.
- Unesco. (29 de septiembre de 2003). Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado el 13 de febrero de 2017 de <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n#art2>
- Wolf, M. (1987). *La investigación de la comunicación de masas: Crítica y perspectivas*. Paidós.



# ANEXO



## DECLARACIÓN DEL SENTIDO DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA (PROCLAMA)



### Museo con misión, Colombia con visión

|                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Orgullos personales  | Nosotros, orgullosos de nuestras familias y de nuestros amigos, de nuestras profesiones y de nuestros logros, de haber mantenido o retomado las riendas de nuestras propias vidas y de haber contribuido a la paz y al desarrollo del país;                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| Logros colectivos    | orgullosos de la profesionalización del Museo Nacional de Colombia, de la continuidad, claridad y proyección de su dirección, de habernos embarcado en un proceso de cambio para lograr una institución digna de nuestro país que está contribuyendo al fortalecimiento del sentido de pertenencia de los colombianos, pues ha sido lugar de encuentro de las culturas que conforman la Nación;                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Visión de Colombia   | vislumbramos una Colombia caracterizada por: <ul style="list-style-type: none"><li>• un nuevo contrato social con las diferencias básicas conciliadas y procedimientos democráticos para conciliar las demás, con un modelo de desarrollo participativo y un alto sentido de lo público,</li><li>• derechos y necesidades mínimas asegurados, equidad y oportunidades y, por ende, sanada y reparada nuestra historia de injusticias,</li><li>• honestidad, solidaridad y paz,</li><li>• sólido sentido de pertenencia y autoestima,</li><li>• líderes con credibilidad y responsabilidad, capaces de construir y respetar políticas de largo aliento,</li><li>• ser disfrutable y disfrutada, y</li><li>• exigir respeto hacia su medio ambiente.</li></ul> |
| Misión del Museo     | Conscientes de ser apenas una parte de los constructores de esa Colombia,<br><br>reconocemos que al Museo Nacional le corresponde la misión de irradiar conocimiento y placer, integrar en una narración multivocal y polifónica la historia de Colombia, celebrar la equidad y representar la diversidad, ser un espacio de encuentro de todos y para todos, responder a la globalización del mundo, integrar a las regiones en su trabajo, ser ejemplo de servicio público y hacer parte de un nuevo contrato social;                                                                                                                                                                                                                                      |
| Compromiso de acción | nos comprometemos a realizar las siguientes acciones: <ul style="list-style-type: none"><li>• reordenar la institución con base en la coherencia y la acción planificada de manera participativa,</li><li>• llenar los vacíos de las colecciones y del guión, identificados desde la visión, la misión y la investigación, mediante diversos mecanismos de consulta, cooperación y participación,</li><li>• ampliar a las regiones los programas y acciones del Museo,</li><li>• convocar más público y atenderlo cada vez mejor.</li></ul>                                                                                                                                                                                                                  |

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

Bogotá, D.C., 27 de octubre de 1999



# ACTAS Y RESOLUCIONES



**IDARTES  
PROGRAMA DISTRITAL DE ESTÍMULOS-PDE  
PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ**

**ACTA DE RECOMENDACIÓN DE GANADORES**

El día VEINTIUNO 21 de AGOSTO de 2019 deliberó en la ciudad de Bogotá el jurado integrado por:

| NOMBRE Y APELLIDOS             | TIPO DE DOCUMENTO | NÚMERO DE DOCUMENTO |
|--------------------------------|-------------------|---------------------|
| JUAN CAMILO LEE PENAGOS        | Cédula Ciudadanía | 80757556            |
| ZULMA PATRICIA SANCHEZ BELTRAN | Cédula Ciudadanía | 52423247            |
| RUBEN DARIO YEPES MUÑOZ        | Cédula Ciudadanía | 71213158            |

La reunión se realizó con el propósito de concluir el proceso de evaluación técnica de las propuestas participantes en la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ del Programa Distrital de Estímulos-PDE 2019.

**PRIMERO. Inscritos y habilitados**

Al cierre de la convocatoria el día 31/05/2019 se inscribieron en total NUEVE 9 propuestas, de las cuales NUEVE 9 quedaron habilitadas para ser evaluadas por parte del jurado.

