

EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA Y LAS REPRESENTACIONES DE LO NACIONAL: REFLEXIONES SOBRE LA PAZ Y LA GLOBALIZACIÓN¹

NATIONAL MUSEUM OF COLOMBIA AND NATIONAL REPRESENTATIONS: REFLECTIONS ABOUT PEACE AND GLOBALIZATION

Laura Ximena Vanegas Muñoz*

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo estudiar la manera en que el Museo Nacional de Colombia refleja diversas transformaciones en los modos de representar lo nacional, las cuales guardan coherencia con las Constituciones Políticas de 1886 y de 1991. El Museo Nacional, como un espacio de exhibición y de construcción narrativa que pretende incidir en la identidad y en la memoria nacional colombiana, atraviesa diversas situaciones de cambio que permiten atender paradigmas dentro de las formas de cuestionar la conceptualización de lo nacional, principalmente en un momento en el que el país atraviesa un proceso de paz y en un mundo con fronteras cada vez más difusas por los procesos de la globalización.

PALABRAS CLAVE: COLOMBIA * MUSEO NACIONAL * GLOBALIZACIÓN * IDENTIDAD * CULTURA

ABSTRACT

This article aims to study how the Museo Nacional in Colombia, reflects diverse transformations in the ways of representing the national, which are coherent with the political constitutions of 1886 and 1991 of the country. The National Museum as a space of exhibition and narrative construction, seeks to influence Colombian identity and national memory. The Museum it's going through various situations of change that allow us to address paradigms within the ways of questioning, the concept of national Especially at a time when the country is undergoing a process of peace and in a world in which borders are increasingly more blurred by the processes of globalization.

KEYWORDS: COLOMBIA * NATIONAL MUSEUM * GLOBALIZATION * IDENTITY * CULTURE

1 Este trabajo hace parte de la investigación de la monografía de grado para optar por el título de socióloga. Es parte de una ponencia realizada en el Séptimo Congreso Internacional de Sociología, en Ensenada México. Asimismo para su producción fue fundamental el trabajo como estudiante coordinadora del semillero de investigación Prisma: Estudios sobre Sociología del Arte, de la Universidad Santo Tomás de Bogotá, Colombia.

* Facultad de Sociología, Universidad Santo Tomás, Colombia.
lxi.vanegas@gmail.com

INTRODUCCIÓN

En Colombia, el Museo Nacional es un espacio que refleja toda una vertiente ideológica, que deviene de la creación del Estado Nación a partir de los procesos de la Independencia y del periodo de predominio del partido conservador, denominado la “Regeneración”. De manera que, el museo es una institución que va a resguardar todos los valores éticos y morales de una élite hegemónica, que se apropia y crea diferentes tradiciones culturales para plasmar sus formas de entender lo nacional.

En consecuencia, es posible observar que el Museo Nacional es una fuente de información invaluable para entender los procesos de formación del Estado Nación colombiano. Además, esta institución permite observar las transformaciones ideológicas sucedidas a lo largo del siglo XX, para dar lugar a un nuevo discurso y unos nuevos guiones, los cuales también van a ser vinculados no solo con el país y su visión interna, sino que también van a cambiar a medida que se dan aperturas políticas y tecnológicas producto de la globalización.

Este artículo por consiguiente, parte de la hipótesis de que el Museo Nacional de Colombia ha cambiado en relación a los marcos ideológicos constitucionales. Para tal fin, en primer lugar se realiza una caracterización del Museo Nacional y la construcción de sus narrativas y representaciones, a partir del discurso ideológico del Estado Nación. Para esto se ubica el museo en el marco de la Constitución de 1886, sus diversas direcciones, el papel de la élite y su ubicación en el edificio del Panóptico de Bogotá. Luego se analiza la representación del museo en el marco de la Constitución de 1991, en donde se realiza un estudio de la nueva sala Memoria y Nación; en esta se recoge como ejemplo, una de las obras más controversiales que el museo ha acogido como parte de su colección.

Finalmente, se plantean algunas reflexiones sobre los retos y desafíos del Museo Nacional para darle cabida a las representaciones inclusivas de lo nacional, en un contexto de acuerdos de paz como los recientemente suscritos por el Estado colombiano y en escenarios de crecientes redes de comunicación y vínculos virtuales creados por los procesos de globalización.

METODOLOGÍA

A partir del rastreo histórico del museo, su procedencia y su relación con el Estado Nación en el marco constitucional, la investigación se basó en la recopilación de fuentes primarias y secundarias de información, en donde resaltó el análisis de los documentos institucionales propios del Museo Nacional, ubicados en el archivo del mismo. Entre estos documentos, se puso especial atención a los perfiles de los directores para identificar en ellos características relevantes para este estudio.

En este rastreo documental, se resalta la figura de Teresa Cuervo, como directora del museo por características particulares como el tiempo de duración, su condición de género, pues fue la primera mujer que ocupó el puesto de dirección y finalmente por la ubicación en la que se estableció el museo en la década de los cuarenta, es decir por cuestiones temporales, de espacio y de género. Dado lo anterior, se procedió a realizar un acercamiento biográfico para establecer su papel en el Museo y en la vida social y política colombiana. Con el objetivo de realizar dicho acercamiento, se realizó un análisis de contenido de documentos procedentes del archivo institucional del museo, publicaciones académicas y artículos, también se consultaron publicaciones derivadas de las fuentes primarias.

Dentro del análisis de información se procedió a realizar una investigación de carácter comparativo, puesto que se efectuó un estudio de las narrativas del Museo Nacional y su vínculo con la Constitución Política de Colombia de 1886, así como, el Museo, sus nuevas narrativas y su vínculo con la Constitución Política de 1991. Para realizar este estudio, se ejecutó un análisis iconográfico y un análisis del discurso con la intención de develar la construcción de las representaciones de lo nacional y los cambios que ha tenido en esos marcos constitucionales.

De modo que para la formulación de la metodología, uno de los referentes teóricos principales es Néstor García (2010), puesto que en su trabajo elabora una metodología y definición del objeto de estudio para lo referente a la Sociología del Arte. En consecuencia,

el estudio fue en su mayoría de corte cualitativo, sin embargo, se recurrió a algunas herramientas cuantitativas para analizar datos descriptivos, principalmente los referentes a la caracterización de los directores, como su género, sus vínculos políticos, su lugar de nacimiento, entre otros.

SOBRE EL ESTADO NACIÓN Y EL MUSEO NACIONAL

El Estado Nación es un concepto que ha sido fuente de numerosos estudios teóricos dentro de las ciencias sociales y humanas, por lo que se pueden ubicar diversas corrientes que confieren aproximaciones al tema. Durante el Siglo XIX, el Estado Nación se entiende desde una postura idealizada y hegemónica, en esta corriente se encuentran las ideas del historiador francés Renan (1882), quien define la nación como un fenómeno que produce una ruptura en el tiempo para abrir paso a la civilización. Es decir que en esta primera instancia, la nación se precisa como formadora de una condición moral en el ser humano, la cual guarda una estrecha relación o vínculo con el territorio.

