

Presentación



Por: Juan Fernando García Castro
y Juan Esteban Maya Toro
Coordinadores editoriales

Una condición que define la naturaleza humana es su capacidad para crear vínculos con el cosmos, con lo trascendente, con el otro y consigo mismo. Producto de esta relación, surgen expresiones que el mismo hombre se ha encargado de inmortalizar, bien sea por medio del lenguaje plástico, los objetos, las expresiones sagradas y profanas, escritas y orales. Todas estas manifestaciones constituyen el Patrimonio Cultural de una comunidad, son construidas en su devenir histórico y hacen parte de los referentes de sentido que les permiten identificar y afianzar su legado cultural.

En el contexto nacional, la creciente preocupación por la protección del patrimonio se ha visto reflejada en la labor de diferentes sectores académicos, culturales y legislativos. Lo evidencian, por ejemplo, las importantes modificaciones introducidas por la Ley 1185 de 2008 al concepto de Patrimonio Cultural establecido por la Ley de Cultura; las investigaciones llevadas a cabo por entidades gubernamentales y académicas; el aporte de instituciones culturales y museísticas, entre otras. Todas ellas resaltan la importancia de salvaguardar, proteger, recuperar, conservar, sostener y divulgar la identidad cultural nacional, estableciendo de esta manera, la integración del patrimonio material e inmaterial.

El Museo Universitario de la Universidad de Antioquia (MUUA) no escapa a esta preocupación, máxime cuando entre sus labores centrales están las de salvaguardar y divulgar el Patrimonio Cultural y Natural que representan nuestras colecciones, cumpliendo su papel como vigía del mismo. Es así como este espacio, se ha convertido en el principal receptor de piezas patrimoniales en calidad de donación por entes públicos y privados, gracias a las disposiciones legales y en particular al Decreto 833 del 26 de abril de 2002.

Por esta razón, *Códice*, en la presente edición, denota el aporte que desde diferentes perspectivas, generan múltiples reflexiones en torno al Patrimonio Cultural de la humanidad.

De esta manera, Luís Felipe Saldarriaga, nos ofrece en su texto, "Mi patrimonio, tu patrimonio, nuestro patrimonio", una invitación a reconocer la identidad cultural del departamento de Antioquia desde las manifestaciones que hacen parte de sus bienes de interés cultural.

“El mapa patrimonial de Colombia, una tarea pendiente” es el producto que el Grupo de Investigación sobre el Patrimonio Histórico de la Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín, coordinado por los profesores Lucelly Torres y León Restrepo, presenta con el fin de evaluar las implicaciones que tiene para la postulación de listados patrimoniales, la ampliación del concepto de Patrimonio Cultural en los marcos legales existentes.

Así mismo, Joan Ramón Vallès Villanueva con su texto “Los Museos, espacios para valorar al otro. Interpretaciones y consideraciones críticas desde la educación artística”, cuestiona la labor museística en tanto promotora de identidades y de proyectos de cultura, y revisa, desde el patrimonio que albergan, las funciones de los museos como instituciones que promueven el diálogo, reconocen y respetan la diversidad y la diferencia, y celebran la riqueza que aporta la sociedad y las culturas.

Contamos también con la participación de Jesús María Muñoz y Mariana Muñoz quienes presentan en su artículo “El Zumbayllu antioqueño o la música de las esferas: un proteico juguete prehispánico en peligro de extinción” la articulación del patrimonio cultural, en la expresión del juego, al ámbito pedagógico de enseñanza.

Desde una perspectiva artística, Juan Alberto Gaviria, en el marco de la exposición “Interpretaciones de Siglos de Memoria” llevada a cabo en el Centro Colombo Americano de Medellín, nos presenta su texto “Interpretaciones de Siglos de Memoria Prehispánica, muestra artística sobre la protección del Patrimonio Cultural”, en el que se recoge el aporte del arte contemporáneo a la prevención y protección de la grandeza de las sociedades pasadas que habitaron América.

El texto de David Gutiérrez Castañeda y William Alfonso López Rosas, “Museología, Academia y Memoria: Discusiones sobre las Políticas de la Restitución Cultural”, constituye el marco académico interesado en la diversidad cultural y el patrimonio entendidos como el fundamento de la configuración de un paradigma museológico responsable.

Nuestra edición la concluye Marta Cecilia Ospina Echeverri y Gustavo Adolfo Villegas Gómez con su texto “El Patrimonio Cultural vivo como expresión de la historia cultural: estado del arte en las investigaciones nacionales”, el cual ofrece un panorama de las investigaciones que alrededor del patrimonio cultural se han realizado en el departamento de Antioquia.

Esperamos que la presente edición, suscite en sus lectores múltiples reflexiones sobre la importancia de nuestro Patrimonio Cultural, que identifica nuestra herencia y que es la síntesis simbólica de los valores identitarios de una sociedad que los reconoce como propios.

CÓDICE

BOLETÍN CIENTÍFICO Y CULTURAL DEL MUSEO UNIVERSITARIO

Año 9 N.º 16 noviembre de 2008

ISSN 1692-3766

Certificado de registro de la Superintendencia de Industria y Comercio 275275

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

RECTOR

Alberto Uribe Correa

VICERRECTORA DE EXTENSIÓN

Margarita Berrío de Ramos

COMITÉ EDITORIAL

Diego León Arango Gómez / Luis Germán Sierra Jaramillo
Juan Fernando García Castro / Juan Esteban Maya Toro / Henry Eduardo García Gaviria

DIRECTOR DEL MUSEO UNIVERSITARIO

Diego León Arango Gómez

CURADORES DEL MUSEO UNIVERSITARIO

Colección de Antropología. Santiago Ortiz Aristizábal
Colección de Artes Visuales. Mauricio Hincapié Acosta
Colección de Ciencias Naturales. Fernando León Valencia Velez
Colección de Historia. Lázaro Mesa Montoya

COORDINACIÓN EDITORIAL

Juan Esteban Maya Toro / Juan Fernando García Castro

OFICINA DE COMUNICACIONES

Henry Eduardo García Gaviria

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Andrés Monsalve Escobar

PORTADA

Dibujo José Antonio Suárez

FOTOGRAFÍA

Museo Universitario de la Universidad de Antioquia

CORRECCIÓN DE ESTILO

Claudia Patricia Escobar

IMPRESIÓN

Litoimpresos y Servicios
www.litoimpresosyservicios.com

CÓDICE

Universidad de Antioquia, Ciudad Universitaria, Museo Universitario, bloque 15

Teléfono: 219 51 88, fax: 233 44 06

museo.udea.edu.co/codice - codice@quimbaya.udea.edu.co

Las ideas y opiniones contenidas en los diferentes artículos son de responsabilidad exclusiva de los autores.

Contenido

6

**Mi patrimonio,
tu patrimonio,
nuestro patrimonio**

Luís Felipe Saldarriaga

14

**El mapa patrimonial
de Colombia,
una tarea pendiente**

Lucelly Torres Villegas
y León Restrepo Mejía

30

**Los museos, espacios
para valorar al otro**

Ramón Vallès Villanueva



42

**El Zumbayllu
antioqueño o la música
de las esferas**

Jesús María Muñoz
y Mariana Muñoz

50

**Interpretaciones
de siglos de memoria
prehispánica**

Juan Alberto Gaviria

56

**Museología, academia
y memoria**

David Gutiérrez Castañeda
y William Alfonso López

64

**El patrimonio cultural
vivo como expresión
de la historia cultural**

Marta Cecilia Ospina
Echeverri y Gustavo
Adolfo Villegas Gómez



Mi patrimonio, tu patrimonio, nuestro patrimonio

Luís Felipe Saldarriaga*



Patrimonio cultural

Cuando pensamos en lugares, objetos, tradiciones, costumbres, saberes que deseamos salvaguardar, que valoramos porque vienen de nuestros ancestros, porque son parte de nuestra vida cotidiana, porque son fuente de vida e inspiración, porque son parte de nuestra historia y memoria, pensamos en nuestro patrimonio cultural, concepto amplio en el que caben aquellos actos materiales e inmateriales que, en gran medida, identifican a una comunidad y al territorio que se habita, se transforma y se comparte en lo público y, de alguna manera, en lo privado.

El patrimonio cultural lo llevamos en el cuerpo y en la mente, se nutre de las historias, la creatividad y las vivencias de las personas y comunidades. Es el legado del pasado, es nuestro presente y también la herencia que dejaremos a las futuras generaciones; es el depositario de nuestra memoria, testigo de nuestro desarrollo como sociedad y de los sucesos que nos definen e identifican como Nación.

El patrimonio cultural está conformado por bienes y valores, tanto de carácter material como inmaterial. Los valores en sí no son materiales, son, ante todo, significados sociales compartidos, símbolos que orientan la acción de los individuos y las colectividades en la medida que se consideren vigentes o válidos, porque cambian, evolucionan y se transforman al mismo ritmo de la sociedad y su cultura.

Por medio del patrimonio cultural, los pueblos muestran el carácter de su comunidad, región y nación. Los espacios y bienes que lo conforman indican a dónde pertenecemos, cómo somos, quiénes somos; en ellos nos reconocemos y son parte de nuestra identidad.

En Colombia, como en el mundo, el patrimonio cultural es el resultado de la convivencia de diversas etnias, pueblos, culturas e idiomas. También diferentes maneras de creer en Dios; muchos sonidos y músicas, muchos juegos, diferentes formas de pensar, de danzar y de vestir; diferentes olores y sabores que conforman un conjunto de bienes y valores materiales e inmateriales que se conjugan y percibimos principalmente en las obras tangibles, producto de la creatividad del ser humano.

El patrimonio cultural está vivo (de hecho el mayor patrimonio que tenemos es la vida); en gran parte lo heredamos y compartimos, lo transformamos y adecuamos a las necesidades de nuestras comunidades; pero también lo construimos y habitamos, lo vivimos, lo disfrutamos y lo debemos conservar para el disfrute de las comunidades venideras.

Este legado cultural nos ayuda a entender quiénes somos y a reflexionar sobre lo que queremos ser; nos fortalece para mantener nuestra cultura y nos permite tener, sin imposiciones ni copias, un desarrollo propio.

*Arquitecto del Área de Patrimonio Cultural de la Dirección de Fomento a la Cultura de la Gobernación de Antioquia y Secretario Técnico del Centro Filial del Consejo de Monumentos Nacionales, Seccional Antioquia.

Ésta es nuestra memoria, su salvaguarda depende de nosotros, pues la principal amenaza que padece, generalmente proviene del ser humano, que lo destruye o lo sumerge en el olvido.

Por lo anterior, el propósito común es el de sensibilizar a la sociedad y acrecentar en ella el sentido de pertenencia por sus bienes y valores culturales, condiciones indispensables para que cada ciudadano tome conciencia de la necesidad de participar en el cuidado de su patrimonio, sin lo cual ninguna acción del Estado o de la empresa privada tendría los resultados esperados al invertir en este campo.

Patrimonio inmaterial

El Patrimonio cultural inmaterial se sustenta en las lenguas que hablamos, en la forma de relacionarnos con los otros, en nuestra forma de pensar, en los oficios que desempeñamos, en nuestras creencias, en los conocimientos de la naturaleza y el trato que le damos, en la preparación de los alimentos, la curación del cuerpo y del alma, en las músicas y bailes, en los juegos y deportes, en la tradición oral, mitos, celebraciones religiosas y actos festivos de nuestros pueblos; en suma, en el conocimiento acumulado de las generaciones que nos han precedido. Así mismo, se sustenta en algunas obras de la creatividad del ser humano, aquellas que no podemos tocar pero sí sentir, tales como las tradiciones, los recuerdos, las historias, los gustos, las músicas, los conocimientos y las destrezas.

Está en nuestra memoria, en nuestro pensamiento y en nuestra forma de ser y actuar. Lo hemos heredado de nuestras comunidades, de una generación a otra, por medio de la palabra y participando en el lugar donde vivimos; lo enriquecemos con nuestras vivencias y será nuestro mejor regalo para las futuras generaciones, en la medida en que lo salvaguardemos y le aportemos para acrecentarlo; porque el patrimonio vive y evoluciona, nunca permanece estático.

Patrimonio material

El Patrimonio cultural material está constituido por aquellos bienes que tienen cuerpo físico, tales como edificaciones, obras de ingeniería, sectores urbanos, sitios arqueológicos, parques naturales y bienes muebles representativos de la cultura. También incluye los restos materiales que dejaron las sociedades humanas que habitaron el territorio en el pasado. A estos vestigios, sean grandes construcciones de tierra o piedra o pequeños artefactos de metal, hueso o cerámica, además de tumbas, caminos, huellas de edificaciones, monumentos, piezas de orfebrería, arte rupestre, entre otros, los denominamos patrimonio cultural arqueológico.

Aunque nuestro Patrimonio material surge de realidades inmateriales, por su esencia física, es el más notorio, lo vemos y habitamos, lo recorremos y creamos, lo construimos y transformamos.

En Antioquia

Antioquia es un departamento sorprendente; alberga nueve subregiones y 125 municipios pluriétnicos y pluriculturales. Su historia está entre los muros derruidos de las estaciones del tren, en los templos y cementerios, en las imágenes religiosas, en los archivos y centros de historia, en los hospitales y escuelas, en las antiguas edificaciones y en las contemporáneas, en su subsuelo, bajo las aguas y en el territorio que nos alberga y nos ofrece un rico y variado patrimonio natural.

En el Patrimonio del Departamento se encuentran declarados, como Bienes de Interés Cultural de Carácter Nacional, 116 inmuebles de los 1.033 reconocidos jurídicamente en el país; seis Centros Históricos de los 44 reconocidos jurídicamente en Colombia: Abejorral, Concepción, Jardín, Marinilla, Rionegro y Santa Fé de Antioquia. Además, como patrimonio inmaterial, tenemos el Desfile de Silleteros y la Feria de las Flores, y como

Patrimonio mueble, la obra de Débora Arango que legó al Museo de Arte Moderno de Medellín, en 1987 y decretada en el 2004 como Bien de Interés Cultural de caracter Nacional.