**SEGUNDO. Criterios de evaluación**

La evaluación se realizó teniendo en cuenta los criterios establecidos en las condiciones específicas de la convocatoria:

| CRITERIO                                          | PUNTAJE    |
|---------------------------------------------------|------------|
| Solidez formal y conceptual de la propuesta       | 50         |
| Aporte al campo de las artes plásticas y visuales | 50         |
| <b>Total:</b>                                     | <b>100</b> |

**TERCERO. Resultado de la evaluación**

Los jurados consignaron los resultados de su evaluación en una planilla por cada una de las propuestas participantes y realizada la consolidación de las calificaciones se obtuvo la siguiente puntuación:

| CÓDIGO DE LA PROPUESTA | TIPO DE PARTICIPANTE | NOMBRE DEL PARTICIPANTE    | TIPO Y NÚMERO DEL DOCUMENTO DE IDENTIDAD | NOMBRE DEL REPRESENTANTE | NOMBRE DE LA PROPUESTA                                                                    | PUNTAJE FINAL |
|------------------------|----------------------|----------------------------|------------------------------------------|--------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| 1118-008               | PERSONA NATURAL      | ALEJANDRO GARAY CELEITA    | Cédula Ciudadanía 80099734               |                          | IMÁGENES FORÁNEAS: VISUALIDAD Y VIAJEROS EN EL SIGLO XIX COLOMBIANO                       | 85,33 ✓       |
| 1118-009               | PERSONA NATURAL      | LEIDY ANGULEY ISAZA URREGO | Cédula Ciudadanía 53091187               |                          | NACIÓN E IDENTIDAD: REINVENCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE UN PAÍS PLURIÉTNICO Y MULTICULTURAL | 80 ✓          |



| CÓDIGO DE LA PROPUESTA | TIPO DE PARTICIPANTE | NOMBRE DEL PARTICIPANTE          | TIPO Y NÚMERO DEL DOCUMENTO DE IDENTIDAD | NOMBRE DEL REPRESENTANTE | NOMBRE DE LA PROPUESTA                                                                                            | PUNTAJE FINAL |
|------------------------|----------------------|----------------------------------|------------------------------------------|--------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| 1118-010               | PERSONA NATURAL      | CARLOS ROJAS COCOMA              | Cédula Ciudadanía 80134463               |                          | PAISAJE Y FOTOGRAFÍA EN COLOMBIA, ALREDEDOR DE 1900                                                               | 72,67         |
| 1118-012               | PERSONA NATURAL      | PAOLA ALEXANDRA CAMARGO GONZALEZ | Cédula Ciudadanía 37754538               |                          | ENTRE EROS Y TANATOS: LA SOCIEDAD DE EMBELLECIMIENTO DE BOGOTÁ Y SU INCIDENCIA EN LAS ARTES PLÁSTICAS (1917-1930) | 69,67         |
| 1118-013               | PERSONA NATURAL      | MARIA CRISTINA CARO VILLANUEVA   | Cédula Ciudadanía 52792039               |                          | LECCIONES DE ANATOMIA FEMENINA: UN RECORRIDO POR LA OBRA DE LIBIA POSADA                                          | 66,33         |
| 1118-003               | PERSONA NATURAL      | GEORGE SEBASTIAN OCHOA RODRIGUEZ | Cédula Ciudadanía 1030614119             |                          | GIOVANNI FERRONI EN LA TIERRA DEL OLVIDO                                                                          | 63            |
| 1118-006               | PERSONA NATURAL      | MARIA ALEXANDRA CABRERA GARCIA   | Cédula Ciudadanía 52864648               |                          | ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA Y SIMBOLOGÍA RELIGIOSA EN LA OBRA DE MANOLO VELLOJÍN                                       | 60,67         |
| 1118-005               | PERSONA NATURAL      | DAVID ANDRÉS JIMENEZ CABUYA      | Cédula Ciudadanía 1014271065             |                          | DECLARACION POLIMORFA DE UN ARTISTA: UNA REFLEXIÓN SOBRE EL ESTADO EPISTEMOLÓGICO DEL ARTE DENTRO LA UNIVERSIDAD  | 56            |
| 1118-002               | PERSONA NATURAL      | JHON FELIPE BENAVIDES NARVAEZ    | Cédula Ciudadanía 98385099               |                          | LO IMPROPIO DEL DIBUJO                                                                                            | 49            |