Esta idea de Estado Nación se problematiza durante la segunda mitad del siglo XX con algunas posturas que cuestionan su origen, dentro de estas se encuentran los estudios realizados por Anderson (2011), que parten de la pregunta epistemológica sobre ¿cuál es el origen de la Nación? Este autor observa que la Nación es una construcción social que se impone, se adscribe a un territorio y tiene fronteras y límites, la Nación es “una comunidad política imaginada inherente limitada y soberana” (p.23), la cual es antecedida por el nacionalismo, que surge como una ideología cultural, capaz de conmover los sentimientos del ser humano por medio de la muerte y el fatalismo. Por estos motivos no es extraño que la producción cultural esté al servicio del Estado Nación, puesto que alrededor de esta institución giran una gama de sentimientos de pertenencia a una “comunidad política imaginada”, capaces de inclusive propiciar la decisión de un ser humano de sacrificar la vida por la patria.

Según Anderson (2011), es posible ubicar tres instrumentos necesarios para forjar la nación que son el censo, el mapa y el museo, este último surge por razones políticas e ideológicas para establecer símbolos y jerarquías que se direccionan a la pregunta ¿qué es lo que merece ser exhibido? Asimismo, a partir de la creación de una imagen política, la nación se legitima por medio de la construcción del olvido y la memoria.

Desde el mismo interrogante sobre el origen del Estado Nación, Hobsbawm (2000) resalta la dificultad de definir este concepto, pese a que es una institución que hace parte de la vida cotidiana de las personas, las cuales reconocen su existencia y legitimidad. Es decir que lo paradójico es que se reconoce, pero no necesariamente se tiene conciencia sobre su origen y su formación. En estos términos, el Estado Nación es para Hobsbawm una invención que apela a la tradición para legitimarse. Por eso, tiene la capacidad de privilegiar la representación de una cultura sobre otras y reconstruir las ideologías, símbolos, creencias y tradiciones para establecer una hegemonía. En este propósito, los museos nacionales son espacios de fortalecimiento de representación de la imagen que el Estado Nación pretende mostrar.

Ahora bien, las fronteras que fomentan los Estados Nación no son solo territoriales, también son culturales y de esta forma permiten crear imágenes de lo otro, lo que está por fuera, exterior, extranjero o extraño, confiriéndole al Estado Nación un estatuto de poder, para elegir qué es lo que lo compone y qué es lo que no, cuáles son las amenazas y por lo tanto, le permite establecer hegemonías políticas e ideológicas como lo describe Bhabha (2000).

Por otro lado, la exhibición con un objetivo ideológico no es un elemento que surja con el Estado Nación, ha existido desde la Antigüedad a partir de la representación de los dioses y el uso de espacios “sagrados” y elementos preciosos con caracteres rituales. Sin embargo, el Estado Nación perfeccionará este recurso para fortalecer y legitimar su potestad y dominio por medio del uso de los museos. En consecuencia, los museos como espacios de exhibición de representaciones hegemónicas

y de símbolos de identidad, también se han problematizado en las últimas décadas por los estudios de las ciencias sociales y humanas.

Básicamente, se reconocen como lo explica Pardo (2003), tres tendencias o visiones en las cuales se puede ubicar un museo: la primera tiene una visión del museo elitista, de colección y exhibición; la segunda tendencia abre el museo al público, es decir que no se ve como una entidad exclusiva, sin embargo en esta visión importa más el número de personas que asisten, por lo que el museo entra a venderse en el mercado y se fomentan actividades de marketing y publicidad; y en la tercera tendencia el museo se observa como un espacio capaz de generar posturas críticas, es decir que el público no se reconoce solo como consumidor-espectador, sino como sujeto político. Actualmente, la definición más reconocida y acertada para el museo es la otorgada por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) quien lo define como:

Una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testimonios materiales del hombre y su entorno para la educación y el deleite del público que lo visita (Artículo 2.1, ICOM, 2007).

En Colombia, en la última década se han realizado diversos estudios e investigaciones sobre los museos, debido entre otras cosas, al impacto de los estudios culturales, la apertura de carreras como la museología y la instauración de la nueva Constitución de 1991. Entre estos estudios se ubican los de Lleras (2011), quien analiza la relación del Museo Nacional con la representación inclusiva de la cultura y la representación del multiculturalismo. También el trabajo de Rodríguez (2009), quien realiza un análisis de la fundación del museo nacional con la instauración de la república colombiana y los procesos de independencia, o las contribuciones de Pérez (2011), quien ha realizado una serie de publicaciones sobre el papel del Museo Nacional en la construcción de la memoria a partir de la reproducción de

imágenes acerca la historia nacional de 1880 a 1912. También ha realizado un análisis sobre los debates formulados por el cambio de dirección del museo y plasmados en la exposición conmemorativa del bicentenario realizada en el 2010 (Pérez, 2015).

Estos trabajos académicos dan cuenta del impacto de los estudios sobre museología, estudios culturales, estudios latinoamericanos dentro del contexto colombiano, entre otros. Asimismo, demuestran los cambios a los que se enfrenta el Museo Nacional de Colombia en la actualidad y permiten poner en tela de juicio las formas de representar lo nacional y los objetos que configuran las exposiciones en cada una de sus salas, para crear memorias y contar relatos, integrando y excluyendo una serie de personajes y eventos, dentro de la historia de la instauración del Estado Nación.

EL MUSEO Y SU RELACIÓN CON EL ESTADO NACIÓN COLOMBIANO ENMARCADO EN LA CONSTITUCIÓN DE 1886

Ciertamente, la creación de los Estados nacionales trae consigo nuevas tradiciones que, como lo afirman Hobsbawm y Ranger (2012) pueden ser inventadas y se crean con el fin de establecer una identidad nacional. Es por esto que muchos de los museos nacionales latinoamericanos surgen después de los procesos de Independencia, para reforzar los ideales políticos y culturales de los grupos sociales dominantes. ¿Cuáles son esos ideales?, ¿cómo se representan en orden de legitimar su hegemonía política?, ¿cómo se utilizan los símbolos (signos)?, ¿cuáles son sus significados (contenido) y significantes (expresión)? y ¿cuál es la significación y su valor?, interrogantes que propone Barthes (1993).

En este sentido, en 1823 (13 años después del llamado “Grito de Independencia” en Colombia), el Congreso de la República expidió la ley de creación del Museo Nacional, en ese tiempo llamado Museo de Historia natural y Escuela de Minería. En sus inicios, el museo va a caracterizarse por su vinculación con las ciencias formales, de hecho obedece a la intervención de la comisión científica creada por Francisco Antonio Zea y un círculo

de académicos europeos, que pertenecían a la vertiente de disciplinas como Química, Fisiología, Anatomía y Zoología (Museo Nacional de Colombia, 2017). El pensamiento nacional estaba ligado, por un lado, al discurso de progreso, desarrollo y a la supremacía del hombre frente a la naturaleza (civilización), por otro lado, también se empezaron a construir narrativas históricas a partir de la representación de retratos de los próceres de la patria o símbolos, que evidenciaban las victorias en las guerras de independencia con sus respectivos botines y obedecían a fomentar el orgullo nacional, por medio del uso de sustantivos heroicos y emotivos.