De los 116 inmuebles, 67 son estaciones del ferrocarril, dos cementerios, tres parques naturales, dos zonas arqueológicas, un puente (el de Occidente), una ferrería (en Amagá), un túnel (el de la Quiebra), una hacienda (La Botero en Jericó) y 38 edificaciones varias (casas, templos, capillas, escuelas, teatros, edificios públicos).



La Ley de Cultura

Las más recientes normas expedidas para salvaguardar el patrimonio cultural en Colombia se desarrollan a partir de la Constitución Política de 1991, que ha generado una extensa producción de leyes, decretos y resoluciones, entre los que sobresalen la Ley General de Cultura o 397 de 1997 y la nueva Ley de cultura o Ley 1185 de 2008.

En la Ley General de Cultura se dedica el Título II al Patrimonio Cultural de la Nación, que es adicionado y modificado por la nueva Ley de cultura, aprobada el 12 de marzo de 2008, lo que produce cambios importantes para el manejo y declaratoria del Patrimonio Cultural.

La Ley 1185 de 2008 empieza modificando, en su artículo 1º, la definición de Patrimonio cultural así:

“Integración del patrimonio cultural de la Nación. El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico”.

Así mismo, la nueva Ley incluye incentivos tributarios para las empresas que apoyen proyectos culturales y ratifica incentivos para los propietarios de inmuebles de interés cultural declarados como tales por las autoridades competentes, de acuerdo con el procedimiento establecido en su artículo 5°. Con la asignación de incentivos se busca la participación de la ciudadanía y la empresa privada en la financiación de la recuperación de los bienes materiales, dada la poca capacidad que el Estado tiene para invertir en los procesos de restauración y, en general, de intervención, apropiación colectiva y sostenibilidad de estos bienes.

Con la acción conjunta del Estado, la empresa privada y los propietarios particulares, se lograrán mayores resultados en este campo, pues tal como lo establece nuestra Constitución Política, en su artículo 8°, "Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación".

Con la nueva Ley también se facilita la suscripción de comodatos entre las entidades públicas y privadas que garanticen la salvaguarda de los bienes culturales que le sean entregados.

Al crear el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural, entre el que se incluyen el Consejo Nacional de Patrimonio, ya reglamentado mediante el Decreto 1313 de 2008, y los Consejos Departamentales y Distritales de Patrimonio, en reemplazo del Consejo de Monumentos Nacionales y sus Centros Filiales, se mejorará la coordinación y la corresponsabilidad de las entidades territoriales, a las que les compete la declaratoria y el manejo del patrimonio cultural.

Otros aspectos a resaltar en la nueva Ley son los siguientes:

1. La inclusión, en el artículo 5°, del procedimiento para la declaratoria de los bienes de interés cultural, que orienta este proceso.

2. En cuanto a los Planes Especiales de Protección que se convierten en Planes Especiales de Manejo y Protección, se dan mayores lineamientos en el artículo 7°, que requieren ampliarse con directrices específicas, para lo cual, el Ministerio de Cultura, actualmente tramita la aprobación de un decreto reglamentario.

3. Al incorporar la anotación en el folio de matrícula inmobiliaria de la declaratoria de un bien inmueble de interés cultural y de su respectivo



Plan Especial de Manejo y Protección, por parte de la correspondiente Oficina de Instrumentos Públicos, se permitirá ejercer un mayor control sobre las acciones que garantizan la salvaguarda de nuestros bienes culturales.

4. Se crea la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, que reemplaza las declaratorias como bienes de interés cultural en este campo y se establecen algunos criterios para este procedimiento. Aunque tiene vigencia, la Resolución 0168 de 2005 establece criterios para este reconocimiento; con el cambio de nombre, por el de Lista Representativa, el Ministerio de Cultura deberá actualizar esta reglamentación.

5. Finalmente, en el artículo 10°, se actualizan las sanciones para quienes vulneren el deber constitucional de proteger el Patrimonio Cultural. Son criterios importantes, cuya aplicación depende de las autoridades competentes, apoyadas por las veedurías ciudadanas, pero que se podrían evitar en la medida en que fortalezcamos los procesos de formación, de manera que el ser humano se sensibilice desde la niñez y tome conciencia de la importancia que tiene para las generaciones actuales y futuras amparar nuestros bienes y valores culturales.

Con la Ley 1185 de 2008, se le aporta al Patrimonio Cultural en Colombia una importante herramienta jurídica y, en gran parte, pedagógica. Ésta se reafirmará, en la medida que se desarrolle su contenido con otras disposiciones legales que la complementen y faciliten las acciones tendientes a la salvaguarda, la apropiación colectiva, el desarrollo creativo de nuestros bienes y valores culturales y se incentiven los procesos de formación, divulgación y sensibilización en este campo. 





Fotografías

Páginas 6-7. Piezas arqueológicas. Colección de Antropología. Museo Universitario, Universidad de Antioquia, MUUA.

Página 9. Bastones de mando antropomorfos tallados en madera. Grupos indígenas de la familia lingüística Chocó. Diócesis de Istmina-Tadó. Colección de Antropología Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.

Página 10. Tapa con representación antropomorfa sedente. Costa Caribe. Colección de Antropología Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.

Página 11. Máscara antropomorfa tallada en hueso. Centroamérica. Colección de Antropología Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.

Página 12. Traje ritual de la Amazonía. Colección de Antropología Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.

Página 13. Detalle Sembrador de Estrellas. Fundición en bronce a la cera perdida. 1994. Universidad de Antioquia.

Bibliografía

DEPARTAMENTO DE ANTIOQUIA. Cartilla Vigías del Patrimonio. Medellín: Secretaría de Educación para la Cultura, Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín, 2007.

DEPARTAMENTO DE ANTIOQUIA. Plan Departamental de Cultura 2006-2020, Antioquia en sus Diversas Voces. Medellín: Secretaría de Educación para la Cultura, Universidad de Antioquia, 2006.

COLOMBIA. MINISTERIO DE CULTURA. Ley 397 de 1997. Santa Fe de Bogotá: El Ministerio, 1997.

COLOMBIA. MINISTERIO DE CULTURA. Ley 1185 de 2008. Santa Fe de Bogotá: El Ministerio, 2008.

MINISTERIO DE CULTURA. Patrimonio Inmaterial Colombiano, Demuestra quién eres. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia-ICANH, 2004.



*El mapa patrimonial
de
Colombia,
una tarea pendiente*

Lucelly Torres Villegas*
y León Restrepo Mejía**



La ampliación del concepto de patrimonio

La Constitución Política de 1991 fue el instrumento que determinó la vida institucional colombiana en los últimos años del siglo XX y los iniciales del XXI. Entre las transformaciones que produjo, una de las más significativas fue el reconocimiento de la cultura como “fundamento de la nacionalidad” y del sentido multiétnico, multicultural y diverso que tiene la nación colombiana en su territorialidad. Con el fin de desarrollar estos principios y establecer los mecanismos que permitieran aprovechar todo su potencial, se produjo, algunos años más tarde, la nueva Ley general de cultura, la Ley 397 de 1997. Ésta incorporó una definición del patrimonio cultural que constituía un gran avance respecto a lo hasta entonces existente.

La recientemente promulgada Ley 1185 del presente año, es el reflejo de la creciente preocupación que tiene el mundo contemporáneo, y dentro de él la sociedad colombiana, por el patrimonio cultural. Al complementar, ajustar y modificar algunos aspectos de la anterior Ley de cultura, la nueva Ley de Cultura precisa elementos relacionados con el propio concepto de patrimonio, define instrumentos de estímulo y apoyo para la gestión patrimonial, complementa la institucionalidad en torno a la cultura y crea nuevos elementos para fortalecer la presencia y participación ciudadana en la protección de su patrimonio y el impulso a la creación cultural.

Si bien esta Ley no establece modificaciones significativas en la propia definición de patrimonio, incorpora precisiones que dan cuenta

del sentido de los procesos en el mundo de la cultura de los últimos años. Establece la siguiente definición de patrimonio cultural:

“El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico”¹.



* Lucelly Torres Villegas, Historiadora. Candidata a Doctora en Historia de la Arquitectura Latinoamericana. Profesora Asociada de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Integrante del Grupo de Trabajo “Patrimonio y Cultura”.

** León Restrepo Mejía. Licenciado en Filosofía y Letras, Arquitecto, candidato a Doctor en Gestión del Patrimonio Histórico. Profesor Asociado de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Director del Grupo de Trabajo “Patrimonio y Cultura”.

1. República de Colombia. Ley 1185 de 2008.

La gran ampliación conceptual en torno al patrimonio, había sido introducida en 1997 por la Ley de Cultura, la cual significó una completa novedad y puso a Colombia a tono con los más avanzados desarrollos del pensamiento actual, equiparable con las legislaciones más progresistas en el campo de la cultura y el patrimonio. La Ley 397 definió el patrimonio de la siguiente manera:

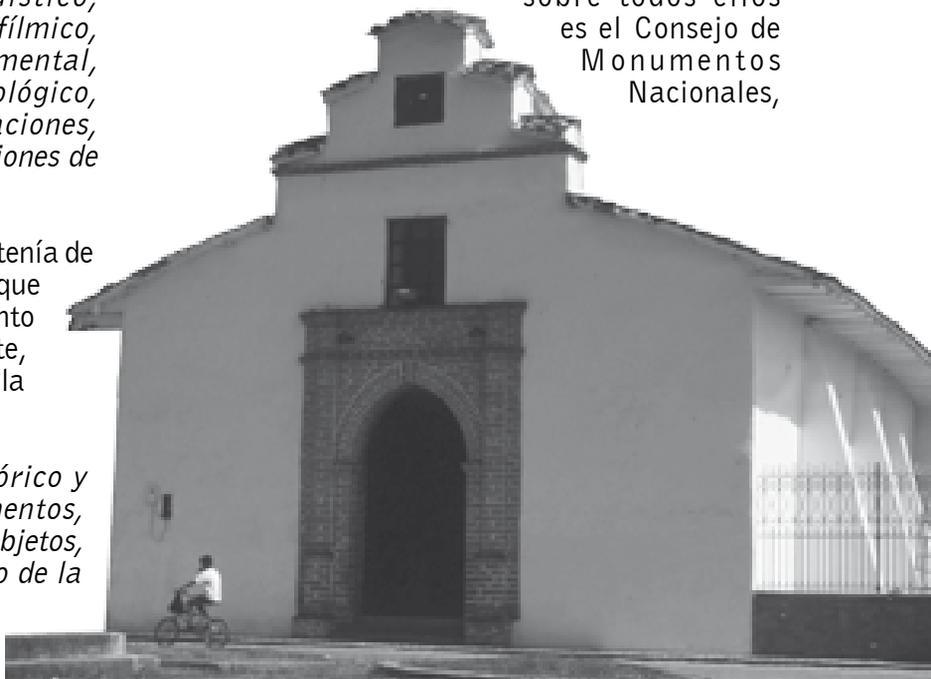
"El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular" ².

Para entender mejor lo que tenía de novedoso y la amplitud conceptual que significaba, vale la pena traer a cuento la definición hasta entonces existente, comprendida en la Ley 163 de 1959, la cual planteaba:

"Decláranse Patrimonio Histórico y Artístico nacional los monumentos, tumbas prehispánicas y demás objetos, ya sean obra de la naturaleza o de la actividad humana, que tengan interés especial para el estudio de las civilizaciones y culturas

pasadas, de la historia del arte o para las investigaciones paleontológicas y que se hayan conservado sobre la superficie o el subsuelo nacionales" ³.

Para la Ley 163, el patrimonio se entiende como aquellas obras de carácter excepcional que permiten comprender los momentos fundamentales de la vida nacional, desde la perspectiva de la historia, el arte o la naturaleza. Considera como monumentos los de origen prehispánico, colonial y los que están ligados con la lucha por la Independencia y con el período inicial de organización de la República. En una cuestión que no es sólo de nombre, es de destacar que los bienes patrimoniales son denominados por esta Ley como "monumentos" nacionales y que el organismo que rige las declaratorias, normatizaciones e intervenciones sobre todos ellos es el Consejo de Monumentos Nacionales,



2. República de Colombia. Ley 397 de 1994, título II, artículo 4°.

3. República de Colombia. Ley 163 de 1959.

organismo creado por esta Ley, de la cual surgió también algunos años más tarde, el Instituto Colombiano de Cultura, (Colcultura). El propio concepto de monumento está íntimamente ligado a la producción arquitectónica y, de manera eventual, a las manifestaciones más destacadas del arte y a los sitios naturales de carácter excepcional.

Comparando la definición de 1959 con la de 1997, se hace evidente la ampliación conceptual que ésta produce, apoyada en el nuevo sentido que se da a la cultura a partir de la definición expresada en la reunión de la Unesco de México en 1982, la cual se incorporó más adelante en la Constitución Política de Colombia de 1991, en la cual se define la cultura como *"...el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además*

de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias" ⁴.

La Constitución de 1991, considera a la cultura como el fundamento de una nacionalidad que se define en su carácter multiétnico, multicultural y diverso territorialmente, y asigna al Estado un papel decisivo en su protección. Esto reclama, algunos años más adelante, la aparición de diversas leyes generales, una de las cuales es la referida a la cultura, en la cual están planteados los roles que le corresponden al Estado respecto al patrimonio y a la creación cultural por la que se genera una nueva institucionalidad para ponerla en funcionamiento.

Lo más importante que tiene la definición de patrimonio cultural de 1997 es que lo entiende, ante todo, como los referentes de una identidad nacional (que por supuesto se plantea también en los ámbitos de lo regional y lo local), al determinar que *"El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana"*. Por ello establece una nueva denominación: Bienes de interés cultural.