CUARTO. Recomendación de adjudicación



Analizados los resultados de la evaluación y realizada la deliberación de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ el jurado recomienda el otorgamiento del estímulo a la siguiente propuesta:

| CODIGO DE LA PROPUESTA | TIPO DE PARTICIPANTE | NOMBRE DEL PARTICIPANTE | TIPO Y NÚMERO DEL DOCUMENTO DE IDENTIDAD | NOMBRE DEL REPRESENTANTE | NOMBRE DE LA PROPUESTA                                              | VALOR DEL ESTÍMULO |
|------------------------|----------------------|-------------------------|------------------------------------------|--------------------------|---------------------------------------------------------------------|--------------------|
| 1118-008               | PERSONA NATURAL      | ALEJANDRO GARAY CELEITA | Cédula Ciudadanía 80099734               |                          | IMÁGENES FORÁNEAS: VISUALIDAD Y VIAJEROS EN EL SIGLO XIX COLOMBIANO | \$20000000         |

Igualmente, recomienda a las siguientes propuestas como suplentes en caso de que se presente inhabilidad, impedimento o renuncia por parte de alguno de los ganadores.

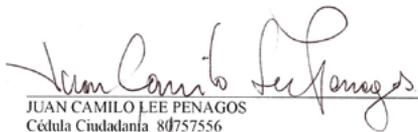
| CODIGO DE LA PROPUESTA | TIPO DE PARTICIPANTE | NOMBRE DEL PARTICIPANTE    | TIPO Y NÚMERO DEL DOCUMENTO DE IDENTIDAD | NOMBRE DEL REPRESENTANTE | NOMBRE DE LA PROPUESTA                                                                    | PUNTAJE FINAL |
|------------------------|----------------------|----------------------------|------------------------------------------|--------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| 1118-009               | PERSONA NATURAL      | LEIDY ANGULEY ISAZA URREGO | Cédula Ciudadanía 53091187               |                          | NACIÓN E IDENTIDAD: REINVENCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE UN PAÍS PLURIÉTNICO Y MULTICULTURAL | 80            |

**QUINTO. Observaciones del jurado**

Se recomienda al proyecto ganador realizar una revisión minuciosa de corrección de estilo (teniendo en cuenta disminuir la cantidad de notas al pie que tiene el escrito) y desarrollar las conclusiones escritas ampliando los análisis e inferencias que se hacen a lo largo del texto en relación con la propuesta que se plantea. Finalmente, la terna de jurados recomienda intercalar las imágenes en el cuerpo del escrito.

Desde la revisión realizada por la terna de jurados varias propuestas abordan Cultura Visual, no estrictamente de artes plásticas y visuales por lo tanto se sugiere ampliar el tema del Premio de Ensayo para darle cabida a este tipo de cuestiones.

Para constancia firman,

  
 JUAN CAMILO LEE PENAGOS  
 Cédula Ciudadanía 80757556

  
 ZULMA PATRICIA SANCHEZ BELTRAN  
 Cédula Ciudadanía 52425247

  
 RUBEN DARIO YEPES MUÑOZ  
 Cédula Ciudadanía 71213158



**RESOLUCIÓN No 1435**  
(27 de agosto de 2019)

**«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar el ganador de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ y se ordena el desembolso del estímulo económico al seleccionado como ganador»**

El subdirector de las Artes del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES en ejercicio de sus facultades legales, en especial las contempladas en los literales (f) y (h), Artículo 8 del Acuerdo 2 del 2017 del Consejo Directivo de la entidad, la resolución de Delegación del Gasto No. 003 de 2018, y

**CONSIDERANDO**

Que el 8 de febrero de 2019 el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES expidió la Resolución No. 100, *«Por medio de la cual se da apertura al Programa Distrital de Estímulos 2019 para las convocatorias que incluyen acciones contempladas en los proyectos de la Subdirección de las Artes del Instituto Distrital de las Artes - Idartes»* con la finalidad de fortalecer el campo del arte mediante el otorgamiento de estímulos para el desarrollo y la visibilización de las prácticas artísticas, ofertando un portafolio de estímulos en líneas transversales, así como en las áreas de arte dramático, artes plásticas, artes audiovisuales, danza, literatura y música, teniendo en cuenta que dentro del presupuesto de inversión de la entidad se han definido los recursos de respaldo a los estímulos económicos requeridos para las convocatorias.

Que la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ, se encuentra contemplada en la citada resolución.

Que, en cumplimiento de lo anterior, el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES publicó en el micrositio web de convocatorias de la entidad, el cual está enlazado a la página web de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte ([www.culturarecreacionydeporte.gov.co](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co)), el documento que contiene los términos y condiciones de participación de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ.

Que el día 31 de mayo de 2019 el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES procedió a publicar el listado de inscritos de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ.