Es importante señalar que la formación del Estado en Colombia ha tenido un carácter fluctuante e inestable debido a la ambivalencia política, lo cual ocasionó diversas coyunturas bélicas en el país en orden de establecer un pensamiento político hegemónico. Estos procesos también han permeado la construcción del Museo Nacional, es decir, que tuvo periodos de inestabilidad, fragmentación y deterioro de las piezas a raíz de factores como: el cambio de sedes debido a decisiones administrativas políticas, la afiliación del museo a otras dependencias institucionales, y la poca prevalencia que le daba la comunidad política y social colombiana. Esta situación cambió con la llegada del Museo al edificio del Panóptico en 1948, el cual hoy es la actual sede del Museo Nacional.

Ahora bien, al preguntarse por la organización del Estado Nación en Colombia, se percibe como sus ideales son plasmados en la Constitución de 1886 y van a ser totalmente representados en las exhibiciones del Museo Nacional hasta el siglo XXI. En tanto que estas exhibiciones privilegiaban las características básicas de la Constitución como:

la centralización radical del poder público, el fortalecimiento de los poderes del ejecutivo, el apoyo a la iglesia católica y la utilización de la religión como fuerza educativa y de control social, así como la preeminencia de la masculinidad y la caracterización del rol conservador femenino (Melo, 1989, p. 4).

La representación de las ideologías nacionales colombianas en el Museo Nacional, se puede visualizar en la caracterización de sus directores, puesto que estos tienen una vinculación política y hacen parte de la élite intelectual, pues desde la construcción del Museo en 1823 hasta 1946, tenían una amplia formación educativa en un tiempo en el que el acceso a la educación era restringido y solo accedían los criollos y mestizos de linaje. Además, la educación presentaba un carácter restringido regional, es decir que en las principales ciudades del país se establecían las instituciones educativas, por lo que en general hasta 1946, la mayoría de los directores reunían estas características (hombres, blancos, criollos, de élite, educados en varias disciplinas, de Bogotá o formados en Bogotá).

Asimismo, la mayoría de los directores tuvieron algún vínculo político, bien sea como funcionarios estatales u ocuparon cargos públicos, poseían vínculos familiares con grandes representantes políticos como próceres de la patria en Colombia, algunos de los directores ocuparon cargos militares relevantes y otros fueron adscritos a la religión católica como síndicos. La característica santafereña de los directores otorga un panorama sobre la centralización del Museo Nacional, puesto que se daba prevalencia a las representaciones de la élite criolla y de la capital.

Una condición importante a vislumbrar acerca de los directores del Museo Nacional corresponde a observar sus vínculos académicos con ciertas disciplinas, como se mencionaba al principio, el museo se construyó otorgándole un lugar privilegiado a la ciencia, por lo que en los primeros años del museo es posible observar directores afiliados a ciencias formales o exactas y ciencias fácticas naturales. Es oportuno aclarar que la formación educativa de los directores puede ayudar a comprender el punto de partida en la construcción de sus escenarios museográficos en el tiempo.

De 1946 al 2016 va a predominar la figura femenina, sin embargo, van a ser directoras con menos niveles de estudio. Una figura predominante fue Teresa Cuervo Borda, por su papel en Bogotá dentro del campo de los

museos y su gestión cultural. Ella fue fundadora del Museo de Arte Colonial (hoy Museo Colonial) y fue la primera mujer en encargarse de la dirección del Museo Nacional. Asimismo, fue la primera en preocuparse por fomentar la apropiación de estos espacios y posicionarlos en la sociedad colombiana, para la cual el patrimonio nacional y su significado habían pasado desapercibidos. Cuervo realizó la apertura del Museo dentro de las relaciones nacionales (grandes figuras políticas) e internacionales (a partir de la correspondencia con museos extranjeros) y lo estableció en el edificio del Panóptico (Ministerio de Cultura, 1997).

En consecuencia, Teresa Cuervo le dio forma al Museo como proyecto cultural y estableció todas sus narrativas, enfocándose en términos de progreso, las ideas de la ilustración, la civilización y la religión. Es decir, todos los ideales de la Constitución de 1886 se van a representar y plasmar en el museo que planteó Teresa Cuervo. Cabe señalar que antes de Cuervo, si bien el Museo respondía al discurso nacional conservador de Colombia, era muy fluctuante, inestable y desorganizado; en cambio con la llegada del Museo al Panóptico, ya se puede observar una institución mucho más consistente (Instituto Caro y Cuervo, 1990). Aunque Teresa Cuervo fue la primera mujer directora y la primera también en construir una propuesta museográfica para el museo, fue una mujer de influencias políticas y familiares profundamente conservadoras, esto quiere decir que el rol de élite va a estar por encima del rol de género, puesto que sus apuestas dentro del montaje de las salas, responden a conservar los ideales hegemónicos y unidimensionales de la Constitución de 1886 de Colombia.

La organización del Museo en ese entonces respondía a una distribución jerárquica, “El Museo conservaba de Teresa Cuervo un orden escrito en letras de bronce: en el primer piso se leía “Museo de Arqueología”, en el segundo piso “Museo de Historia” y en el tercero, “Museo de Bellas Artes” (Junca, 2011). Durante gran parte del siglo XX, el primer piso del Museo se consagró a los temas etnográficos y prehispánicos, el segundo piso a la Conquista y colonización de América, así como, a los procesos de

independencia y creación de la República, para culminar en el tercer piso con obras de arte, en especial la colección donada por el maestro Fernando Botero, representante del arte colombiano del siglo pasado. En últimas, físicamente estaba presente la idea de progreso, tan difundida en la construcción de los Estados Nación. A partir de una cronología que iba “avanzando” piso tras piso, el visitante podía percatarse de los “avances” de la nación colombiana.

Valga añadir que las colecciones del Museo Nacional se fueron nutriendo por obras muchas veces donadas por grandes representantes políticos que se encargaban además de demostrar el poder adquisitivo de la nación colombiana. En ese sentido, es posible identificar en el catálogo realizado por Teresa Cuervo (1968), un reconocimiento a una serie de actores que se han encargado de enriquecer la colección del Museo Nacional. Ese listado contiene nombres políticos ampliamente reconocidos en la historia de la nación colombiana, pero además se encuentra una selección de piezas bastante interesantes al final del libro, que responden a ubicar la predominancia masculina, la ciencia, la religión, la figura femenina ejemplar, los próceres, las piezas de artistas extranjeros y la relevancia de Bogotá.