4. República de Colombia. Ley 397 de 1997, título I, artículo 1º.



Por otra parte, la definición habla de *bienes y valores e incluye la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de los bienes inmateriales...*; con esto se produce una desmaterialización del concepto de patrimonio, para dar entrada al inmenso campo de lo inmaterial, haciendo posible que diversas expresiones culturales puedan ser consideradas como patrimonio.

Por último, al desplegar un enorme espectro del cual puede provenir el especial interés que tengan los bienes y valores como referentes de un sentido de nacionalidad (*histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico*), el resultado que se produce es una evidente desarquitecturización del concepto de patrimonio y su remisión al inmenso campo de la "cultura".

Por supuesto que esto no quiere decir que lo arquitectónico deje de ser considerado como patrimonio. De hecho, desde esta nueva perspectiva pueden ser reconocidos con toda propiedad muchos nuevos objetos arquitectónicos y conjuntos urbanos (anteriormente considerados como modestos o cotidianos), las técnicas y las estéticas constructivas y el sentido de ocupar un territorio, habitarlo y morar en él, que están en la base y le dan sentido a los objetos arquitectónicos y urbanos materialmente realizados. Con esta definición, la arquitectura se considera como una entre muchos otros referentes posibles de la identidad colectiva; en algunos casos, un referente privilegiado, no en otros donde la fiesta, el paisaje, la creación artística, los testimonios de la historia o la expresión cultural... serán los que den razón de una identidad particular.

Teniendo en cuenta la amplitud de esta definición, consideramos importante una reflexión que ordene y categorice un contenido, que por amplio, parece salirse de las manos. Con un sentido estrictamente "metodológico" se



pueden reconocer cinco grandes "campos" a los que hace referencia el Patrimonio cultural. Por una parte está el Patrimonio antropológico, que comprende el conocimiento del hombre en todas sus manifestaciones, al igual que sus productos y creaciones presentes y pasadas. De manera específica, incluye las múltiples manifestaciones del "Patrimonio cultural intangible": fiestas, ritos, gastronomía, saberes populares, medicina natural, danza...

Por otro lado, se encuentra el Patrimonio artístico, que incluye las representaciones plásticas y los valores estéticos que produce una sociedad, en tanto se convierten en una parte decisiva de los rasgos que la caracterizan. Otro "campo" es el Patrimonio histórico-documental, en el cual se pueden reconocer los diversos elementos de las memorias colectivas, materializados en documentos y testimonios que pueden tener múltiples soportes materiales, como archivos documentales escritos, fotográficos, fono-magnéticos, digitales y otros. Así mismo, se puede hablar del Patrimonio natural y ambiental, "campo" en el cual se inscriben las formaciones geológicas, los sistemas ambientales, los paisajes naturales, la fauna y la flora; todo esto considerado "patrimonio" en tanto constituye referentes de las identidades colectivas.

Por último, se plantea el Patrimonio urbano-arquitectónico; aquí caben tanto los monumentos, en tanto hitos paradigmáticos de una cultura, como los edificios significativos y aquellos de carácter cotidiano o modesto; pero igualmente, el sentido de habitar un territorio y las técnicas y estéticas constructivas.

El sentido de una declaratoria patrimonial

Desde la perspectiva del Patrimonio cultural, entendido como los monumentos que hacen referencia al poder, nunca fue objeto de discusión que el patrimonio lo era en tanto fuera declarado de manera formal por las instancias gubernamentales que tuvieran la competencia para hacerlo.

La preocupación colectiva por la identidad, que lleva en los años recientes a la ampliación del concepto de patrimonio reflejada en la Ley 397 de 1997, produce a la vez, una gran popularización del

propio término y lo convierte prácticamente en un asunto cotidiano. De esta manera, se hace objeto de debate político; asunto de información periodística; motivo de preocupación de los colectivos sociales, de las organizaciones académicas e incluso de las entidades privadas, y, finalmente, de manera cada vez más frecuente, en un eslogan publicitario, donde no faltan incluso las "autoproclamaciones" con el fin de fortalecer las perspectivas culturales, económicas o turísticas de un determinado evento, sitio o manifestación.

Sin embargo, no basta con que un grupo social o académico considere que algo es su "patrimonio" para que se desencadenen los múltiples efectos sociales e institucionales que conlleva un reconocimiento patrimonial. Este debe ser el punto de partida de un proceso de construcción de ciudadanía cultural, mediante acciones educativas, impulso a procesos de apropiación social, intervenciones de mejoramiento y la formulación de estrategias integrales que contribuyan a elevar la calidad de vida de las respectivas comunidades locales de sus visitantes actuales y futuros.



Esto sólo es posible en la perspectiva de una política pública capaz de generar instrumentos normativos, financieros y técnicos, dentro de una necesidad de garantizar la sostenibilidad cultural, física y económica de los bienes patrimoniales. Esto nos lleva a compartir la afirmación del teórico catalán Llorenç Prats: "sin poder no hay patrimonio"⁵, que hace entender que en el mundo contemporáneo, el patrimonio cultural tiene una clara dependencia de las instituciones estatales, como expresión de la voluntad y los intereses de una sociedad. Pero igualmente habría que declarar que sin comunidad no puede existir el patrimonio, porque sólo en la medida en que las comunidades sientan como propio un bien patrimonial, éste alcanza un verdadero significado y logra hacerse realmente sostenible.

El sentido de una "declaratoria" patrimonial reside, entonces, en que es el punto de partida para la construcción de una política pública de carácter integral. Esto nos lleva a analizar la conformación del "mapa patrimonial" de Colombia, su coherencia, pertinencia e integralidad, a partir de lo que haya sido declarado por los organismos responsables de la política cultural de las localidades, las regiones o el país.

El listado patrimonial en 1997

Apoiados en los anteriores conceptos, hablamos del Patrimonio Nacional Colombiano anterior a la promulgación de la Ley de cultura de 1997, a partir del listado de Monumentos Nacionales declarados por las instancias gubernamentales correspondientes⁶. Para 1997, en actuaciones emanadas del Consejo Nacional de Monumentos, el Ministerio de Educación Nacional, el Senado de la República o la Presidencia de la Nación (asunto que merece un tratamiento particular, teniendo en cuenta la infinidad de problemas e inadecuaciones que ha generado), Colombia tenía un "listado" de novecientos setenta y cuatro (974) Monumentos Nacionales declarados⁷.

Como se puede ver, el listado comprende un número pequeñísimo de parques arqueológicos, colecciones artísticas o conjuntos documentales, lo que nos lleva a concluir que al menos el noventa y seis por ciento (96%) de los monumentos nacionales registrados son edificaciones, conjuntos arquitectónicos o sectores urbanos. Con esto queda claro el carácter preeminentemente arquitectónico del concepto de "monumento nacional", vigente en Colombia hasta la promulgación de la Ley de cultura de 1997.

Monumentos Nacionales de Colombia declarados hasta 1997, de acuerdo con los tipos de patrimonio	Cantidad de bienes	Porcentaje
Sitios naturales especiales	2	0.22
Parques arqueológicos	7	0.72
Colecciones artísticas	11	1.15
Colecciones documentales	1	0.11
Edificios, conjuntos de edificios o sectores urbanos	554	56.90
Estaciones de ferrocarril	398	40.90
TOTAL	974	100.00

5. Prats, Llorenç. Antropología y Patrimonio, Editorial: Ariel S.A. (España) 1997. página 35.

6. A nuestro juicio, el listado de "Monumentos Nacionales" contenido en el libro de Alberto Saldarriaga, con fotografía de Juan Luis Isaza, publicado en 1998, es un intento sistemático y completo de reconocer el patrimonio hasta entonces declarado, por lo cual lo tomamos como referencia para este análisis.

El listado patrimonial en 2008

La Ley 397 de 1997 determinó que, de manera "automática", todos los monumentos nacionales hasta entonces declarados, asumían la nueva categoría de bienes de interés cultural de carácter nacional: "*Los bienes declarados monumentos nacionales con anterioridad a la presente ley, así como los bienes integrantes del patrimonio arqueológico, serán considerados como bienes de interés cultural*"⁸. De esta manera, Colombia

amaneció el día ocho de agosto de 1997, con novecientos setenta y cuatro Bienes de Interés Cultural de carácter nacional.

Hoy, once años después, el "mapa patrimonial" de Colombia está compuesto, de acuerdo con el listado promulgado por el Ministerio de Cultura a través de su página de Internet (con fecha de actualización de diciembre 21 de 2007), por un total de mil treinta y tres (1.033) Bienes de Interés Cultural de carácter nacional⁹.

Patrimonio cultural colombiano según los tipos de patrimonio	Cantidad de bienes	Porcentaje
Patrimonio inmaterial	6	0.58
Patrimonio material	1027	99.42
TOTAL	1033	100.000

Patrimonio material colombiano según los tipos de bienes patrimoniales	Cantidad de bienes	Porcentaje
Bienes muebles	45	4.38
Bienes inmuebles	982	95.62
TOTAL	1027	100.000

Patrimonio inmueble colombiano, según los tipos de patrimonio	Cantidad de bienes	Porcentaje
Patrimonio arquitectónico	919	93.59
Patrimonio urbano	51	5.19
Patrimonio arqueológico	8	0.82
Patrimonio natural	2	0.20
Patrimonio mixto	2	0.20
TOTAL	982	100.000

7. El listado completo comprende 1.055 declaratorias. No obstante, con el fin de hacer comparable el listado de 1997 con el actual, adoptamos como juicio manejar los mismos criterios que rigen el listado que tiene en el momento el Ministerio de Cultura en su página de Internet. Por lo tanto, no se incluyen sesenta y dos (62) registros de parques naturales de diferentes departamentos (hay que tener en cuenta que aquellos parques cuyo territorio comprende dos o más departamentos, aparecen registrados en cada uno de ellos) ni diecinueve (19) registros de las "antiguas locomotoras a vapor"; de aquí se deduce el número de novecientos setenta y cuatro (974) monumentos nacionales.

8. República de Colombia. Ley 397 de 1997, título II, artículo 4º, parágrafo 1º.

9. Ver: <http://www.mincultura.gov.co>

Bienes de Interés Cultural de carácter nacional declarados, de según los departamentos en que se encuentran ubicados

Cantidad de bienes

Porcentaje

Antioquia	116	11.22
Archipiélago de San Andrés y Providencia	3	0.29
Atlántico	21	2.03
Bogotá, D.C.	150	14.52
Bolívar	115	11.13
Boyacá	65	6.29
Caldas	34	3.29
Caquetá	1	0.09
Casanare	1	0.09
Cauca	51	4.93
Cesar	21	2.03
Chocó	6	0.58
Córdoba	2	0.19
Cundinamarca	115	11.13
Guainía	1	0.09
Guaviare	1	0.09
Huila	12	1.16
La Guajira	6	0.58
Magdalena	31	3.00
Meta	1	0.09
Nariño	13	1.25
Norte de Santander	42	4.06
Quindío	10	0.96
Risaralda	22	2.12
Santander	51	4.93
Sucre	1	0.09
Tolima	37	3.58
Valle del Cauca	99	9.58
Magdalena, La Guajira, Cesar	1	0.09
Tolima, Valle del Cauca	1	0.09
República de Colombia	3	0.29

TOTAL 10033 100.000

Bienes de Interés Cultural de carácter nacional declarados, según su origen temporal	Cantidad de bienes	Porcentaje
Bienes originados en el período prehispánico	6	0.99
Bienes originados en el período colonial	259	43.09
Bienes originados en el siglo XIX	87	14.48
Bienes originados en el siglo XX	249	41.44
TOTAL	601	100.000

NOTA. La información del Ministerio de Cultura sobre el listado de bienes patrimoniales sólo contiene el período temporal de su procedencia para seiscientos un (601) bienes. De los demás no proporciona esta información. El faltante se encuentra, ante todo, en las edificaciones que forman parte del conjunto patrimonial de las estaciones del ferrocarril.

Asumimos el riesgo de plantear que la única modificación realmente significativa que se encuentra al comparar el listado de 1997 con el que existe actualmente, es la inclusión de seis (6) bienes intangibles que se han declarado en años recientes¹⁰. Los otros nuevos bienes de interés cultural se explican como declaratorias individuales (por ejemplo, el Centro Histórico del Municipio de Abejorral y el Centro Histórico del Municipio de Concepción) o como ajustes en el listado, resultantes de los procesos de depuración de los listados anteriores.

Lo más evidente es que en lo fundamental, todos los monumentos nacionales han permanecido en el listado patrimonial, ahora bajo la denominación de Bienes de Interés Cultural;

por otra parte, que la incorporación de nuevos bienes culturales ha sido mínima. Por este motivo, los vacíos existentes son tan contundentes, que a nuestro juicio, el listado patrimonial que ofrece el Ministerio de Cultura de Colombia no se puede considerar como auténticamente representativo del patrimonio cultural de los colombianos.