Que el día 29 de julio de 2019 se publicó el listado definitivo de propuestas habilitadas y rechazadas en los cuales se indica que las nueve (9) propuestas presentadas quedaron habilitadas para continuar en el proceso de evaluación por parte del jurado.

Que según lo establecido en el numeral 5.8.1. JURADOS, de las condiciones generales de participación, *«El PDE designará un número impar de expertos externos de reconocida trayectoria e idoneidad seleccionados del Banco de Jurados, quienes evaluarán las propuestas que cumplieron con los requisitos, emitirán un concepto escrito de las mismas, deliberarán y recomendarán los ganadores, teniendo siempre en cuenta que las propuestas seleccionadas serán las que hayan obtenido los mayores puntajes. Como resultado de este proceso se suscribirá un acta que dejará constancia de la recomendación de ganadores, incluidos los puntajes y los argumentos técnicos que soportan la decisión»*.

Instituto Distrital de las Artes – IDARTES  
Carrera 8 No. 15 – 46. Bogotá- Colombia  
Teléfono: 379 57 50  
Página web: [www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)  
Correo electrónico: [contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)



**RESOLUCIÓN No 1435  
(27 de agosto de 2019)**

**«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar el ganador de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ y se ordena el desembolso del estímulo económico al seleccionado como ganador»**

Que mediante Resolución No. 1312 de fecha 12 de agosto de 2019, se designaron como jurados de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ, a los expertos Zulma Patricia Sánchez Beltrán, Rubén Darío Yepes Muñoz y Juan Camilo Lee Penagos.

Que, según lo establecido en las condiciones específicas de la convocatoria, apartado **Criterios de evaluación**, las propuestas habilitadas serán evaluadas de acuerdo con los siguientes criterios:

| CRITERIO                                          | PUNTAJE |
|---------------------------------------------------|---------|
| Solidez formal y conceptual de la propuesta       | 50      |
| Aporte al campo de las artes plásticas y visuales | 50      |

Que según Acta de Recomendación de Ganadores de fecha 21 de agosto de 2019, suscrita por los jurados designados para evaluar las propuestas de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ, se recomienda seleccionar como ganador a quien se señala en la parte resolutive del presente acto administrativo.

Que, para respaldar el compromiso y reconocimiento del estímulo al ganador, el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES cuenta con el Certificado de Disponibilidad Presupuestal que se anuncia a continuación:

|                                                   |                                                                   |
|---------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| <b>Certificado de Disponibilidad Presupuestal</b> | No. 1296                                                          |
| <b>Objeto</b>                                     | PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ          |
| <b>Valor</b>                                      | \$20.000.000                                                      |
| <b>Código presupuestal</b>                        | 3-3-1-15-01-11-1000-127                                           |
| <b>Concepto</b>                                   | 127 – Fomento a las prácticas artísticas en todas sus dimensiones |
| <b>Fecha</b>                                      | 08 de febrero del 2019                                            |

Que conforme a lo estipulado en las Condiciones Generales de Participación, Numeral 5.5 «Verificación de cumplimiento de requisitos», el cual señala que «Nota 2: En el caso de las convocatorias con seudónimo, el proceso de verificación comienza por los documentos técnicos para evaluación. Las propuestas que cumplan con los requisitos específicos de participación serán remitidas a evaluación por parte de los jurados designados. Una vez finalizada la deliberación de los jurados, se verificarán los documentos formales aportados por los ganadores (...)», el designado como ganador cumple con los documentos formales requeridos según el perfil específico de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ.



**RESOLUCIÓN No 1435**  
(27 de agosto de 2019)

**«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar el ganador de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ y se ordena el desembolso del estímulo económico al seleccionado como ganador»**

En consideración de lo expuesto,

**RESUELVE**

**ARTÍCULO 1°:** Acoger la recomendación efectuada por el jurado designado para evaluar las propuestas y ordenar la entrega del estímulo como ganador de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ a:

| Código de Inscripción | Tipo de Participante | Seudónimo | Nombre del participante | Tipo y Número del Documento de Identidad | Nombre de la propuesta                                              | Puntaje | Valor del Estímulo |
|-----------------------|----------------------|-----------|-------------------------|------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|---------|--------------------|
| 1118-008              | PERSONA NATURAL      | MARSHA    | ALEJANDRO GARAY CELEITA | C.C. 80.099.734                          | IMÁGENES FORÁNEAS: VISUALIDAD Y VIAJEROS EN EL SIGLO XIX COLOMBIANO | 85,33   | \$20.000.000       |