Además de esta organización jerárquica del museo y la selección de piezas propuesta por Teresa Cuervo, el espacio era concebido para que el espectador despertara una sensibilidad estética en medio de un ritual de silencio, respeto y distanciamiento sobre la obra, esto respondía a la primera concepción de los museos, como una institución de tendencia elitista de colección y exhibición de ciertos elementos, como lo relata Cristina Llera en entrevista con Junca (2011). Es decir que se esperaba la iluminación de la obra por “milagro” sobre el espectador, por lo que había pocas explicaciones y relatos sobre las piezas del museo y el espectador era invitado a imaginar la historia del objeto sin tener conocimientos previos. Esa distancia del objeto y el espectador patrocina-ban la segregación del museo frente a diversos grupos poblacionales y enmascaraba la historia de Colombia y la conformación de lo nacional, a partir de representaciones simbólicas tácitas,

mediadas por el silencio de las obras y oblicuas a toda la exhibición del Museo Nacional.

Todos los símbolos tenían mucha coherencia con la Constitución de 1886, en donde se establece un discurso elitista por medio de la formación escenográfica del Museo Nacional, su disposición jerárquica de piezas y sus contribuyentes. Ahora bien, pensar un museo desde la metáfora propuesta por Erving Goffman (2004) ayuda a establecer características sobre las representaciones de lo nacional: imaginemos que el Museo Nacional es el escenario de una obra de teatro, cuyos directores son los principales actores, quienes disponen el patrimonio nacional para la construcción del guión. Por ende, el público es un actor pasivo, es decir, personajes que aceptan los discursos de estos guiones apegados a la Constitución de 1886. Muchos motivos pueden existir para pensar a los actores como pasivos, entre otras razones, la exclusividad del museo, es decir, el acceso era restringido tácitamente por la separación de los objetos con el espectador, además su ubicación es un factor determinante, por lo que la mayoría de este público era santafereño, el contexto político del momento (luchas bipartidistas) en donde las preocupaciones políticas eran predominantes y los reclamos al Museo Nacional en cuanto a sus representaciones de lo nacional eran social y académicamente nulos.

Al respecto, Erving Goffman reconoce que como en las obras de teatro “El trasfondo escénico”², el espacio y la escenografía juega un papel importante en el comportamiento de los seres humanos y también permiten el flujo de la interacción social, de acuerdo a unos patrones y normas culturales.

La información social transmitida por un símbolo puede constituir un reclamo especial de prestigio, honor o posición de clase deseada-reclamo que en caso de buscar otra forma de presentación

2 Tránsito escénico es un concepto otorgado por Goffman, en el texto se vincula la teoría con la escritura, es decir en términos de Goffman el trasfondo escénico que se trabaja en el artículo es el del Museo nacional, en otras palabras, el escenario es el Museo.

no encontraría un consentimiento automático- (...) Los símbolos de prestigio pueden contraponerse a los símbolos de estigma, es decir, a aquellos signos especialmente efectivos para llamar la atención sobre una degradante incongruencia de la identidad, y capaces de quebrar lo que de otro modo sería una imagen totalmente coherente, disminuyendo de tal suerte nuestra valorización del individuo (Goffman, 1968, p. 58).

Sin duda alguna es posible identificar un “escenario Museo” (trasfondo escénico) supremamente conservador, muy parecido a la descripción de Bourdieu y Darbel (2003), el cual consiste en observar los museos como espacios que tienen una configuración de templos rituales, en donde hay normas de comportamiento que corresponden a la interacción del público y las obras. Esta interacción debe estar mediada por el silencio y el respeto, en donde es imperativo que el público despierte su sensibilidad estética personal frente a la obra, como si esta por sí sola iluminase al espectador en una especie de “milagro”, es por esto que Bourdieu va a poner el término “la religión del arte”.

En estos términos, los símbolos de prestigio de la clase de élite o dominante en Colombia representadas en el Museo Nacional ayudaban al posicionamiento de la hegemonía política y cultural, a la vez que invisibilizan o estigmatizan otras identidades culturales, que estuvieran por fuera de su “ideal” de lo “tradicional” imponiendo símbolos de estigma.

La rutinaria (posiblemente hasta inconsciente) participación en los rituales de poder se convirtió así en una de las primeras formas en que los ciudadanos podían experimentar y eventualmente interiorizar (incluso, naturalizar) la huella de la autoridad del Estado-nación. Como el Estado, el museo reproduce e impone circuitos de poder y de experiencia en sus visitantes/ciudadanos-sujetos (Roldán, 2000, p.104).

Un paradigma que es posible analizar es la apropiación de elementos rituales de comunidades

indígenas para representar la dominación de Estado y la importancia de la “civilización”. Al respecto, Anderson (2011) explica cómo el Estado nacional se adjudicó el pasado precolonizado, pero con las mismas dinámicas de colonización, en donde un objeto ritual de una comunidad indígena pasa a ser exhibido en un museo, quitándole todas sus características sacras y de utilidad. Transformando el significado de los símbolos y se atribuían como propaganda del Estado Nación, un ejemplo de esto en Colombia es el Poporo, ahora propiedad del Museo de Oro y pieza insigne del turismo en Colombia.

Asimismo, Echeverry (1999) describe cómo las ideologías liberales de progreso económico y social, se vieron encaminadas a proyectos de modernización. Esto quiere decir encaminadas hacia una posición racional y científica, pero resaltando una identidad nacional para solidificar el país a través de las narrativas de la colección arqueológica y etnográfica del Museo Nacional.

En las exhibiciones del Museo se mostraban las culturas precolombinas llamadas “culturas doradas”, como los Muisca, Tayrona, Quimbayas, entre otros. Los “grandes representantes” de las familias lingüísticas Chibcha y Caribe, las cuales eran seleccionadas solo si se podían comparar con grandes civilizaciones o grandes imperios como el Inca o el Azteca, invisibilizando y marginalizando las otras culturas indígenas.

Aunque se buscaba mostrar las comunidades indígenas “más civilizadas”, la intención de la exposición arqueológica y etnográfica del Museo Nacional en los años 1939-1948 era recuperar el pasado indígena para fomentar la conciencia nacional y visualizarlas como algo inferior que podía llegar a ser “civilizado”. La clase dominante se aprovecha de esta posición para legitimar sus intereses económicos, es decir que a partir de avalar los ideales de civilización en territorios indígenas, se justificaba el desplazamiento y la expropiación de sus tierras para la explotación.

En otras palabras, se querían mostrar grandes comunidades indígenas, con organizaciones políticas, sociales y culturales “avanzadas”, pero paradójicamente estas “grandes

civilizaciones” tenían que ser “civilizadas”, en términos del modelo occidental del progreso. Así, el Instituto Etnológico Nacional en concordancia con el Estado nacional colombiano, manipuló el pasado por medio del uso de sitios arqueológicos, artefactos y teorías científicas, con el fin de legitimar su autoridad, poder e ideología (Echeverri, 1999). Es imposible generar una representación neutra de las culturas, es por esto que en los museos siempre se tiene una historia que contar, la cual persigue una ideología y tiene un carácter estratégico.