Sin una pretensión de "milimetría" matemática, sería de esperar que de una manera relativamente rápida, las diferentes instituciones gubernamentales que tienen a su cargo diversos tipos de bienes patrimoniales, lideradas por el Ministerio de Cultura, hubieran realizado un trabajo de reconocimiento y valoración de los diversos bienes patrimoniales, que emergieron como tales a raíz de la ley de cultura, y esto se hubiera concretado en nuevas declaratorias que reconocieran ese "especial interés" que ellas tenían desde los diversos aspectos propuestos por la ley. En consecuencia, que hoy Colombia tuviera un "mapa patrimonial" con porcentajes razonablemente equilibrados de bienes patrimoniales que pertenecieran a los "campos" del patrimonio antropológico, el patrimonio artístico, el patrimonio histórico documental,

10. Se trata de los siguientes bienes:

- El espacio cultural del Palenque de San Basilio, departamento de Bolívar
- El Concurso Nacional de Bandas, Paipa, departamento de Boyacá
- El Carnaval de Riosucio, departamento de Caldas
- El Conocimiento de la Naturaleza y la Tradición Oral de los nukak bakú, departamento de Guaviare
- La institución del Palabrero, departamento de La Guajira
- El Carnaval de Negros y Blancos, en Pasto, departamento de Nariño

Campos del patrimonio al que pertenecen los bienes patrimoniales declarados	Cantidad de bienes	Porcentaje
Patrimonio antropológico	14	1.35
Patrimonio artístico	42	4.06
Patrimonio histórico-documental	2	0.20
Patrimonio natural-ambiental	1	0.10
Patrimonio urbano-arquitectónico	972	94.09
(Paisajes culturales)	2	0.20
TOTAL	1033	100.000

el patrimonio natural ambiental y el patrimonio urbano arquitectónico. No obstante, lo que se encuentra es que once años después de promulgada la ley de cultura, el noventa y cuatro por ciento (94.09%) del patrimonio sigue estando constituido por bienes de carácter urbano-arquitectónico.

El momento de la incorporación de una nueva definición del patrimonio cultural, sustancialmente diferente de la que consagraba la Ley 163 de 1959, parecería el adecuado para una redefinición completa del "mapa patrimonial" existente. Y esto no como un simple asunto de carácter numérico. El sentido de multiculturalidad, el respeto a la pluralidad étnica, a la diversidad religiosa, el reconocimiento del amplio sentido territorial del país, tendría que llevar de manera necesaria a recomponer el listado de bienes patrimoniales, aún mirando el sólo campo de lo urbano-arquitectónico. Y sobre todo, sería la oportunidad de mirar este tema con un sentido de totalidad, que partiera de una reflexión global sobre el país, superando la forma fragmentaria y episódica mediante la cual se ha operado hasta el momento.

Con excepción de casos muy particulares (la declaratoria del "Conjunto Patrimonial de orden



nacional de las Estaciones de Pasajeros del Ferrocarril en Colombia, siglo XIX-XX es uno de ellos), la declaratoria de monumentos nacionales (y luego de 1997 de bienes de interés cultural de carácter nacional), han sido ante todo actuaciones particulares, apoyadas en un reconocimiento y valoración (con niveles de profundidad muy disímiles en muchos casos) de cada bien propuesto, ante lo cual los organismos de control patrimonial determinaban si existían o no méritos suficientes para producir la declaratoria solicitada. El resultado es que más allá de su valor intrínseco, muchas de las declaratorias son producto de los intereses propios de los organismos académicos, grupos sociales, organizaciones políticas y aún organismos privados o mixtos vinculados con la intervención patrimonial, para los cuales una declaratoria era un punto de partida indispensable para acceder a recursos económicos que permitieran adelantar actuaciones de restauración arquitectónica.

Un segundo aspecto en el que se manifiestan las carencias del "mapa patrimonial" colombiano, es el tema territorial. Coherente con el reconocimiento que hace la Constitución Política de 1991 respecto a la vitalidad regional, la cual la llevó a asignar múltiples funciones, anteriormente en manos del gobierno central, a los entes territoriales, la Ley de cultura asignó diversas competencias a estos organismos.

*"A las entidades territoriales, con base en los principios de descentralización, autonomía y participación, les corresponde la declaratoria y el manejo del patrimonio cultural y de los bienes de interés cultural del ámbito municipal, distrital, departamental, a través de las alcaldías municipales y las gobernaciones respectivas, y de los territorios indígenas"*¹¹.

De esta manera, el "mapa patrimonial" colombiano debería estar compuesto por "bienes de interés cultural" de carácter:

- Nacional, declarados por el Ministerio de Cultura.
- Departamental, declarados por las Gobernaciones.
- Municipal, declarados por las Alcaldías municipales.
- Distrital, declarados por los respectivos Concejos.
- De Territorios indígenas, declarados por los respectivos cabildos.

De igual forma que el Patrimonio nacional debe estar conformado por bienes y valores que expresan una identidad nacional y hacen referencia a un sentido de colombianidad, y afrontando discusiones e incertidumbres similares a las que conlleva este tipo de declaratoria, en el ámbito regional podrá establecerse aquel conjunto de bienes y valores que dan cuenta de una identidad propia del grupo humano antioqueño o valluno o amazónico o sucreño o

11. República de Colombia. Ley 397 de 1994, título II, artículo 8°.



caucano. En consecuencia, cada departamento podrá establecer el conjunto de bienes y valores que representen esta identidad, algunos de los cuales forman también parte del patrimonio nacional y seguramente todos ellos a su vez, parte del patrimonio de los respectivos municipios. Cada departamento tomaría, igualmente, las medidas que considere convenientes en lo que se refiere al carácter educativo, promocional, financiero, técnico... para que su patrimonio departamental se convierta en un factor de fortalecimiento cultural y mejoramiento de la calidad de vida del conjunto humano que forma el departamento. Sin embargo, con excepción de algunos pocos reconocimientos que se han llevado a cabo en el departamento de Caldas, en el resto de departamentos no se ha producido ninguna declaratoria de bienes de interés cultural de carácter departamental. De manera específica, en Antioquia, ésta es una categoría completamente vacía.

El patrimonio de los municipios es un tema igualmente grave, aunque con particularidades propias y, por supuesto, grandes diferencias entre unos y otros. La enorme vitalidad que ha alcanzado el municipio como entidad territorial con un alto grado de autonomía y la gran capacidad de gestión de sus gobernantes, líderes culturales y cívicos, ha llevado en muchos casos al reconocimiento patrimonial de sus festividades, sus hitos territoriales, sus acervos documentales, expresiones artísticas y elementos urbanos y arquitectónicos. No obstante,

en la mayor parte de los municipios colombianos, ésta es una tarea que se encuentra por realizar en su mayor parte.

Por un mandato que no proviene de la Ley de cultura sino de la de ordenamiento territorial (Ley 388 de 1997), que reconoce el Patrimonio cultural como uno de los factores estructurantes del territorio, todos los municipios colombianos incluyeron en la elaboración de su respectivo Plan/Esquema de Ordenamiento Territorial, el reconocimiento de su respectivo patrimonio municipal. En una lectura preliminar sobre los Planes/Esquemas aprobados por los municipios antioqueños, se puede constatar que en la mayor parte de éstos el tema fue atendido de una manera relativamente ligera y poco se avanzó más allá de reconocer como su patrimonio el parque principal, el templo parroquial, el cementerio y alguna que otra edificación destacada. Nuevamente, una visión del patrimonio remitida ante todo a bienes de carácter urbano-arquitectónico, desde la pregunta por los objetos que pudieran tener una connotación monumental. Hasta donde alcanza nuestra información, en particular referida al departamento de Antioquia, ninguno de los municipios de esta región ha efectuado una declaratoria patrimonial de carácter integral, que con visión de totalidad presente los bienes y valores que constituyen para dicho municipio los referentes de su identidad cultural.



Esta situación posiblemente sea algo más que una simple carencia y refleje las dificultades que ha tenido que construir una política patrimonial "desarquitecturada", que supere lo monumental, para dar cuenta de referentes de identidad(es) colectiva(s). Si bien para el patrimonio urbano-arquitectónico se ha avanzado bastante en los protocolos necesarios para la declaratoria, normatización, control de actuaciones e instrumentos de apoyo técnico y financiero, han sido evidentes las dificultades para lograr una reglamentación de la Ley de cultura y de hecho, ésta nunca se produjo. Si bien la nueva Ley 1185, precisa y complementa aspectos que requerían algún nivel de ajuste, tampoco se puede considerar como la reglamentación requerida, la cual todavía sigue pendiente. Esto seguramente dificulta las definiciones de los organismos nacionales y municipales y explica, en parte, las limitaciones aquí señaladas.

Seguramente la concurrencia de las diversas entidades gubernamentales que requiere el patrimonio (la Biblioteca Nacional y Archivo General de la Nación, respecto al patrimonio bibliográfico, hemerográfico y documental; el Instituto Colombiano de Antropología e Historia con relación al patrimonio antropológico; el Instituto Caro y Cuervo frente al patrimonio lingüístico; el Museo Nacional con relación al patrimonio artístico...), es un asunto que genera no sólo dificultades técnicas. Y no es difícil entender que en un país con las necesidades y limitaciones como las que tiene el nuestro, la difícil construcción de una política cultural tenga prioridades de mayor urgencia (y eventualmente importancia) que la recomposición de un "mapa patrimonial".

Las tareas que están pendientes

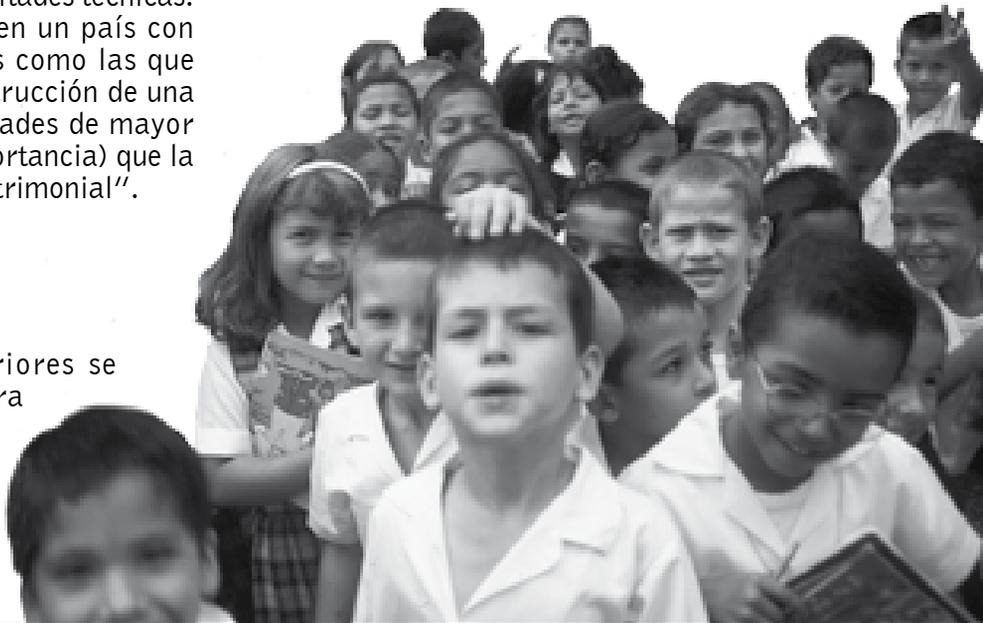
De los planteamientos anteriores se desprende que existe una clara inadecuación del "mapa patrimonial" del país, que no

alcanza a representar su diversidad territorial, cultural, étnica, religiosa y creativa.

Aunque seguramente la política cultural del país ha realizado avances muy importantes a partir de la puesta en funcionamiento de la ley de cultura de 1997, con la labor de los Consejos (municipales, departamentales y nacional) de Cultura y con la del propio Ministerio, resulta sorprendente que se haya avanzado tan poco en la recomposición (o en la definición) del listado patrimonial del país, los departamentos y los municipios.

Estos planteamientos no tienen ningún sentido diferente a proponer una reflexión sobre un eslabón fundamental en la construcción de una política patrimonial, a partir del reconocimiento de sus carencias y potencialidades, estableciendo de manera clara los límites institucionales que le permiten avanzar o restringen sus perspectivas.

En suma, este trabajo pretende llamar la atención sobre la necesidad de "balancear" el "mapa patrimonial" de Colombia, completándolo en las escalas de lo municipal, lo departamental y lo nacional, abarcando los diferentes "campos" (o lo que es lo mismo, los diferentes tipos de patrimonio) reconocidos por la Ley de cultura. Es, por supuesto, un llamado a apropiarse colectivamente de una definición generosa e



intelectualmente progresista, que tiene todas las potencialidades para hacer del patrimonio un elemento fundamental para la construcción de una cultura ciudadana pertinente, participativa, diversa, constructora de calidad de vida y factor de tolerancia y respeto. ■

Bibliografía

COLCULTURA. Monumentos Nacionales de Colombia, siglo XX. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, Organización de Estados Americanos (OEA). 1995.

COLCULTURA. Política cultural para los centros históricos y el patrimonio inmueble. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura. s.f.

Colombia. Esta es tu herencia. Edición especial de Revista Semana, edición número 1.208. Bogotá, junio-julio 2005.

GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA. Bases para el Plan de Desarrollo Cultural de Antioquia. Medellín: Gobernación de Antioquia. 1986.

GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA, UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA SEDE MEDELLÍN, GRUPO DE TRABAJO "PATRIMONIO Y CULTURA". Cartilla Vigías del Patrimonio, Antioquia. Medellín: Todográficas. 2007.

MINISTERIO DE CULTURA. DIRECCIÓN DE PATRIMONIO. Manual para inventarios de bienes culturales inmuebles. Bogotá: Imprenta Nacional. 2005.

MINISTERIO DE CULTURA. Ley 397 de 1997. Santa Fe de Bogotá: El Ministerio, 1997.

PRATS, Llorenç. Antropología y Patrimonio. Barcelona: Ariel. 1997.

RESTREPO, León. "Conversaciones en torno al patrimonio. Entrevista con Juan Luís Mejía.

En: Territorio Cultural. Secretaría de Educación y Cultura, Dirección de Cultura. Medellín, agosto de 1999.

SALDARRIAGA Roa, Alberto. Monumentos Nacionales de Colombia. La huella, la memoria, la historia. Bogotá: El Áncora Editores. 1998.

UNESCO. Convenciones y recomendaciones de la Unesco sobre la protección del patrimonio cultural. Lima: PNUD/Unesco. 1990.

Fotografías

Página 15. Vitral templo parroquial, San Roque. Cortesía Grupo de Investigación sobre el Patrimonio Histórico.