**PARÁGRAFO 1°:** De acuerdo con lo estipulado en el Acta de Recomendación de Ganadores de la convocatoria, se recomendó la siguiente propuesta como suplente en caso de que se presente inhabilidad, impedimento o renuncia por parte del ganador:

| Código de Inscripción | Tipo de Participante | Seudónimo | Nombre del participante    | Tipo y Número del Documento de Identidad | Nombre de la propuesta                                                                    | Puntaje |
|-----------------------|----------------------|-----------|----------------------------|------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| 1118-009              | PERSONA NATURAL      | REMEDIOS  | LEIDY ANGULEY ISAZA URREGO | C.C. 53.091.187                          | NACIÓN E IDENTIDAD: REINVENCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE UN PAÍS PLURIETNICO Y MULTICULTURAL | 80,00   |

**ARTÍCULO 2°:** La entrega del estímulo económico se realizará de la siguiente manera:

- La entidad realizará un único desembolso equivalente al cien por ciento (100%) del valor del premio, posterior al proceso de notificación de la resolución de ganadores y al cumplimiento de los requisitos, deberes y trámites solicitados por el Instituto Distrital de las Artes-Idartes para tal efecto.

**PARÁGRAFO 1°:** El desembolso del estímulo económico a que hace mención el presente artículo se hará con cargo al Certificado de Disponibilidad Presupuestal que se describe en la parte motiva.

**PARÁGRAFO 2°:** El desembolso se realizará de acuerdo con la programación de pagos (PAC) y la disponibilidad presupuestal de la entidad.

**ARTÍCULO 3°:** El ganador deberá cumplir con los deberes establecidos en el numeral 5.9.1. de las condiciones generales de participación.

Instituto Distrital de las Artes – IDARTES  
Carrera 8 No. 15 – 46, Bogotá- Colombia  
Teléfono: 379 57 50  
Página web: [www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)  
Correo electrónico: [contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)





**RESOLUCIÓN No 1435  
(27 de agosto de 2019)**

**«Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar el ganador de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ y se ordena el desembolso del estímulo económico al seleccionado como ganador»**

**ARTÍCULO 4°:** Cuando el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES tenga conocimiento de que el ganador mencionado en el Artículo 1° del presente acto administrativo se encuentra incurso en una de las prohibiciones previstas en la convocatoria, o que incumple los deberes estipulados, se le solicitará al mismo las explicaciones sobre lo ocurrido y se decidirá su eventual exclusión del listado de ganadores, garantizando en todo momento el debido proceso.

**PARÁGRAFO 1°:** Sobre prohibiciones, inhabilidades e incompatibilidades estableciendo su existencia se expedirá un acto administrativo mediante el cual se decida sobre el retiro del estímulo.

**ARTÍCULO 5°:** Notificar el contenido de la presente Resolución al participante seleccionado como ganador, vía electrónica a al correo indicado en la inscripción.

**ARTÍCULO 6°:** Ordenar la publicación de la presente Resolución en el microsítio web de convocatorias de la entidad, el cual está enlazado a la página web de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte ([www.culturarecreacionydeporte.gov.co](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co)).

**ARTÍCULO 7°:** La presente Resolución rige a partir de la fecha de su expedición y contra ella procede únicamente el recurso de reposición de conformidad con el numeral 1 y el numeral 2, Inciso 1 y 2, del Art. 74 de la Ley 1437 de 2011.

**PUBLÍQUESE, NOTIFÍQUESE Y CÚMPLASE.**

Dada en Bogotá D.C., el día 27 de agosto de 2019

**JAIME CERÓN SILVA**  
Subdirector de las Artes  
Instituto Distrital de las Artes – IDARTES

Aprobó Revisión: Sandra Margoth Vélez Abello - Jefe Oficina Asesora Jurídica  
Revisó: Nidia Rocío Díaz - Contratista Subdirección de las Artes  
Revisó: Lis Margarita Cabarcas Romero - Contratista Oficina Asesora Jurídica  
Revisó: Alberto Roa Eslava - Profesional Especializado Área de Convocatorias  
Proyectó y suministró información: Paula Alejandra Gualteros Murillo - Contratista Área de Convocatorias



**RESOLUCIÓN No 1802  
(06 DE NOVIEMBRE DE 2019)**

**«Por medio de la cual se ordena el retiro de un estímulo, se modifica el Artículo 1° de la Resolución No. 1435 del 27 de agosto de 2019, se ordena la anulación del Certificado de Registro Presupuestal No. 3753 y se ordena el desembolso del estímulo económico a la propuesta seleccionada como suplente»**