En resumen, es posible observar en la primera apuesta del Museo Nacional en el Panóptico, bajo la dirección de Cuervo, a una clase de élite idealizada por un lado, una clase popular totalmente invisibilizada y un sector estigmatizado (comunidades indígenas, comunidades afrodescendientes, campesinos e inclusive mujeres). Realmente, los primeros diseños del Museo Nacional claramente excluían a mucho más de la mitad de la población colombiana, como lo hacía la misma Constitución de 1886. Entonces es difícil a la vez pensar en una población consciente de su patrimonio y en una población que se le apropie, cuando muchas veces estuvo reservado a una clase social. Si no hay vínculo entre el espectador y la pieza, ¿cuál es el valor que este le va a otorgar a la pieza?: “el contenido del Museo y la manera en que los objetos eran expuestos, suprimían o borraban otras memorias que posiblemente habrían sacudido o puesto en jaque la memoria totalizadora que se creía indispensable para la sobrevivencia de la nación” (Roldán, 2000, p.104).

EL MUSEO NACIONAL Y LAS NUEVAS NARRATIVAS A LA LUZ DE LA CONSTITUCIÓN DE 1991

No es de extrañar que el Estado Nación fuera representado de esta forma durante un largo tiempo, pues la Constitución de 1886 es abolida más de un siglo después y sustituida por la de 1991, mediante diversos procesos políticos que vislumbraron nuevas alternativas para reconocer el Estado Nacional de Colombia. Algunos de los factores que hicieron posible esta reforma fueron, entre otras cosas, el acuerdo

de paz con el M-19 y la entrada de los estudios culturales y procesos sociales y académicos que empezaron a problematizar la forma de representar la nación en el museo. Esta nueva Carta Magna plantea que:

Colombia es un Estado social de derecho, organizado en forma de República unitaria, descentralizada, con autonomía de sus entidades territoriales, democrática, participativa y pluralista, fundada en el respeto de la dignidad humana, en el trabajo y la solidaridad de las personas que la integran y en la prevalencia del interés general. Las autoridades de la República están instituidas para proteger a todas las personas residentes en Colombia, en su vida, honra, bienes, creencias, y demás derechos y libertades. El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana. El castellano es el idioma oficial de Colombia. Las lenguas y dialectos de los grupos étnicos son también oficiales en sus territorios. La enseñanza que se imparta en las comunidades con tradiciones lingüísticas propias será bilingüe (Gobierno Nacional de Colombia, 1991).

Pensar en una propuesta excluyente del Estado Nación de 1886 ha sido la conclusión de varios teóricos, del Estado colombiano y por consiguiente del Museo Nacional, al intentar replantear su propio guión y reconocer las falencias de sus exposiciones frente a la representación de las identidades nacionales en su totalidad y no con pretensiones de homogeneización, lo cual sucede hasta el siglo ^{XXI}. Hasta la primera década de este siglo se empieza a compartir el patrimonio cultural con la nación colombiana y a tratar de impulsar la apropiación de este patrimonio por medio de nuevas herramientas comunicativas. Es de admirar las nuevas propuestas para realizar estas rupturas, pero así mismo es preocupante observar la tardanza con las que se están empezando a plantear, ya que estas empiezan a pensarse, con la llegada a la dirección de María Victoria Robayo en el año 2011.

El problema no es tanto si el museo representa o no a la nación desde su visión institucional estatal, porque claramente sí lo hace, el problema es más bien estar pendiente de las nuevas transformaciones, que en cierto sentido el museo realiza. Es decir, entender cómo los símbolos están otorgándoles nuevos significados y significantes, transformado su significación y otorgándoles un nuevo valor por medio de la interacción museo y población.

Desde el año 2012, en el Museo Nacional se comenzó a entender que era necesaria una reestructuración total de sus salas permanentes, con el fin de introducir aspectos de la cultura colombiana que no estaban representados en el relato preexistente y a la vez, actualizar las formas de narrar y exhibir el patrimonio conservado en el museo. Este proceso comenzó lentamente con algunas exposiciones temporales de gran polémica nacional, tales como la de conmemoración del Bicentenario de la Independencia, titulada *Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos* (2010), curada principalmente por Cristina Lleras y Olga Isabel Acosta.

Esta exposición no intentó, como de costumbre, dar a conocer el proceso histórico de la Independencia, sino de manera crítica escenificar cómo durante los últimos doscientos años diversos actores sociales (sobretudo élites políticas y sociales), narraron los acontecimientos que permitieron el nacimiento del Estado Nación moderno colombiano. Así que antes que preguntarse por el “¿qué pasó?”, la exposición abordó el interrogante de “¿cómo se contó lo que pasó?” (Vargas, 2011, p. 147). Otra exposición temporal que procuró ir cambiando las formas de representar al Estado Nación colombiano fue la llamada *Un país hecho de fútbol*, curada por Olga Acosta, en la cual se mostraba cómo este deporte había sido forjador de la identidad nacional. Estas exposiciones, sin embargo, fueron altamente criticadas por gran parte del sector tradicional del país, incluida la excuradora Beatriz González. Dichas exhibiciones les costó además el cargo a sus dos curadoras principales y una reorganización del equipo curatorial del museo.

No obstante, a pesar de estos tropiezos, el carácter renovador del guión curatorial no se perdió y la primera sala permanente inaugurada con esta nueva propuesta de inclusión étnica y cultural fue *Memoria y Nación* (2014). Por primera vez con esta sala se unieron las tres curadurías que hoy conforma el Museo Nacional: arqueología y etnografía, historia y arte. Para sus curadores, en cabeza de Margarita Reyes, María Paola Rodríguez y María Mercedes Buitrago, respectivamente, el gran reto fue que a partir de una novedosa museografía se lograra explicar a los visitantes los distintos aspectos que han creado de

Colombia una nación multiétnica y pluricultural, tal como lo consagra la Constitución de 1991.

Pero *Memoria y Nación* no era la primera sala proyectada en la renovación curatorial. En la nueva propuesta, el cambio debía comenzar por una sala dedicada a *Recursos Naturales, Desarrollo y Medio Ambiente*. Sin embargo, aspectos políticos y mediáticos del país apresuraron la inauguración de la sala *Memoria y Nación*, pues esta sala correspondía a dar una introducción a las formas de representar la nación colombiana desde una nueva postura ligada a la Constitución de 1991.

IMAGEN 1
FOTOGRAFÍA 1
SALA MEMORIA Y NACIÓN, MUSEO NACIONAL
2016



Fuente: Tomada por Laura Ximena Venegas, 2016.

Aunque el Museo Nacional ha inaugurado otras salas, otras exposiciones y ha reorganizado muchas de sus exhibiciones, para observar las dinámicas de transformación en el guión del Museo Nacional en el marco del conflicto interno del país, se enfocará en la sala *Memoria y Nación*, pues es la que se instaura primero y responde a la construcción y la reivindicación del museo a partir de la Constitución de 1991. Por lo que ampara los intereses

de este artículo de diversas maneras: desde la construcción de una nueva identidad nacional a partir de la Constitución, ofrece un panorama del conflicto armado y algunas víctimas, lo cual da paso para realizar un acercamiento al proceso de paz en Colombia. Además con la introspección realizada por este Museo sobre la identidad nacional, se aborda la problemática de la globalización con respecto a la representación de lo nacional.