Página 16. Labores en el río Atrato, Murindó, Antioquia. Cortesía Grupo de Investigación sobre el Patrimonio Histórico.

Página 17. Capilla de Santa Ana, Guarne, Antioquia. Cortesía Grupo de Investigación sobre el Patrimonio Histórico.

Página 18. Monumento a Córdoba, Rionegro, Antioquia. Cortesía Grupo de Investigación sobre el Patrimonio Histórico.

Página 19. Antigua casa cural, Liborina, Antioquia. Cortesía Grupo de Investigación sobre el Patrimonio Histórico.

Página 20. Baile de las Candangas, Santa Fe de Antioquia, Antioquia. Cortesía Grupo de Investigación sobre el Patrimonio Histórico.

Página 25. Monumento a la madre, San Roque, Antioquia. Cortesía Grupo de Investigación sobre el Patrimonio Histórico.

Página 26. Catedral San Nicolás el Magno, Rionegro, Antioquia. Cortesía Grupo de Investigación sobre el Patrimonio Histórico.

Página 27. Panorámica represa de Guatapé, Antioquia. Cortesía Grupo de Investigación sobre el Patrimonio Histórico.

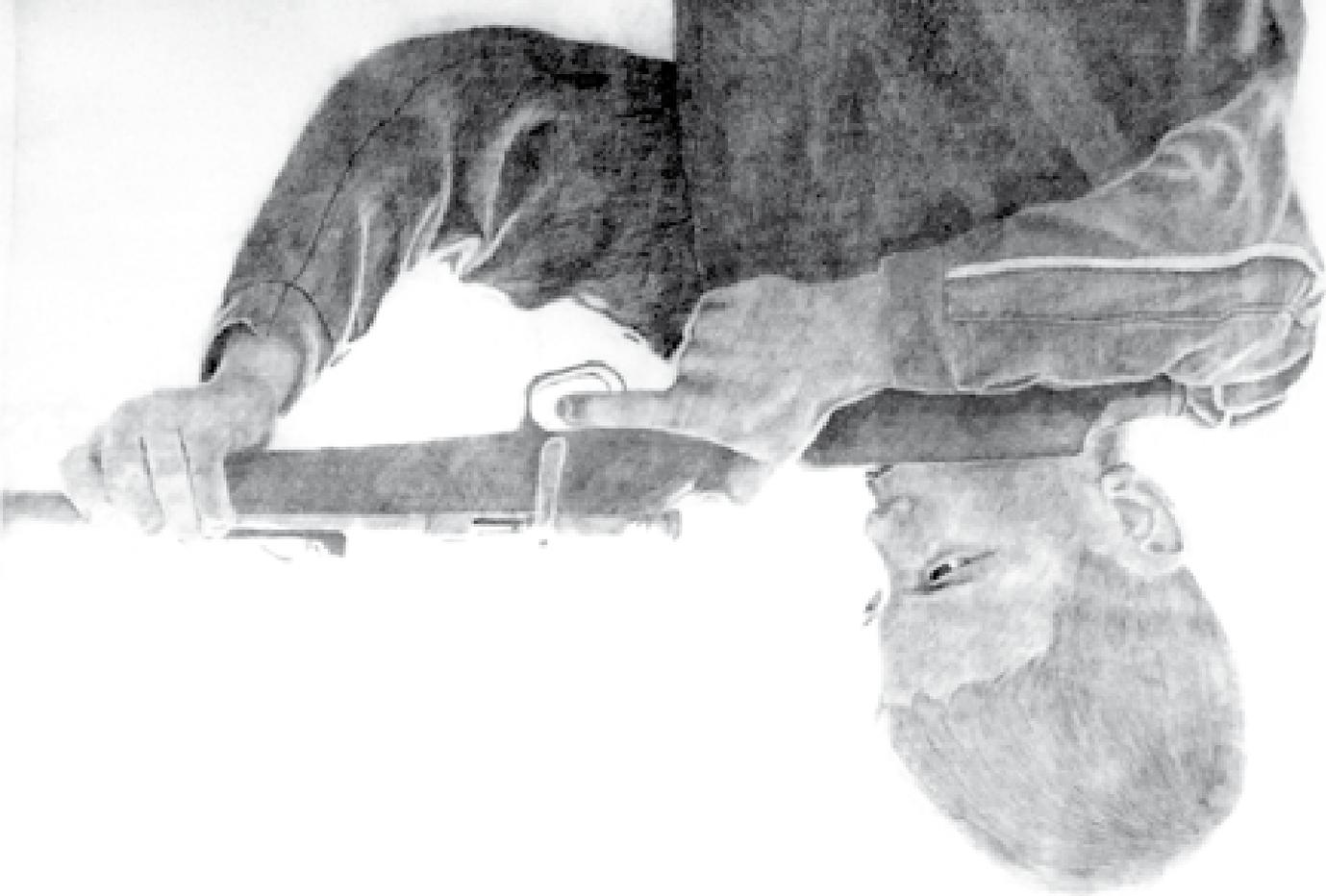
Página 28. Niños escuela El hatillo, Barbosa, Antioquia. Cortesía Grupo de Investigación sobre el Patrimonio Histórico.

Los museos, espacios para valorar al otro

*Interpretaciones y consideraciones
críticas desde la educación artística*

Ramón Vallès Villanueva*





Muchas veces nos preguntamos: ¿qué función cumplen los museos? ...y ¿qué función deberán cumplir? Unas preguntas que nos dirigen en espiral a un debate interminable, cuando en realidad deberíamos preguntarnos sobre la identidad que promueven y qué proyecto de cultura quieren desarrollar. Es importante que las instituciones museísticas tengan claros sus objetivos y las líneas de actuación y si estos van en la dirección de promover una determinada identidad o si su función básica es exponer identidades existentes protegiéndolas del olvido.

Es evidente que los museos construyen representaciones de las realidades y promueven identidades, tanto los que hacen de contenedores de material histórico, etnográfico, arqueológico como cualquiera de los museos de arte de nueva creación. Normalmente, los museos construyen identidades cultas, elitistas, asociadas a una determinada época y clase social. Es la realidad

que promueven y los parámetros en que lo hacen, lo que ha de mostrarse explícitamente y así no permitir falsas expectativas.

Construir o potenciar una determinada identidad comporta que el resto de posibles identidades queden reducidas a una segunda categoría, muchas veces haciéndolas invisibles y mostrando una realidad minimizada y opaca. Es en este contexto difuminado donde se sitúan habitualmente todas las otras manifestaciones: las populares, las étnicas, las de género, etc., realidades que se dan en el entorno inmediato de las instituciones museísticas existentes. También debemos tener presente que la globalización, las estructuras económicas, políticas y sociales, las estructuras de poder, provocan una gran fragilidad en estas identidades y por esto, cuando hablamos de identidad cultural, no incidimos únicamente en aquellas normalmente visibles y visualizadas, sino que también tendríamos que hablar de marginación social y exclusión.

* Director del Departamento de Didácticas específicas. Universidad de Girona. España.

En palabras de la artista plástica Olaia Fontal:

“Por tanto, cuando hablamos de museos conformadores de identidades, nos referimos a museos cuyo potencial educativo y social –en tanto que agentes dinamizadores e integradores– es tan amplio y comprometido que están generando formas de ser y de comportarse, gustos y preferencias culturales, están configurando ciudadanos sensibles y activos; son generadores de identidades patrimoniales, en definitiva. Hablamos de museos que son espejo de una realidad social, porosos a lo que sucede actualmente en el mundo, sensibles a los cambios culturales. Museos que entienden que, si contienen patrimonio, este no puede ser entendido como tal si no existe un público que se sienta identificado con él, que desarrolle un sentimiento de propiedad simbólica y de pertenencia a un grupo a través de él”. (Fontal, 2004).

Entendemos que la identidad es un proceso vivo y en permanente construcción y deconstrucción, siempre estamos recreando, perdiendo e incorporando elementos de otras culturas, reactivando elementos de la memoria y construyendo nuevos significados. En esta línea, necesitamos atender las expresiones y manifestaciones culturales próximas a los ciudadanos, aquellas que permiten trabajar las tradiciones, las costumbres, los valores... manifestaciones, que, sin duda, forman parte y enriquecen nuestro amplio y diverso conjunto cultural universal.

“La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan los grupos y las sociedades

que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es, para el género humano, tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras”. (UNESCO, 2002).

¿Nuestras concepciones culturales son adecuadas a la realidad actual?

Entendemos la cultura como un conjunto complejo donde se reúnen conocimientos, creencias, artes, leyes morales, costumbres y otras capacidades y hábitos adquiridos por los hombres y las mujeres como miembros de una sociedad, y también, en nuestra sociedad, se considera cultura aquello que la mayoría de gente ha de aprender para integrarse adecuadamente al grupo al que pertenece.

Aún hoy, la sociedad occidental, arrastra una importante carga *cultural* que nos hace creer más evolucionados que otras culturas que muestran recorridos de evolución diferentes. Esto se observa cuando coincidimos y convivimos con personas que muestran formas diversas de ver el mundo y de vivir en él. También mantenemos referentes culturales no inclusivos que discriminan algunas de las expresiones culturales: alta cultura para el arte, el teatro, la danza, la literatura, etc.; baja cultura para definir el arte popular, la música pop, el espectáculo de los *mass media*, etc. Incluso definimos “subculturas” donde ubicamos los grupos sociales que mantienen diferencias evidentes con las prácticas *normalizadas*: cultura hip hop, cultura adolescente, cultura okupa, cultura rap, entre otros.

Reflexionar sobre las tipologías de cultura nos predispone a la eterna pregunta:



¿Cuáles de las diferentes producciones generadas por los humanos consideramos arte? Y simplificando la cuestión: ¿Qué es arte? (o ¿Qué no lo es?).

El arte es tanto el resultado de la valía como de la originalidad individual y colectiva. También tiene funciones relevantes en las tradiciones materiales e inmateriales, expresa emociones o las produce mediante la interpretación, la imaginación o la cognición. Es intangible, dinámico e impredecible, es material permanente y a la vez efímero, es un proceso activo de transformación. Actualmente, cuando el arte se fusiona con múltiples disciplinas, combina aspectos de las diferentes culturas e incorpora los adelantos tecnológicos, todavía es más difícil definir o establecer unos límites lógicos. Los términos clásicos ya no sirven para definir lo que es arte porque es difícil reducir las diversas manifestaciones artísticas a fórmulas cerradas y estancadas.

La mayoría de las creaciones materiales de las diferentes culturas se contemplan y se explican desde la óptica occidental, como cualquiera de nuestros objetos estéticos, sin atender la importancia de su contexto de creación y su función original, religiosa, ecológica,

popular, tradicional, etc. ¿Podemos entender como una falta de respeto o de aceptación de la pluralidad cultural, ignorar el contexto de estas formas artísticas?

En nuestra cultura, el arte se ha alejado de la práctica social, en parte, para convertirse en una práctica autónoma, marginal y/o elitista. Por este motivo debemos promover la aproximación y el diálogo intercultural, desde un profundo y sólido conocimiento de la propia cultura y recuperar el carácter social del arte. También, si queremos apuntar hacia una concepción inclusiva del arte, hemos de contemplar los demás ámbitos relacionados con aspectos estéticos de la cultura material como la gastronomía, la indumentaria, los peinados, los tatuajes, la ornamentación corporal, el maquillaje, la decoración, las fiestas, los rituales, la arquitectura popular, el diseño, etc., y entenderlos como elementos intrínsecamente ligados a las identidades culturales de la población.

Mientras finalizaba este texto, cayó en mis manos un apunte necrológico aparecido en el diario El País de España, cuyo título reza: "Pedro Gilabert. El escultor anónimo que hizo arte con una rama de olivo", y me llamó la atención por una de las descripciones que allí aparecen:

“... desconocedor de las más básicas técnicas de la escultura, su universo creativo comenzó a gestarse en un pequeño corral, donde creaba juguetes de madera para sus nietos y arados en miniatura. Utilizaba materiales de su entorno, sobre todo ramas de olivo, que modelaba con herramientas rudimentarias. Con su marcada intuición artística y su habilidad única para dotar a sus obras de inconfundibles rasgos naïf”. (Rodríguez, 2008).

¿Dónde está la excepcionalidad de la noticia? Estas prácticas y técnicas artísticas han sido habituales a lo largo de la historia y comunes en nuestro tiempo. Nadie se pregunta cómo se realizaron las Venus paleolíticas de Willendorf, Lespugue, Mentón, Avdeevo, etc. La excepcionalidad radica en que Pedro Gilabert no formaba parte de un núcleo artístico hegemónico, por esto su anonimato.

Los museos como reflejo social de las culturas del pasado y del presente

Los museos son, y deben ser, instituciones que promuevan el diálogo, reconozcan, muestren y respeten la diversidad y la diferencia, y celebren la riqueza que aporta toda la sociedad y todas las culturas.

Los criterios de identidad son esenciales para definir los valores patrimoniales (sean estos históricos, artísticos, arquitectónicos, naturales, sociales, económicos), los valores tangibles o intangibles que categorizarán los ítems a tener en cuenta en la definición de las propuestas museísticas, es decir, el discurso en el que fundamentarán sus prácticas. Actuaciones éstas, organizadas para potenciar la recuperación de la identidad social del entorno, la relectura de la historia y la memoria cultural.

Los museos, como transmisores de historia, están influenciados por determinados valores y obligaciones institucionales, por este motivo, debemos promover dinámicas críticas que permitan redescubrir la historia y su relación con la actualidad.

También nuestros museos han generalizado, ejemplificado y destacado determinados objetos patrimoniales materiales, mostrando así, una visión limitada que, en parte, prevalece todavía en la actualidad. También las representaciones museográficas han generado y generan discursos con parámetros y directrices de una cultura hegemónica y globalizante. A menudo, hablar de patrimonio, se reduce a unas manifestaciones determinadas, resultado de visiones hegemónicas en el ámbito cultural y consideradas como algo que recibimos del pasado y que no permite discusión alguna, lo que es una forma de ignorar las contradicciones sociales que llevan asociadas. Actualmente existen voces que permiten visualizar el patrimonio de forma diferente, y entenderlo desde una realidad plural y diversificada y desde una perspectiva contextualizada al propio entorno.