El Subdirector de las Artes del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES en ejercicio de sus facultades legales, en especial las contempladas en los literales f) y h) artículo 8 del Acuerdo No. 2 de 2017 del Consejo Directivo de la entidad, la Resolución de Delegación del Gasto No. 003 de 2018, y

**CONSIDERANDO**

Que el 8 de febrero de 2019 el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES expidió la Resolución No. 100, «Por medio de la cual se da apertura al Programa Distrital de Estímulos 2019 para las convocatorias que incluyen acciones contempladas en los proyectos de la Subdirección de las Artes del Instituto Distrital de las Artes - Idartes» con la finalidad de fortalecer el campo del arte mediante el otorgamiento de estímulos para el desarrollo y la visibilización de las prácticas artísticas, ofertando un portafolio de estímulos en líneas transversales, así como en las áreas de arte dramático, artes plásticas, artes audiovisuales, danza, literatura y música, teniendo en cuenta que dentro del presupuesto de inversión de la entidad se han definido los recursos de respaldo a los estímulos económicos requeridos para las convocatorias.

Que la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ, se encuentra contemplada en la citada resolución.

Que, en cumplimiento de lo anterior, el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES publicó en el micrositio web de convocatorias de la entidad, el cual está enlazado a la página web de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte ([www.culturarecreacionydeporte.gov.co](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co)), el documento que contiene los términos y condiciones de participación de la convocatoria en mención.

Que el día 02 de septiembre de 2019 el Instituto Distrital de las Artes - IDARTES publicó la Resolución No. 1435 del 27 de agosto de 2019, «Por medio de la cual se acoge la recomendación del jurado designado para seleccionar el ganador de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ y se ordena el desembolso del estímulo económico al seleccionado como ganador», en la cual se designó como ganador a Alejandro Garay Celeita, identificado con C.C. 80.099.734, quien se inscribió con código No. 1118-008, bajo el seudónimo MARSHA presentando la propuesta 'IMÁGENES FORÁNEAS: VISUALIDAD Y VIAJEROS EN EL SIGLO XIX COLOMBIANO' en

Instituto Distrital de las Artes – IDARTES  
Carrera 8 No. 15 – 46, Bogotá- Colombia  
Teléfono: 379 57 50  
Página web: [www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)  
Correo electrónico: [contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)



**RESOLUCIÓN No 1802  
(06 DE NOVIEMBRE DE 2019)**

**«Por medio de la cual se ordena el retiro de un estímulo, se modifica el Artículo 1° de la Resolución No. 1435 del 27 de agosto de 2019, se ordena la anulación del Certificado de Registro Presupuestal No. 3753 y se ordena el desembolso del estímulo económico a la propuesta seleccionada como suplente»**

la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ, de acuerdo con la recomendación del jurado, de la siguiente manera:

| Código de Inscripción | Tipo de Participante | Seudónimo | Nombre del participante | Tipo y Número del Documento de Identidad | Nombre de la propuesta                                              | Puntaje | Valor del Estímulo |
|-----------------------|----------------------|-----------|-------------------------|------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|---------|--------------------|
| 1118-008              | PERSONA NATURAL      | MARSHA    | ALEJANDRO GARAY CELEITA | C.C.<br>80.099.734                       | IMÁGENES FORÁNEAS: VISUALIDAD Y VIAJEROS EN EL SIGLO XIX COLOMBIANO | 85,33   | \$20.000.000       |

Que en la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ, apartado Documentos técnicos de evaluación, se requirió lo siguiente: *«[...] El ensayo o la compilación de ensayos debe estar escrito en español, ser inédito en su totalidad, no haber sido publicado en ningún medio digital o impreso [...]»*

Que el artículo 8 de la Ley No. 23 de 1982, define como Obra inédita: *“aquella que no haya sido dada a conocer al público”*

Que el día 27 de septiembre de 2019, la entidad recibió una comunicación por parte de un tercero, en el cual solicita se verifique el cumplimiento del carácter inédito de la propuesta seleccionada como ganadora, toda vez que se encuentra alojada en una página web y tiene acceso al público.

Que, de acuerdo con lo anterior, el día 09 de octubre de 2019, el Instituto Distrital de las Artes – Idartes emitió comunicación oficial dirigida al ganador de la convocatoria en mención, con el fin de que rindiera explicaciones, aportara pruebas y ejerciera su derecho a la defensa con respecto a lo descrito en dicha solicitud, además de cumplir con los lineamientos establecidos en las condiciones generales de participación en el Programa Distrital de Estímulos – PDE.