El interés primordial del Departamento -Curaduría de Historia- era evocar la Constituyente como el acto político en el que convergieron múltiples variables: el reconocimiento de la diversidad étnica y de género que amplió el espectro de interlocución y construcción política en el país; la aprobación de la figura de la tutela que permitió la participación ciudadana en los mecanismos de legislación y construcción de políticas públicas; y el escenario de paz vislumbrado luego de la dejación de armas del grupo guerrillero M-19 y su re inserción en la vida civil con la subsiguiente participación política (Museo Nacional de Colombia, 2015, p.30).

En este sentido, el museo ya no va a representar una identidad nacional enfocada hacia la homogeneización de la nación y su carácter hispanizante y religioso católico, sino que va a planear por medio de la instauración de la sala *Memoria y Nación* retribuir los valores plasmados en la Constitución de 1991. De hecho uno de los elementos que aparecen como apertura de la sala es la pluma con la que se firmó la Constitución, esto con el objetivo de reivindicar un Estado que ahora reconoce que dentro de su territorio nacional, hay múltiples culturas y lenguas, actores sociales y políticos, mujeres y hombres, y cosmovisiones que hay que relatar. Así, la pluma se exhibe acompañada del Bastón del palabrero Wayuu, pieza insigne representante de la ley en la comunidad indígena.

En el Museo Nacional en el 2015 en el guion de la Sala 7: Memoria y Nación se espera poder reflexionar sobre temáticas tales como la diversidad, la inclusión, la participación, el respeto y la posibilidad de reconocerse en la diferencia. Se espera que con las diferentes piezas seleccionadas se pueda proporcionar a los visitantes un referente material de los elementos constitutivos de la identidad nacional incluyente propuesta por la carta constitucional. La selección del espacio que se dedicará a la Sala 7, que originalmente fue la capilla

del Panóptico y más recientemente la antigua Sala Fundadores, está cargada simbólicamente. Donde antes se hallaban los fundadores de la República, ahora se tratará de mostrar a la nación en toda su multiplicidad y diversidad (*Ibíd*, p.74).

Este punto es clave porque se puede observar cómo el Estado nacional colombiano, primero va a tender a homogeneizar a la población desde ciertos valores culturales que responden al progreso y al desarrollo, pero además a la ilustración y la civilización. Ahora con la nueva Constitución el Estado Nacional, reconoce la riqueza de diversidad cultural en su territorio, pero además se le representa desde un carácter de orgullo. Un ejemplo de esto es la inclusión en la sala de *Memoria y Nación* de dos piezas que muestran el conflicto armado desde la ambivalencia entre la memoria del combatiente y la de la víctima, para realizar una representación que ofrezca un panorama amplio sobre la reminiscencia de la vida cotidiana de los colombianos, en la cual se integra:

El álbum de dibujos *Recuerdos de campaña* de Peregrino Rivera Arce (1877-1940), (...) y (...) el manto tejido “Mampuján, 11 de Marzo día de llanto”, hecho por la *Asociación Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz, Mampuján, Bolívar*. Con el objetivo de tener referentes testimoniales que permitan observar transversalmente el territorio, los actores y el conflicto, en particular desde la mirada del ‘otro’, desde aquel que tradicionalmente no ha sido escuchado; es decir, muestra la memoria del conflicto vista desde sus actores (*Ibíd*, p.119).

El tejido fue realizado por las mujeres víctimas de la masacre hecha por paramilitares en el corregimiento de Mampuján (Bolívar), que se efectuó con la excusa de acabar a un grupo de guerrilleros de la FARC, en el año 2000. El álbum realizado por el coronel Peregrino Rivera Arce es testimonio de una vida como combatiente en una de las guerras más violentas de la historia de Colombia, la cual se denominó La Guerra de los Mil Días

(1899-1902) entre los llamados liberales y conservadores. Estas piezas también las seleccionaron con el objetivo de exhibir:

un corte temporal que relaciona el final del siglo XIX con la Guerra de Los Mil Días, y el conflicto armado contemporáneo con la masacre y desplazamiento en Mampuján en el año 2000, el grupo evidencia una tensión entre la continuidad y/o transformación de la violencia, así como las geografías que recorre una y otra vez este fenómeno y los roles que impone a hombres y mujeres. (...) También se justifica la selección de la pieza de las mujeres de Mampuján para relatar los procesos de las víctimas frente a prácticas de terror como las masacres ocasionadas por la guerra (*Ibid*, p. 317 y 328).

Es difícil atender la memoria desde el conflicto armado en Colombia, debido que es un proceso que aún se vive, siendo palpable su emotividad; también han surgido muchos debates en cuanto a la definición de “víctimas” y “victimarios” desde la academia, por lo que la construcción de un guión en el que se incluyan los conflictos armados del país es una tarea realmente complicada, en la que el museo decidió tratar de otorgar un primer plano general de este conflicto a partir de la inclusión de dos voces (víctimas y combatientes) y dos escenas (conflicto bipartidista y evolución a conflicto armado).

En este sentido, el contexto colombiano en la actualidad está circunscrito a un proceso de paz, por lo que el conflicto armado aún es un proceso vigente en el país, que también responde a lógicas de la globalización. No es gratuito que el Estado colombiano esté reunido con los líderes de las guerrillas en un territorio neutral (Cuba), acompañado de delegados de las ONG's y la intervención de las Naciones Unidas y entidades internacionales. Entonces, la idea de la sala *Memoria y Nación*, si bien se enfoca dentro de un conflicto armado limitado por el territorio nacional, seguramente en un futuro también deberá enfocarse en representar efectivamente la integración de varios actores dentro

del conflicto armado, tanto en su inicio como en su posible desenlace. Claramente, el campo de la memoria y la guerra, aún tiene mucha tela que cortar y muchas aristas que pulir.

Cabe resaltar que el ingreso del telar de Mampuján es icónico y sin precedentes, pues no solo se cambian los relatos del Museo Nacional sobre los guerreros y combatientes integrando nuevos actores dentro de sus narrativas, sino que también se cambia el valor de las piezas, es decir que en un principio las piezas relevantes en el Museo Nacional procedían de donaciones de grandes figuras políticas o reconocidos artistas. Con la entrada del telar se observa que el valor del objeto no es por su procedencia de élite, sino por su procedencia histórica y la memoria que se deposita en el objeto, pues fue construido por las mujeres víctimas de la masacre de Mampuján, es decir que no procede de un artista posicionado en la sociedad colombiana, ni de una pieza de colección de élite, sino de personajes cotidianos que integran relatos de violencia nacional.