De tal manera que hemos de revisar el concepto “usual” de patrimonio y ampliar su conceptualización hacia nuevas miradas y formas de relacionarse, atendiendo aspectos educativos y de identidad. Preguntarnos sobre el patrimonio de otros grupos debería ser una constante cuando nos adentramos en los productos culturales mostrados en nuestros museos. No hemos de olvidar que este conglomerado de bienes que atesoran las instituciones museísticas no representa “a todo el mundo”, aunque así se acostumbra a mostrarlos. La mayoría de bienes culturales que han sobrevivido al tiempo pertenecen a sectores sociales hegemónicos de la época.

¿Quién escribe la historia? y ¿Quién forma parte de la historia? ¿Con qué criterios seleccionamos y clasificamos los objetos artísticos que se convertirán en nuestro patrimonio?



Respecto al patrimonio, debemos huir de las configuraciones clásicas y modernas con las que se define habitualmente, y entenderlo, tal como sugiere la UNESCO:

"... el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto a expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes". (UNESCO, 1989).

Esas mismas instituciones que están atentas a la preservación del patrimonio, mantienen un discurso que categoriza unas u otras formas artísticas, perpetuando unas dinámicas segregadoras de las artes. Una concepción o propuesta verdaderamente inclusiva ha de incorporar una visión ampliada y contemporánea, donde la artesanía, los tatuajes, el maquillaje, la indumentaria, la decoración, los peinados, las artes funcionales, el arte popular, el arte generado por las mujeres, la cultura mediática, las fiestas y los elementos rituales, la arquitectura, el diseño, la gastronomía, etc. nos permitan conformar un todo global especificado bajo un mismo paradigma, sea cual sea el concepto final que lo defina.

Así pues, entendemos el patrimonio como el nexo entre el pasado y el presente y en esta misma línea, como motor y configurador de futuro. Es aquí donde la educación adquiere vital importancia, construyendo puentes que permitan a la sociedad, y sobre todo a nuestros jóvenes, interpretar, reinterpretar y participar en la conservación y defensa del patrimonio



natural y cultural. Es mediante estas prácticas, y posibilitando que los ciudadanos intervengan de forma constructiva y a la vez crítica, que podremos garantizar esta finalidad.

"[...] los menos preparados se enfrentan a la cultura erudita de forma parecida a la del etnólogo que se encuentra en una sociedad extraña y que presencia, por ejemplo, un ritual del que no conoce el código". (Bourdieu, 1969).

Es necesario que las prácticas y las acciones se formalicen en experiencias colectivas e innovadoras, donde la investigación, la experimentación, el diálogo y el intercambio de ideas, permitan unas propuestas dinámicas e interactivas al alcance de todos. Sin olvidar que hemos de preservar lo que nos queda de cultura viva, elementos culturales que no sólo pueden dar continuidad al pasado, sino que contienen el embrión para construir adecuadamente el futuro donde se generen espacios próximos a la sociedad y abiertos a todas las culturas y donde toda producción cultural reciba el reconocimiento que le corresponde.

"Este fetichismo museístico no sólo condena a sus objetos a convertirse en residuos museológicos contemporáneos de los residuos industriales, sino que pone de manifiesto una nostalgia sospechosa. Cómo cada vez nos estamos alejando más y más de nuestra historia, estamos hambrientos de signos del pasado, en absoluto para resucitarlos, sino para llenar el espacio vacío de nuestra memoria". (J. Baudrillard, 1969).

Las instituciones museísticas acumulan una gran cantidad de objetos que, sin el significado ni el simbolismo que permitieron su creación, resultan únicamente objetos decorativos. Por tanto, como depositarias del diverso, rico y único patrimonio

universal, deberán ser instituciones que promuevan el diálogo y reconozcan y respeten las diferencias culturales.

Por ejemplo, todavía observamos diferencias significativas en el tratamiento del arte religioso de las diferentes culturas, como muy bien dicen Efland, Freedman, Stuhr:

"[...] la confinación del arte religioso de otras culturas en los museos etnográficos, mientras se trata el arte tradicional cristiano como bellas artes. Esta es solo una pequeña muestra de las contradicciones "multiculturales" resultantes de nuestra etnocentrista forma de entender el mundo y de presentarlo a las generaciones futuras, una forma de retroalimentación de formas culturales muy alejadas de la realidad que sería deseable". (EFLAND et al, 1996).

Una manera de acercarse a las culturas desde el ámbito de los valores propios (pero también compartidos, en muchos aspectos) es a través de las prácticas artísticas y del goce estético. Se puede trabajar el arte y el patrimonio artístico de centenares de culturas y de cualquier momento de la historia con prácticas artísticas que sensibilicen a los destinatarios hacia la comprensión de las diferentes manifestaciones que adquiere un mismo fenómeno.

Conviene justificar el enfoque artístico para la elaboración, comprensión y transformación de estos conflictos multiculturales en aspectos positivos y constructivos, basándonos en las características propias de las formas de comunicación y expresión visuales e interrogándonos sobre las categorías y valores que inundan las prácticas estéticas en todos sus contextos culturales. Desarrollar algunos de los aspectos siguientes y debatir el tipo de encuentro multicultural que generan, nos puede conducir a situaciones transformadoras de nuestra realidad artística:

- El lenguaje icónico es uno de los medios de los que la mayoría de gente dispone para comunicarse, expresarse, comprender y conocer lo que los rodea y para reconstruir experiencias, memorias e incluso traumas.

- Las prácticas estéticas, a las cuales denominamos arte, conectan el mundo físico con el mundo espiritual, las sensaciones con las cogniciones, los sentimientos con los valores culturales. Esto es evidente tanto en el desarrollo infantil como en las prácticas adultas y es por esta razón por la que entendemos este proceso como un sistema de producción simbólica.

- Una visión contemporánea del hecho artístico y un concepto de arte incluyente (gastronomía, vestido, decoración, artes funcionales, arte popular, arte de las mujeres, cultura mediática, etc.) permite el encuentro de elementos, procesos y soluciones comunes a todas las culturas, tanto en el ámbito de sus objetivos de significación y simbolización, como en el ámbito de sus elementos formales y características técnicas.

- El arte es por sí mismo multicultural. Los lenguajes icónicos parecen contener el embrión de la comprensión intercultural por sus especiales características. Los temas artísticos se desarrollan de formas diferentes en las culturas, pero son relativamente accesibles a todos.



- El arte merece una revisión como contenido y como aglutinador de las producciones artísticas, que reconozca su proximidad a la educación estética y la educación de valores y actitudes en general: el pluralismo, la tolerancia y, a su vez, las actitudes críticas, que se trabajan históricamente y, directa o indirectamente, a través suyo.

- El arte no se reduce a los cánones clásicos ni modernos occidentales; a través de un concepto ampliado de sí mismo, los aspectos estéticos de la gastronomía, el vestido, el peinado, el maquillaje, la decoración, las fiestas y rituales, la arquitectura y el diseño, se convierten en elementos para el encuentro y el contraste de diferencias y similitudes resultantes de las relaciones sociales y las identidades culturales.

- El arte puede entenderse como lenguaje, como sistema de comunicación, como práctica social, como ideología, como religión, como mediación, como experiencia, como don o como talento individual, e incluso como necesidad. Si tenemos en cuenta que todas estas conceptualizaciones son históricas y geográficas, nos situaremos en una posición interpretativa que contextualiza los hechos que denominamos artísticos precisamente en una cultura.

Entenderemos mejor el arte si sabemos conectarlo con la realidad del entorno social y físico, y con sus propias identidades respecto a sus valores y actitudes, en lugar de verlo como un *continuum* de conceptos y procedimientos abstractos y desvinculados de la vida cotidiana. A menudo se obvian algunos de los valores específicos de su objeto, debido a la tendencia esencialista que pretende describir los hechos y las prácticas estéticas con unas únicas categorías universalmente válidas.

Revisar, en términos educativos, las categorías y valores con los cuales nos referimos a los hechos artísticos, permite abordar adecuadamente uno de los sistemas que configuran la cultura: la estética. Algunas de estas categorías pueden ser:

- Arte y teorías de su valor en las diferentes culturas implicadas. El valor funcional, expresivo, representativo, del arte.

- Temas y tratamiento multicultural en el arte: temas comunes como la historia, la religión, la familia, la naturaleza, los animales, los momentos importantes de la vida cotidiana.

- Tipos y formas del patrimonio artístico. A través de la generalización del concepto de medio artístico, que incluirá el arte "canónico" pero también la artesanía y las expresiones populares; la cultura visual contemporánea sustentada en buena parte por los *mass media*; y los aspectos estéticos de identificación cultural como la gastronomía, la peluquería, el vestido, la decoración, la vivienda, el diseño de los objetos cotidianos y funcionales, etc.; se puede favorecer el entendimiento intercultural y a su vez una crítica al etnocentrismo.

- Materiales, técnicas y sistemas de producción y consumo del arte, evidencian las relaciones entre entorno natural-físico y sociedad-cultura.

- Conflictos con relación a la identidad/asimilación, conflictos de valor, conflictos de concepto (sobre el formalismo, el significado o la función de las expresiones estéticas).

¿Cuál es la responsabilidad de los museos? ¿Conservar su función tradicional,

puertas adentro, o salir a la calle y adquirir un verdadero compromiso social? ¿Cuántos museos ofrecen actividades expositivas relativas a temas o propuestas culturales alejadas del contexto que los rodea? ¿Sería ésta una razón de fracaso de los museos, al no saber adaptar su línea argumental a su contexto próximo?

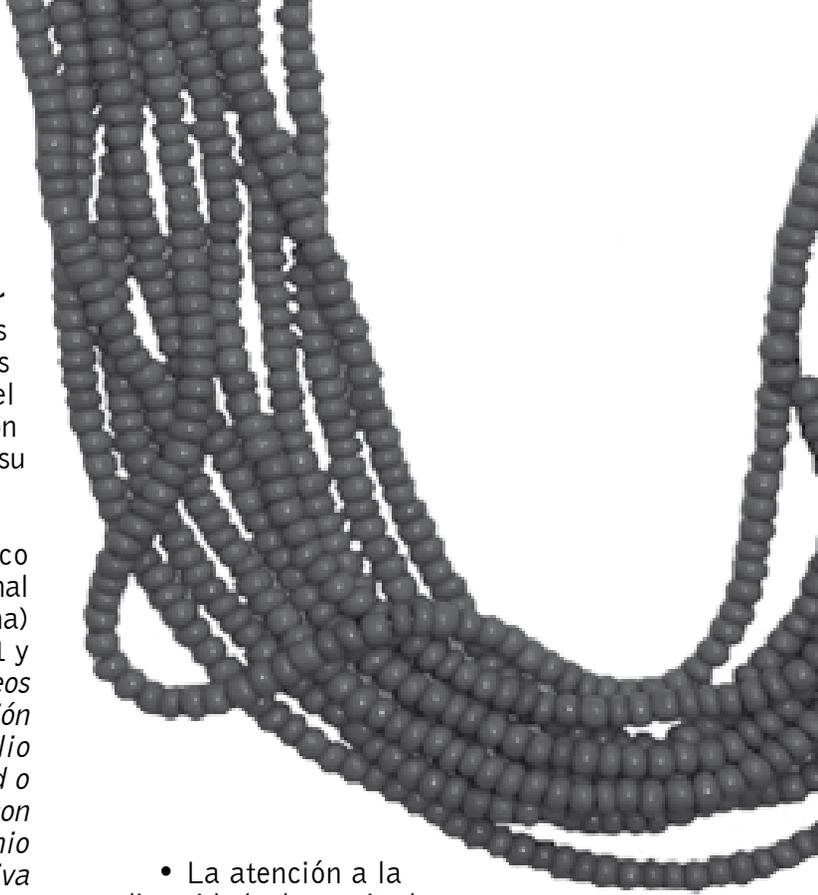
Partiendo del código deontológico profesional definido por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) en Buenos Aires (Argentina) en 1986, modificado en Barcelona en el 2001 y revisado en Seúl (Corea) en el 2004, *"los museos tienen el importante deber de fomentar su función educativa y atraer a un público más amplio procedente de la comunidad, de la localidad o del grupo a cuyo servicio está. La interacción con la comunidad y la promoción de su patrimonio forman parte integrante de la función educativa del museo"*. (ICOM, 2006).

Los museos como instituciones activas, participan en la educación. ¡Son escenarios educativos!

Todo esto nos lleva a poner en consideración los criterios con los que se configuran las acciones en estas instituciones y a observar la necesidad de estructurar un discurso coherente e inclusivo, que permita contemplar las prácticas artísticas y culturales que se generan en su entorno próximo.

Para garantizar una visión multicultural e inclusiva en la difusión del patrimonio que realizan nuestras instituciones museísticas, necesariamente debemos ampliar su función didáctica a todas y a cada una de las actividades que se desarrollan, teniendo presentes los siguientes elementos:

- Los modelos culturales y educativos que impregnan la vida de la institución.
- Las teorías didácticas y los modelos curriculares que se aplican.



- La atención a la diversidad y las actitudes multiculturales.

Por lo que sería necesario tener presentes algunas consideraciones para un museo inclusivo:

- Trabajar para la eliminación de tópicos y discriminaciones.
- Ser cuidadosos con las desigualdades que nuestras concepciones culturales generan por razón de género, clase social, edad, creencias, cultura, etc.
- Promover equilibrios que aminoren estas desigualdades.
- Fomentar el reconocimiento y la celebración de las otras culturas.
- Mostrar la existencia, equitativamente, de las distintas formas culturales en el tiempo y en la actualidad.
- Divulgar otras propuestas artísticas paralelas a las del fondo permanente.
- Mostrar ejemplos de otras realidades culturales, religiosas o sociales.