Que, el día 16 de octubre de 2019 la entidad recibió el pronunciamiento por parte del participante designado como ganador de la convocatoria en mención.



ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.  
CULTURAL, RECREACIÓN Y DEPORTE  
BOGOTÁ – CIUDAD DE LOS ADIOS

**RESOLUCIÓN No 1802  
(06 DE NOVIEMBRE DE 2019)**

**«Por medio de la cual se ordena el retiro de un estímulo, se modifica el Artículo 1° de la Resolución No. 1435 del 27 de agosto de 2019, se ordena la anulación del Certificado de Registro Presupuestal No. 3753 y se ordena el desembolso del estímulo económico a la propuesta seleccionada como suplente»**

Que ante el incumplimiento del carácter inédito de la propuesta seleccionada como ganadora, y de acuerdo con lo mencionado en el documento que contiene las condiciones generales de participación en el Programa Distrital de Estímulo – PDE 2019, numeral 5.13. Deberes de la entidad que otorga el estímulo: «5.13.2. *Aplicar las medidas correspondientes en caso de que la entidad evidencie en cualquier etapa de la convocatoria, incluso en la ejecución, algún incumplimiento de las condiciones de participación*», se procederá a retirar el estímulo al ganador en mención.

Que conforme a lo anterior se procederá acoger parcialmente el Acta de Recomendación de Jurados, designando como ganadora a la propuesta seleccionada como suplente.

Que dada la recomendación del jurado designado para la evaluación de las propuestas de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ, se procede a nombrar ganadora a LEIDY ANGULEY ISAZA URREGO identificada con Cédula de Ciudadanía No. 53.091.187, quien se inscribió con código No. 1118-009, bajo el seudónimo REMEDIOS presentando la propuesta 'NACIÓN E IDENTIDAD: REINVENCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE UN PAÍS PLURIÉTNICO Y MULTICULTURAL' en la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ.

Que, por lo anterior, se hace necesario modificar el Artículo 1° de la Resolución No. 1435 del día 27 de agosto de 2019 y proceder a la anulación del Certificado de Registro Presupuestal (CRP) señalado en el artículo 2° del presente acto administrativo.

En consideración de lo expuesto,

**RESUELVE:**

**ARTÍCULO 1°:** Retirar el estímulo al participante Alejandro Garay Celeita identificado con C.C. 80.099.734, quien se inscribió con código No. 1118-008, bajo el seudónimo MARSHA en la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ, atendiendo el incumplimiento del carácter inédito de la propuesta 'IMÁGENES FORÁNEAS: VISUALIDAD Y VIAJEROS EN EL SIGLO XIX COLOMBIANO'



**RESOLUCIÓN No 1802  
(06 DE NOVIEMBRE DE 2019)**

**«Por medio de la cual se ordena el retiro de un estímulo, se modifica el Artículo 1° de la Resolución No. 1435 del 27 de agosto de 2019, se ordena la anulación del Certificado de Registro Presupuestal No. 3753 y se ordena el desembolso del estímulo económico a la propuesta seleccionada como suplente»**

**ARTÍCULO 2°:** Modificar el Artículo 1° de la Resolución No. 1435 del día 27 de agosto de 2019, de acuerdo con lo expuesto en la parte motiva de presente acto administrativo, el cual quedará así: «Acoger parcialmente la recomendación efectuada por el jurado designado para evaluar las propuestas y ordenar la entrega del estímulo como ganadora de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ a»:

| Código de Inscripción | Tipo de Participante | Seudónimo | Nombre del participante    | Tipo y Número del Documento de Identidad | Nombre de la propuesta                                                                    | Puntaje | Valor del Estímulo |
|-----------------------|----------------------|-----------|----------------------------|------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|---------|--------------------|
| 1118-009              | PERSONA NATURAL      | REMEDIOS  | LEIDY ANGULEY ISAZA URREGO | C.C. 53.091.187                          | NACIÓN E IDENTIDAD: REINVENCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE UN PAÍS PLURIÉTNICO Y MULTICULTURAL | 80,00   | \$20.000.000       |

**ARTÍCULO 3°:** Solicitar a la Subdirección Administrativa y Financiera de la entidad, se adelante el procedimiento respectivo para la anulación del Certificado de Registro Presupuestal No. 3753 a nombre de Alejandro Garay Celeita, identificado con cédula de ciudadanía No. 80.099.734, por el valor de \$20.000.000.