A partir del recorrido histórico sobre las representaciones del Museo Nacional ligadas al ideal político Constitucional de 1886 y 1991, es posible comprobar la hipótesis de la que parte este artículo, la cual señala que efectivamente el Museo Nacional de Colombia ha cambiado en relación a los marcos ideológicos constitucionales. A la vez, hay que añadir que en lo que se refiere a las nuevas representaciones del Museo a partir de la última década, no solo se han ceñido a la Constitución de 1991, sino también han impactado los estudios científico sociales y de humanidades, por consiguiente es importante preguntarse ¿es posible generar una representación satisfactoria de lo que significa la identidad nacional ciñéndose exclusivamente a la Constitución?

De esta forma cabe resaltar que desde 1886, el Museo Nacional y la construcción de narrativas también se han vinculado principalmente a ideologías occidentales e influencias que van más allá del territorio. Ahora bien, estas relaciones con ideologías por fuera del territorio cada vez se reproducen con mayor frecuencia, producto del desarrollo de las tecnologías de la información. En consecuencia,

el siguiente apartado se dedica a retomar la construcción de los anteriores temas abordados para dar reflexiones en torno a la pregunta sobre ¿cuál es el rol del Museo Nacional en una sociedad globalizada y en un país que atraviesa un proceso de paz?

A MANERA DE CONCLUSIÓN: LOS RETOS DE LA REPRESENTACIÓN EN EL MUSEO NACIONAL, RECONOCIENDO NUEVOS ACTORES MÁS ALLÁ DEL TERRITORIO NACIONAL

Si lo que se pretende es reconocer la nación en toda su multiplicidad de actores y diversidad cultural, es importante tener en cuenta procesos que se efectúan más allá del territorio como los movimientos migratorios, pues hay que pensar el Estado Nación en un nuevo contexto en el cual la globalización no funciona como destructora, sino como constructora de nuevas dinámicas sociales.

Lo que podría parecer como una amenaza a la “integridad” de costumbres, creencias, valores e identidades locales a raíz de la globalización podría, al contrario, convertirse en oportunidades novedosas para ampliar el espacio de la representación y participación en Colombia (Roldán, 2000, p.111).

En este sentido, es importante señalar que el Museo al representar la identidad nacional, desde el territorio y su diversidad propuesta por la Constitución de 1991, nuevamente está desconociendo otros actores colombianos y extranjeros que participaron dentro de la creación de narrativas de lo que significa ser colombiano, omitiendo nuevamente una parte de la historia nacional. Esto se puede encontrar, por ejemplo, en las resignificaciones que construyen las comunidades latinas en el exterior y los imaginarios que se han proyectado fuera del país. La problemática recae en ¿cómo construir un guión en el Museo Nacional que hable de la globalización?, cuando es imperativo reconocer que:

... la globalización no es un paradigma científico, ni económico, en el sentido de que no cuenta con un objeto de estudio

claramente delimitado ni ofrece conjunto coherente y consistente de saberes, consensuados intersubjetivamente por especialistas y contrastables con referentes empíricos (Passeron citado en García, 1999, p.47).

Tras esta situación, es posible determinar que las ciencias sociales están en una encrucijada, puesto que los científicos sociales ya no pueden limitar su campo de estudio a las culturas locales tradicionales y estables. Se trata ahora de examinar la alteridad y la interculturalidad, además “las tensiones entre lo local y lo global “culturas translocales”” (Clifford, 1999, p.46), considerando los problemas epistemológicos y conceptuales que ofrece el paradigma de la globalización. En este sentido, los museos podrían reconsiderar las representaciones nacionales delimitando sus campos de investigación hacia una “cultura” no como un sustantivo, sino como adjetivo (García, 1999).

A partir de esta idea sería interesante observar dentro de las narrativas del Museo Nacional, a propósito de una visión incluyente de la identidad nacional propuesta en el guión curatorial de la sala *Memoria y Nación*, ¿cómo las interacciones de la globalización a causa de la pluralización cultural impactan dentro de la sociedad colombiana y su nacionalidad?, desde una postura crítica que no encierre estas interacciones en una dicotomía de lo bueno y lo malo, porque esto da como resultado la creación de símbolos de estigma o de prestigio, para que así los ciudadanos sean capaces de aceptar en términos de García Canclini “Hibridaciones culturales” más allá de las fronteras y los territorios, sin idealizar ni sacralizar la cultura de élite-nacional, ni occidental, un oficio supremamente complicado, que tiene que observarse desde ¿es posible construir símbolos que no generen representaciones de prestigio o estigma?

Asimismo, dentro de los procesos de globalización no se puede desconocer al Estado como un actor fundamental, pues su desempeño como agente mediador es imperativo, ya que uno de sus objetivos está en encargarse de regular los procesos dentro de estas aperturas comerciales, políticas y culturales, con el

fin de que el impacto no sea negativo dentro de la sociedad, sino un proceso que afecte de igual forma a las regiones y a los ciudadanos. De esta forma, podría evitarse el conflicto del estigma social ocasionado por tener una visión de que se “atenta contra la cultura nacional” y sus tradiciones, que parecen ser de toda la vida pero muchas veces son “tradiciones inventadas” y nacen con la creación del Estado Nación (Hobsbawm y Ranger, 2012). En cambio, las aperturas nacionales, lo que generan es el enriquecimiento a partir de la nutrición del conubio de las culturas y sus tradiciones.

De esta forma, no se tiende a la homogeneización de todos los aspectos culturales dentro de los Estado-Nacionales, lo cual llevaría a su desaparición por los procesos de globalización, sino que surgen nuevas interacciones culturales, que el Estado Nacional debe garantizar se produzcan a partir del respeto, la tolerancia y la hibridación, aceptando la pluralidad cultural nacional, nacional-internacional e internacional.

Los dos requisitos para contrarrestar el poder de los globalizadores son que los grupos subordinados se vuelvan capaces de actuar en circunstancias diversas y distantes, y, a la vez, que fortalezcan los gobiernos locales (en las ciudades y en los Estados nacionales) a fin de poner límites a los movimientos del capital y el dinero. Es obvio que si cada Estado lo hace por separado, los capitales se irán a otra parte. Se impone, entonces, la necesidad de acuerdos regionales y de avanzar hacia un gobierno y una ciudadanía mundiales (García, 1999, p.181).

En estos términos, la propuesta que se hace es la articulación de los museos nacionales, en sus representaciones en otras partes del mundo y en otros museos para llegar a un consenso en el que no se muestre lo exterior como lo ajeno, lo extraño, lo otro, el enemigo. Sino que se compartan las formas de observar el mundo desde la diversidad y la pluriculturalidad, a partir de fomentar las visiones críticas del espectador y la construcción de su opinión, desde varios ángulos de la historia, los legítimamente impuestos, los populares, los

estigmatizados o los que han sido ocultados, escondidos o censurados.

Sin embargo, este primer paso del Museo Nacional de Colombia en donde se reconoce la pluralidad cultural en el territorio nacional y la importancia de la interacción con el público para que forme vínculos con su patrimonio, es importante y fundamental, pues ¿cómo es posible que la sociedad colombiana posicione su identidad en el mundo si aún desconoce, segrega y estigmatiza a sus propios actores nacionales? Reproduciendo estigmas construidos desde los procesos de colonización en América Latina y reforzados en la construcción del Estado Nación.