- Promover exposiciones transversales sobre temas comunes de las diferentes culturas.

- Crear lazos entre culturas diversas a través de los museos.

- El conocimiento de las diversas sociedades y de sus formas culturales como fomento del diálogo intercultural.

- Internet, como mediador, nos permite actualmente la interrelación y la transversalidad de los fondos museográficos.

- Hacer de los museos un lugar próximo y respetuoso con la diversidad.

En general, los museos todavía mantienen una cierta conciencia elitista, lo que dificulta que una gran parte de la población los considere propios. Se deben fomentar las prácticas artísticas cotidianas, próximas y socialmente entroncadas al entorno inmediato.

Así, romper con las prácticas estereotipadas y uniformes, y tomar conciencia de las concepciones y las creencias que definen y estructuran el discurso, nos permitirá acercar las instituciones museísticas a la sociedad que las acoge y mantiene, sin olvidarnos de la necesaria concepción didáctica que impregne todas las prácticas desarrolladas. 

Fotografías

Páginas 30-31. Bang bang, I shot you down, Angélica Cristina Castagna Siegert, grabado, (punta seca), contracopia.

Página 33. Emanación y vida. Horacio Arbeláez. Exposición Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA, 2007.

Página 35. Figuras antropomorfas egipcias. Comodato Libia María Hincapié. Colección Antropología Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.

Páginas 36-37. Figura antropomorfa. Tumaco - La Tolita. Fondo: Instituto Colombiano de Antropología e Historia –ICANH.

Página 39. Collar en chaquiras. Comodato Diócesis Istmina-Tadó, departamento del Chocó. Colección Antropología Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.

Página 40. Orejeras en madera y plata. Emberá. Comodato Diócesis Istmina-Tadó, departamento del Chocó. Colección Antropología Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.

Bibliografía

ALTER MURI, S. Folk Art and Outsider Art: Acknowledging Social Justice Issues in Art Education. - Art Education, July 1999.

ANDRUS, L. The Culturally Competent Art Educator. - Art Education, July 2000.

BAUDRILLARD, J. La ilusión del fin. La huelga de los acontecimientos. Barcelona: Colección Argumentos. Editorial Anagrama. 1993.

BOURDIEU, P. Darbel, A. L'amour de l'art, des musées d'art européens et leur public. París: Editions de Minuit. 1969.

CALAF, R. & FONTAL, O. Comunicación educativa del patrimonio: Referentes, modelos y ejemplos. – Gijón: Ed. TREA. 2004.

CALAF, R.; FONTAL, O.; y VALLE, R. E.

(coords.). Museos de arte y educación: construir patrimonios desde la diversidad; Gijón (Oviedo): Ed. Trea. 2007.

CALBÓ, M. I JUANOLA, R. Redefinir el patrimonio en educación artística: Nuevos retos para viejos conceptos. Barcelona: Boletín de Educación de las Artes Visuales, Otoño, UB. 1999.

CALBÓ, M., PERXACHS, C., MOREJÓN, L., VALLÈS, J & VAYREDA, M. (2005): El té y las teteras: vida cotidiana, educación estética y multiculturalidad. Una propuesta de estudiantes de magisterio, una respuesta desde la escuela pública.- Revista Electrónica Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación, ISSN 1696-4713, Vol. 3, Nº 1.

EFLAND, A.; FREEDMAN, K. Y STUHR, P. Postmodern Art Education: An Approach to Curriculum. Virgínia: The National Art Education Association.1996.

FONTAL, O. La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e Internet. Gijón: TREA. 2003.

FONTAL, O. Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos. Gijón: TREA. 2004.

GEERTZ, C. Interpretación de las culturas.- Barcelona: Gedisa. 1988.

GIMENO SACRISTÁN, J. Educar y convivir en la cultura global. - Madrid, Morata. 2001.

JUANOLA, R. & CALBÓ, M. Hacia modelos globales en educación artística. En CALAF, R. & FONTAL, O., Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos, Gijón, Trea. 2004.

JUANOLA, R., ADMETLLA, P., CALBÓ, M., VALLÈS, J., VAYREDA, M. & MOREJÓN, L. Las ciudades como museos. Arquitectura del imaginario.- En Hernández Belver, M., Moreno, C. & Nuere, S. (eds.): Arte infantil en contextos contemporáneos.- Madrid: Eneida. 2005.

JUANOLA, R.; CALBÓ, M.; VALLÈS, J. Educació del patrimoni: visions interdisciplinàries. Arts, cultures, ambient. Girona: Documenta Universitaria. 2006. PADRÓ, CARLA. Re-visitar els museus des de la museologia com a crítica cultural, Butlletí del Museu Nacional de Catalunya, Núm.6, Barcelona. 2002.

RODRÍGUEZ, R. Pedro Gilabert. El escultor anónimo que hizo arte con una rama de olivo. El País. 16-07-2008 Disponible en web: http://www.elpais.com/articulo/Necrologicas/andaluz/anonimo/hizo/arte/rama/olivo/elpepinec/20080210elpepinec_1/Tes

VALLÈS, J. Competencia multicultural en educación artística. Contextos y perspectivas de futuro en la formación de maestras y maestros. Tesis doctoral. Girona: Universitat de Girona. 2005.

_____. Conferencia "Els Museus i l'Educació Multicultural" Día Internacional de los Museos. Girona. 2005.

_____. Apadrinamos esculturas: un proyecto para el conocimiento, la valoración y la conservación del patrimonio escultórico. En Montero Pantoja, C. & Paunero Amigo, X., "Patrimonio, turismo y desarrollo. Los casos de Puebla y Girona". Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. 2005.

VALLÈS, J.; VAYREDA, M. Efímeramente una instalación. Una experiencia artística entre la tradición y la postmodernidad. En Museos de arte y educación: construir patrimonios desde la diversidad; Roser Calaf, Olaia Fontal y Rosa Eva Valle (coords.). Ed. Trea. Gijón. Oviedo. 2007.

_____. Una actuación en el Patrimonio Natural como pretexto y motivación de un proyecto artístico. Cabaña-S 06. Jornadas sobre nuevas propuestas de acción en Educación Artística. Universidad de Málaga. 2007.

VAYREDA, M.; VALLÈS, J. Réplica 23. Una Proposta de treball entre el museu i l'escola. Congrés d'Educació de les Arts Visuals. "Obrir portes, trencar rutines". Terrassa. 2005.



El Zumbayllu antioqueño o la música de las esferas: un proteico juguete Prehispánico en peligro de extinción

Jesús María Muñoz *
y Mariana Muñoz **

Quien contempla un Zumbayllu contempla un astro; quien escucha un Zumbayllu, escucha la música de las esferas. El Zumbayllu, como un mundo, baila. Lo mejor del Zumbayllu, como de un astro, es que haya alguien que lo mire y lo declare la más grande maravilla; eso lo justifica para siempre. El Zumbayllu prodiga conciencia de nuestro ser estelar: como un sol, busca irradiar, salir de sí, animar mundos; como planeta, busca ser animado por nosotros, quiere ser nuestro sol, emerger, darnos su música, fluir fresca, ser razón de nuestro gozo, permitirnos entender y celebrar el universo, armonizarnos. Es la forma que tiene de ser fiel a su destino de rodar. Sin embargo, el Zumbayllu, como nuestro sol, desde hace tiempos, ha comenzado a perder su brillo y devenir gradual penumbra en nuestro horizonte cultural; ha comenzado a ser huésped de sí mismo y, algún día, caído de la memoria, ardido ya su oro, consumida la delicia de su hidrógeno radiante, y perdido el equilibrio entre sus fuerzas interiores, habrá para nuestros mundos culturales latinoamericanos un último y

terrible atardecer: olvidado el Zumbayllu, será como tantos astros que jamás han alojado una mirada: mediodía prodigándose en la sombra, calidez que se disipa en el vacío... Vano brillo de sol que a nadie dora, que no excita eclosiones, ni despierta la vida al contacto de sus mundos culturales; vano orbitar de un mundo en cuya infértil epidermis ningún río labra cauces, ninguna ave pide alas... ¡Zumbayllu!, ¡dulce canto que nadie escucha, música de esferas que a nadie llega!

¿Cómo hacer de este juguete prehispánico un patrimonio vivo y no un patrimonio muerto? ¿Cómo ver el Zumbayllu, no como planeta muerto en la vitrina de un museo, sino como planeta vivo en las manos de un niño? ¿Qué hacer para no asumirlo como un fósil de la lúdica prehispánica sino escuchar su canto, padecer con él el drama singular de cada sol, de cada mundo: arder su fuego, rodar su movimiento y poblar sus fabulosos panoramas, a fin de que ninguno quede sin ser justificado en ese canto?

* Docente Institución Educativa Comercial Antonio Roldán B. (Bello).

** Estudiante de cuarto semestre de Microbiología Industrial y Ambiental. Universidad de Antioquia.



Para ello, para protegerlo y defenderlo de la insania del olvido, es necesario convertirlo en algo más que pieza de museo, en algo más que memoria cultural y recuerdo; se hace necesario construir proyectos que lo “resignifiquen” para las generaciones presentes y futuras. Un intento, en esa dirección, es el proyecto *Recreación y juego con la Mona Bailarina como mediador en la zona de desarrollo próximo para el aprendizaje de los conceptos de rotación, traslación, medida y media aritmética* que articula el Zumbayllu con el proceso de formación de conceptos científicos en preadolescentes, en una dinámica que los conduzca a ser carne que se maravilla, a la conciencia de su entorno y a conectar sus conceptos cotidianos con los científicos.

El Zumbayllu peruano y la Mona Bailarina antioqueña

El arrobamiento que se produce en Ernesto, el personaje principal de la novela *Los ríos profundos*, de José María Arguedas (Arguedas, 1985), a la vista de un Zumbayllu bailando, se produjo en nosotros aquella tarde de 1995, en el patio de la escuela La Magdalena del municipio

de San Vicente en el Oriente antioqueño, a la vista de este bello y misterioso objeto, al oír su canto de tan agudo zumbido:

“Hice un gran esfuerzo, empujé a otros alumnos y pude llegar al círculo que rodeaba a Antero. Tenía en las manos un pequeño trompo. La esfera estaba hecha de un coco de tienda, de esos pequeñísimos cocos grises que vienen enlatados; la púa era grande y delgada; cuatro huecos redondos, a manera de ojos, tenía la esfera. Antero encordeló el trompo, lentamente, con una cuerda delgada; le dio muchas vueltas, envolviendo la púa desde su extremo afilado; luego lo arrojó. El trompo se detuvo un instante en el aire y cayó después en un extremo del círculo formado por los alumnos, donde había sol. Sobre la tierra suelta, su larga púa trazó líneas redondas, se revolvió lanzando ráfagas de aire por sus cuatro ojos; vibró como un gran insecto cantador, luego se inclinó volcándose sobre el eje. Una sombra gris aureolaba su cabeza giradora, un círculo negro lo partía por el centro de la esfera. Y su agudo canto

brotaba de esa franja oscura. Eran los ojos del trompo, los cuatro ojos grandes que se hundían, como en un líquido, en la dura esfera. El polvo más fino se levantaba en círculo envolviendo al pequeño trompo". (Arguedas, 1985:67).

Quien lea este párrafo de la novela del antropólogo peruano José María Arguedas y no conozca el objeto prehispánico al que se refiere, sin duda se maravillará por la descripción que hace de él. Sin embargo, para nosotros, que ya lo conocíamos en nuestra versión antioqueña, tal descripción no fue lo suficientemente sorprendente.

En lo fundamental, el Zumbayllu antioqueño y el peruano comparten las mismas características: una esfera con una púa articulada como eje y una cuerda. Específicamente, el primero de ellos se diferencia del segundo, porque posee un lanzador o plataforma de lanzamiento, similar a una biela de bicicleta que cumple la misma función de transmitir el movimiento. También porque no es fabricado con un coco, sino con el fruto esférico del Yolombo (*Panopsis yolombo*), árbol del oriente antioqueño en vía de extinción. El Zumbayllu peruano, por su parte, utiliza para su nombre la voz quechua *zumbayllu*, cuya etimología es dilucidada por Arguedas en su novela:

"La terminación quechua yllu es una onomatopeya. Yllu representa, en una de sus formas, la música que producen las pequeñas alas en vuelo; música que surge del movimiento de objetos leves. Esta voz tiene semejanza con otra más vasta: illa. Illa nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de la luna. Illa es un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado; [...], es también Illa una mazorca cuyas hileras de maíz se entrecruzan o forman remolinos; son illa los toros místicos que habitan el fondo de los lagos solitarios [...] todos los illas causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo. Tocar un illa, y morir o alcanzar la resurrección, es posible. Esta voz illa tiene parentesco fonético y una cierta comunidad de sentido con la terminación yllu". (1985: 639).

La supervivencia del quechua y el genio de Arguedas, le permitieron hallar el sentido profundo de la palabra Zumbayllu ofreciéndonos una bella y esclarecedora etimología:

"Se llama tankayllu al tábano zumbador e inofensivo que vuela en el campo libando flores [...] Pinkuyllu es el nombre de la quena gigante que tocan los indios del sur durante las fiestas comunales [...] es un instrumento épico [...] la terminación yllu significa la propagación de esta clase de música, e illa la propagación de la luz no solar [...] Illa no nombra la luz fija, la esplendente y sobrehumana luz solar. Denomina la luz menor: el claror, el relámpago, el rayo, toda luz vibrante. Estas especies de luz no totalmente divinas con las que el hombre peruano antiguo cree tener aún relaciones profundas, entre su sangre y la materia fulgurante". (1985: 65).