**ARTÍCULO 4°:** Las demás disposiciones contenidas en la Resolución No. 1435 de 27 de agosto de 2019 continúan vigentes, siempre que no sean contrarias a lo consagrado en el presente acto administrativo.

**ARTÍCULO 5°:** Notificar el contenido de la presente Resolución al participante ALEJANDRO GARAY CELEITA a quien se le retiró el estímulo de la convocatoria, y a la participante, LEIDY ANGULEY ISAZA URREGO quien fue designada como ganadora de la convocatoria PREMIO DE ENSAYO SOBRE ARTE EN COLOMBIA CIUDAD DE BOGOTÁ, vía electrónica a los correos indicados en la inscripción.

**ARTÍCULO 6°:** Ordenar la publicación de la presente Resolución en el micrositio web de convocatorias del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES, el cual está enlazado a la página web de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte ([www.culturarecreacionydeporte.gov.co](http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co)).

Instituto Distrital de las Artes – IDARTES  
Carrera 8 No. 15 – 46, Bogotá- Colombia  
Teléfono: 379 57 50  
Página web: [www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)  
Correo electrónico: [contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)





ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.  
CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE  
INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES

**RESOLUCIÓN No 1802  
(06 DE NOVIEMBRE DE 2019)**

**«Por medio de la cual se ordena el retiro de un estímulo, se modifica el Artículo 1° de la Resolución No. 1435 del 27 de agosto de 2019, se ordena la anulación del Certificado de Registro Presupuestal No. 3753 y se ordena el desembolso del estímulo económico a la propuesta seleccionada como suplente»**

**ARTÍCULO 7°:** La presente Resolución rige a partir de la fecha de su expedición y contra ella procede únicamente el recurso de reposición de conformidad con el numeral 1 y el numeral 2, Inciso 1 y 2, del Art. 74 de la Ley 1437 de 2011.

**PUBLIQUESE, NOTIFÍQUESE Y CÚPLASE.**

Dada en Bogotá el día, 06 de noviembre de 2019

**JAIME CERON SILVA**  
Subdirector de las Artes  
Instituto Distrital de las Artes – IDARTES

Aprobó Revisión: Sandra Margoth Vélez Abello – Jefe Oficina Asesora Jurídica  
Revisó: Nidia Rocío Díaz Casas – Contratista Subdirección de las Artes  
Revisó: Lía Margarita Cabarcas Romero – Contratista Oficina Asesora Jurídica  
Revisó: Alberto Roa Eslava – Profesional Especializado Área de Convocatorias  
Proyecto y suministró Información: Paula Alejandra Gualteros Murillo – Contratista Área de Convocatorias

Instituto Distrital de las Artes – IDARTES  
Carrera 8 No. 15 – 46. Bogotá- Colombia  
Teléfono: 379 57 50  
Página web: [www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)  
Correo electrónico: [contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)



# **XVI Premio de Ensayo Ciudad de Bogotá sobre Arte en Colombia Programa Distrital de Estímulos y Apoyos Concertados 2019**

La Constitución Política de Colombia proclamó, en el año 1991, la condición pluriétnica y multicultural de la nación. A partir de este reconocimiento, el Museo Nacional de Colombia inició un proceso de reflexión y planeación estratégica proyectada a una década, durante la cual implementaría acciones que renovarían el quehacer de la institución y la convertirían en un espacio de convergencia de las diferentes narraciones provenientes de las regiones, grupos étnicos y culturales y, en general, de la diversidad que conforma la nación. Para ello desarrolló el Plan Estratégico Decenal 2001-2010, el cual se convertiría en la hoja de ruta que orientaría las acciones de la institución en su propósito de ampliar el relato de nación que representa, dirigiéndose hacia las regiones y fortaleciendo los públicos.

Es importante dirigir la mirada hacia las estrategias implementadas por el Museo en la ejecución de su Plan Decenal, con el fin de comprender los alcances de la institución en la búsqueda por encarnar, en un mismo relato de nación, las voces polifónicas provenientes de las particulares historias, etnias y grupos culturales. Esto permitirá contrastar el tipo de Museo que se proyectó en el Plan Estratégico Decenal, con las características del mismo luego de su renovación por medio de diversas propuestas museográficas y curatoriales incluida la renovación de las colecciones.

ISBN: 978-958-5595-53-8



9



INSTITUTO  
DISTRITAL DE LAS ARTES  
IDARTES