Vale la pena realizar una pequeña digresión sobre el distanciamiento entre la ciudadanía y el patrimonio, pues aunque con la nueva Constitución se reconoce la prioridad de los ciudadanos frente al Estado y se les otorga un lugar privilegiado, en el contexto colombiano esto no se da en la práctica. Es el momento de que los ciudadanos reclamen los derechos que se reconocen en la Constitución y el museo debe empezar a construir esos lazos entre cultura y patrimonio, sociedad y política.

Sin embargo, la tarea de que la nueva Constitución no solo sea un documento en papel, sino que en realidad se cumpla, tiene que ser desde tres dimensiones: actores sociales colombianos, Estado Nacional de Colombia y sus instituciones como el Museo Nacional de Colombia. Es decir que tanto el Estado nacional como la población colombiana más allá de las fronteras deben construir el Museo Nacional. En esta triada juega un rol muy importante la academia como medio de comunicación, la cual está encargada de cristalizar todas las representaciones, desenmascarando aquellos símbolos implícitos que impidan generar hibridaciones culturales nacionales del país, sin jerarquías ni idealizaciones, fragmentando complicidades y cuestionando lo que se privilegia tanto como patrimonio, para de esta forma contribuir a la construcción de tejidos de paz, desde el reconocimiento del arte colombiano y su representación sobre las identidades colombianas.

REFERENCIAS

- Anderson B. (2011). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bhabha H. (2000). Narrando la nación. En A. Fernández. (Ed.) *La invención de la nación, lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha* (211–223). Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona, España: Paidós.
- Bourdieu, P. y Darbel, A. (2003). *El amor al arte: los museos europeos y su público*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Clifford J. (1999). *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa.
- Consejo Internacional de Museos (ICOM) (2007). Definición del Museo estatutos del ICOM adoptados por la 22a Asamblea general en Viena (Austria). Recuperado de: <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>
- Cuervo, T. (1968). *Catálogo del Museo Nacional, Bogotá*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Echeverri, M. (1999). El Museo Arqueológico y Etnográfico de Colombia (1939-1948): La puesta en escena de la nacionalidad a través de la construcción del pasado indígena. *Revista de Estudios Sociales*, (3),104-109.
- García, N. (1999). *La globalización imaginada*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- García, N. (2010). *La producción simbólica, teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI editores.
- Gobierno Nacional de Colombia. (1991). *Constitución política de Colombia (1991)*. Recuperado de: http://www.procuraduria.gov.co/guiamp/media/file/Macroproceso%20Disciplinario/Constitucion_Politica_de_Colombia.htm
- Goffman, E. (2004). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Goffman, E. (1968). *Estigma la identidad deteriorada*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Hobsbawm E. y Ranger T. (2012). *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Hobsbawm, E. (2000). *Naciones y nacionalismos desde 1780*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Instituto Caro y Cuervo (1990). *Una huella perdurable Teresa Cuervo Borda*. Bogotá Colombia. Instituto Caro y Cuervo.
- Junca, H. (2011). La misión del museo no es permanecer lleno de gente, sino preservar la memoria del país. *Revista Arcadia*. Recuperado de: <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/la-mision-del-museo-no-permanecer-lleno-gente-sino-preservar-memoria-del-pais/25174>
- Junca, H. (2011). Entrevista a Cristina, Lleras Figueroa. Al Museo de nada le sirve tener unas colecciones fantásticas si nadie lo visita. *Revista Arcadia*, mayo 24, acceso el 19 de junio de 2017. Recuperado de: <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/al-museo-de-nada-le-sirve-tener-unas-colecciones-fantasticas-si-nadie-lo-visita/25175>
- Lleras, C. (2011). *Towards new narratives of the multicultural nation: negotiating difference in the national museum of Colombia*. (Tesis de doctorado) University of Leicester. Reino Unido. Recuperado de: <https://lra.le.ac.uk/bitstream/2381/9637/1/2011LlerasCPhd.pdf>
- Melo J. (1989). La Constitución de 1886. En *Nueva historia de Colombia*. Bogotá. Editorial Planeta Vol. III.
- Ministerio de Cultura (1997). *Museo Nacional de Colombia, el monumento y sus colecciones*. Bogotá Colombia. Ministerio de Cultura.
- Moreno J. (1989). *Teresa Cuervo, edición conmemorativa del centenario del nacimiento de Teresa Cuervo Borda octubre 1889-1989*. Bogotá Colombia. Villegas editores.
- Museo Nacional de Colombia (2015). *Proyecto "Renovación del guión y el montaje museográfico del museo nacional de Colombia"*. Ministerio de Cultura., Colombia.

- Museo Nacional de Colombia (2017). *Nacimiento del museo*. Recuperado de: <http://www.museonacional.gov.co/el-museo/historia/nacimiento-museo/Paginas/Nacimiento%20Museo.aspx>
- Pardo, C. (2003) La museología crítica como una forma de reflexión sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio. En Lorente J. Y Almazán D., *Museología crítica y arte contemporáneo* (pp.51-73). Zaragoza, España: Prensas Universitarias Zaragoza.
- Pérez, A. (2011). La memoria convertida en exhibición: adecuaciones de la sección de historia patria en el Museo Nacional de Colombia, 1880-1912. En Ministerios de Cultura (2011) *Del dicho al hecho 200 años de independencia y ciudadanía en Colombia*, (pp.109-135).
- Pérez, A. (2015) Ausencias y presencias: tensiones entre una colección con historia y la crítica historiográfica en el Museo Nacional de Colombia. *Procesos: Revista Ecuatoriana de Historia*. (42), 123-145.
- Renan E. (1882). ¿Qué es una nación? Conferencia dictada en la Sorbona. París. Recuperado de: http://enp4.unam.mx/amc/libro_munioz_cota/libro/cap4/lec01_renanqueesunacion.pdf
- Rodríguez, M. (2009) Investigación y museo: museo de historia natural de Colombia 1822-1830. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 5 (1), 87-108.
- Roldán, M. (2000). *Museo Nacional, fronteras de la identidad y el resto de la globalización*. En Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro (100-116). Colombia. Ministerio de Cultura.
- Segura, M (1995). *Itinerario del Museo Nacional de Colombia*. Tomo I y Tomo II. Bogotá. Museo Nacional de Colombia.
- Vanegas, L. (2006). *Representaciones de identidad nacional en el Museo Nacional de Colombia* (Tesis de pregrado). Universidad Santo Tomás. Bogotá Colombia.
- Vargas, S (2011). 200 años de construir colombianos. Museo Nacional de Colombia. Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos. Bogotá: Exposición temporal, Museo Nacional de Colombia, del 3 de julio de 2010 al 16 de enero de 2011. *Memoria y Sociedad*, 14, (29), julio-diciembre de 2010,147-150.

Fecha de ingreso: 13/01/2017
Fecha de aprobación: 22/06/2017