En Antioquia, por el contrario, tenemos diferentes designaciones para el Zumbayllu, que si bien no corresponden a una etimología ancestral, sobresalen por su idiosincrasia: Mona Bailarina, en San Vicente; Zum Zum en Belmira; Muleta en Angostura. También se le conoce como Loca, Taraba, Trompeta.

Nuestro Zumbayllu antioqueño, como nuestro sol a cierta altura, también está en la noche. Está ahí entre las brumas del recuerdo de los abuelos antioqueños, su pista de baile es la memoria, a la espera de quien quiera “echar a rodar ese mundo”, darle su primer impulso y columbrarlo como la tierra; de quien quiera ser partícula consciente de ella para darnos cuenta de que viajamos a bordo de un oasis trashumante que es, hasta ahora, lugar y término de lo viviente: poro vivo en la piel de un sólo ser; de que todo cuanto hay sobre su faz es parte de ella, que su suelo puede florecer en carne y germinar en pensamiento, que somos vestigio asombroso de la pirotecnia estelar. Algo dice el Zumbayllu de cómo se pasa el tiempo en el abrazo espiral de la vía láctea, pródiga en astros y vorágine de mundos: globos perláceos, circundados de fantástica aureola, gélidos orbes que se abisman en la errante soledad de sus elípticos trayectos. Algo dice el Zumbayllu de las glorias que acontecen sobre un mundo, a treinta mil años luz del corazón de nuestra galaxia.

La Mona Bailarina y el ocio creador no separado

Pero, ¿acaso el Zumbayllu solamente nos da conciencia de carne que se maravilla? ¿Acaso no puede ayudarnos a la conciencia de ser conscientes, al conocimiento de la actividad de la mente, a ser un mediador en el proceso de formación de conceptos, a ser tierra contemplándose a sí misma? Explorando esta posibilidad nos hemos dedicado, con los alumnos de sexto grado de la Institución Educativa Comercial Antonio Roldán Betancur del municipio de Bello y con la asesoría de la Asociación de Institutores de Antioquia, a

rediseñar el Zumbayllu, elaborándolo con material de reciclaje, asumiéndolo como un instrumento cultural, mediatizador entre el lenguaje y el pensamiento, propiciando en los niños una relación distinta con las cosas, más allá de jugar con ellas, acercándolos al trabajo, posibilitando un verdadero contacto con la realidad, sin olvidar que primero fue la acción que el lenguaje.

Quizá ya nunca sabremos de la significación que tenía el Zumbayllu para el indio antioqueño; tampoco el por qué, a mediados del siglo pasado, dejó de ser la transmisión de descubrimientos realizados por una generación a otra. Pero lo que sí podemos es ponerlo de nuevo en la memoria, darle una nueva oportunidad sobre la tierra, articularlo como un mediador en la identificación y definición de las condiciones que posibilitan el proceso de producción de conocimiento que enmarca a los sujetos individuales y colectivos que conforman la sociedad antioqueña actual.

Lo anterior nos ha ubicado en la psicología del aprendizaje y en la formulación de estrategias en un estudio experimental del proceso de la formación de conceptos, por medio del Zumbayllu antioqueño. Nos hemos dedicado a identificar y definir *Zonas de desarrollo próximo* de los conceptos que el currículo rige acorde con las condiciones sociales e históricas de nuestro medio.

En esta labor, los profesores, como responsables del proceso concreto de generación de las condiciones de posibilidades y como mediadores de la cultura, (pues son ellos quienes manejan el currículo en el aula), requieren, apoyados en recursos como el Zumbayllu, construir las condiciones y dispensar su movilización en y con los sujetos escolares, concretando las circunstancias mismas de la reproducción-transformación de la cultura, en la relación que establecen con sus estudiantes. El maestro no transmite conocimientos, crea, con el Zumbayllu, las condiciones para que ellos produzcan y transformen sus conocimientos.

En este sentido, la construcción del currículo debe ser consciente en los individuos que las implementan, esto es, en los profesores. El currículo es intencional, sin embargo, eso no lo hace consciente; en realidad se trata de elementos conscientes e inconscientes desarrollados en la intencionalidad inicial. Este es pues, el lugar de los gestores (profesores) y del Zumbayllu: su presupuesto no es sólo desplegar los currículos, sino su realización consciente, pues los conceptos científicos que se pretenden potenciar (rotación, traslación, medida, media aritmética) no son naturales; por definición son históricos y culturales, lo que implica su transmisión por la vía social. Pero es necesario que los individuos los construyan, pues, de lo contrario, quedan por fuera del proceso educativo.

El proyecto de recreación y juego con el Zumbayllu antioqueño como mediador en la *Zona de desarrollo próximo para la formación de los conceptos de rotación, traslación, medida y media aritmética*, es de los pocos que sobre el ocio creador no separado se realiza en nuestro medio. Sin separar el trabajo (como recrear el juguete y elaborarlo) del juego (es decir, el disfrute con el

juguete ya elaborado), ni éste del conocimiento (entendido como la formación y desarrollo de los conceptos científicos), se recorren tres prácticas: trabajo, juego, conocimiento, en donde el juego sirve de mediador entre las demás.

La instrucción escolar matemática tiene por objeto "elevar" al estudiante de los conceptos cotidianos espontáneos a los conceptos científicos, llevarlos del conocimiento inconsciente al consciente y deliberado, conducirlos de una percepción no formulada a una percepción en términos de significado que implique una generalización de las formas internas de actividad. Con esto, es posible concienciarlos de sus propias operaciones, para que consideren los conceptos cotidianos y científicos como procesos de un determinado tipo, permitiéndoles así, su dominación.

Entendido el concepto como una generalización de la realidad, el punto clave de la instrucción escolar es inducir ese tipo de generalización, para que, con los conceptos científicos, ingresen rudimentos de sistematización y sean transferidos a los conceptos

cotidianos, transformando totalmente su estructura psicológica, y desarrollando su inteligencia y funciones intelectuales propias de ésta, tales como la atención deliberada, la memoria lógica, la abstracción, y la habilidad para comparar y diferenciar, entre otras.

Para que los conceptos espontáneos evolucionen siguiendo el grado de desarrollo de los conceptos científicos, es necesario que el estudiante adquiera consciencia y control de un tipo de concepto, de tal modo que todos los demás, formados



previamente, se construyan de acuerdo con él. Igualmente es necesario que sea consciente de su propio acto de pensamiento, que posea el concepto y tenga la aptitud para definirlo con palabras, ya que, como es sabido, el concepto científico comienza su génesis por la definición verbal y el uso de operaciones no espontáneas referidas al desarrollo del concepto mismo, nivel al que ascenderán más tarde los conceptos cotidianos. Así pues, tenemos que el desarrollo del concepto espontáneo es ascendente (el comienzo puede ser trazado en el encuentro cara a cara con una situación concreta: juego con el Zumbayllu antioqueño), y el del científico descendente (comprende desde el principio una actitud "mediatizada" hacia el objeto). Estos últimos no repiten el camino de los conceptos espontáneos, aunque sí los maduran.

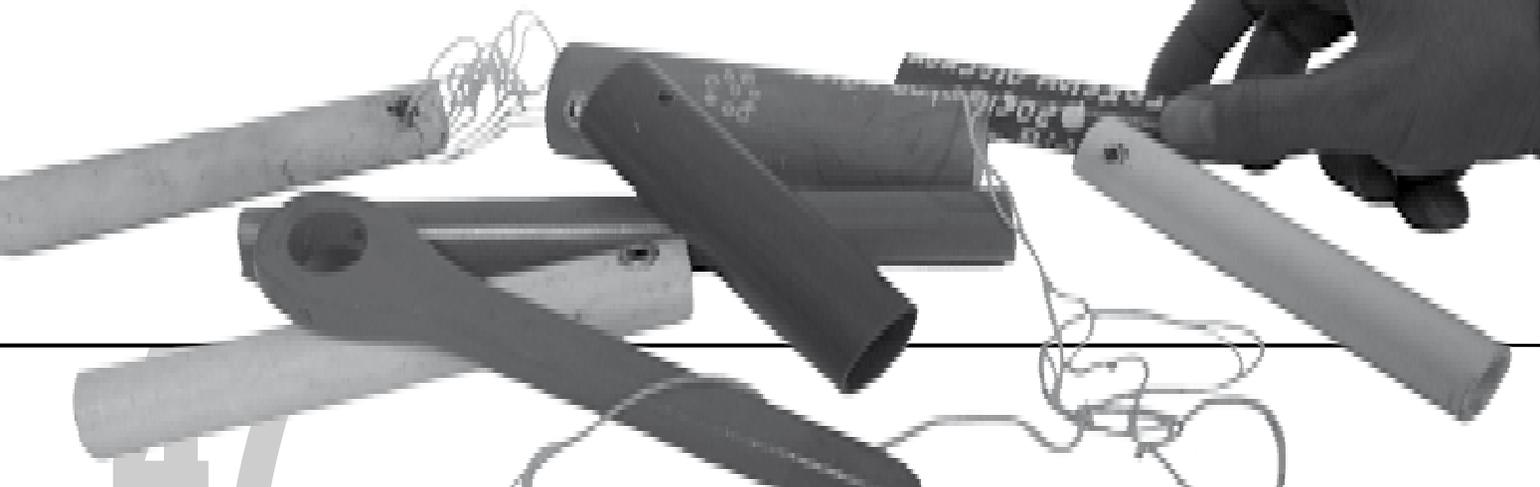
Las actividades espontáneas y no espontáneas se relacionan e influyen constantemente, son parte de un proceso único y no un conflicto de formas de ideación antagónicas, pero también se diferencian, tanto por su origen (pues se dan en condiciones internas y externas totalmente diferentes en relación, entre otros aspectos, con la experiencia del estudiante, la influencia o no de un adulto y su valor heurístico). Así pues, la relación entre instrucción y desarrollo de conceptos científicos y espontáneos, difieren tanto en su desarrollo como en su funcionamiento, pero se influyen mutuamente durante su evolución. No hay que olvidar que los conceptos espontáneos se caracterizan por su falta de conocimiento consciente: el estudiante aprende la palabra pero no la utiliza deliberadamente.

Dado que la institución escolar se ha convertido en un simple *espacio de socialización* con un ambiente que postula el *menor esfuerzo*

como camino cotidiano y permanente, con un predominio de lo espontáneo sobre lo científico, constatamos, como efecto, un trabajo académico no gratificante (sea productor o reproductor de conocimiento), alienado, que ata, limita y ahoga; también constatamos un juego separado de las demás prácticas sociales, con una realidad histórica que crea unas condiciones específicas de separación y atomización, fruto de la división social del trabajo.

Los estudiantes padecen la existencia escindida de individuos aislados, del juego alienado, como instrumento de una práctica social con marcada separación entre el tiempo de trabajo (material o espiritual) y el tiempo libre: una oposición entre trabajo/juego y juego/conocimiento respectivamente. Se producen sujetos con una conciencia sesgada, que niega la cotidianidad como el lugar de la reproducción del individuo concreto y del hombre particular, ocultándole su carácter histórico y propiciándole la enajenación, privándole de su libertad, haciéndolo olvidar su condición humana. Separación de las prácticas, peculiar organización de lo social que destruye la totalidad, que propone y piensa lo concreto como lo separado (un sujeto perdido en la racionalidad micro), que asume lo individual y la racionalidad local como lo único existente, lo universal como lo peligroso, y la totalidad como aquello que hay que negar.

Es indispensable ver el juego como la más grande escuela del pensamiento que cumple una función esencialmente cognitiva. Ubicarlo como actividad biológica, entendida como una actividad seria, manipuladora de objetos (los juguetes), como catarsis y actividad resolutoria de tensiones, como constructor de



significación. No dejar al niño en la simple lúdica con juguetes, sino elevarlo a conceptos científicos. De no hacerlo, el juego se convertirá en un proceso fosilizado que sólo potencia la motricidad y que no lleva al niño a la internalización y asimilación de las ideas que provienen del exterior y que no se distinguen como adquiridas. Así pues, lo que importa en este proyecto es la construcción de estrategias que resistan a la alienación que se escinde entre juego/trabajo y juego/conocimiento, separados. Estrategias que rompan con las prácticas sociales separadas (juego, producción, ciencia), integrándolas en una sola serie (producción -juego- conocimiento).

Y con el mismo arrobamiento de la primera vez que vimos bailar el Zumbayllu, como Ernesto, el personaje de Los ríos profundos,

"[...] encordelé mi hermoso zumbayllu y lo hice bailar. El trompo dio su salto armonioso, bajó casi lentamente, cantando por todos sus ojos. Una gran felicidad, fresca y pura, iluminó mi vida. Estaba sólo contemplando y oyendo mi zumbayllu, que hablaba con voz dulce, que parecía traer al patio el canto de todos los insectos alados que zumban musicalmente entre los arbustos floridos.

— ¡Ay zumbayllu, zumbayllu! ¡Yo también bailaré contigo!— le dije. Y bailé buscando un paso que se pareciera al de su pata alta". (1985: 85).

Y como el presente ensayo es un mensaje y el Zumbayllu zumba con fuerza que nadie puede atajar, como el parpadeo de una estrella, y como, según los indios peruanos, en el canto del Zumbayllu se pueden mandar mensajes, el nuestro te

"— ¡llega, hermano! Para él no hay distancia. Enantes (su canto) subió al sol... el sol es un astro candente, ¿no es cierto?... pero el canto no se quema ni se hiela. ¡Un zumbayllu con púa de naranjo, bien encordelado! Tú le hablas primero

en uno de sus ojos, le das tu encargo, le orientas al camino, y después, cuando está cantando, soplas despacio hacia la dirección que quieres, y sigues dándole tu encargo. Y el zumbayllu canta al oído de quien te espera. ¡Haz la prueba, ahora, al instante!". (1985: 115).

Y eso hemos hecho. Irá la música por los bosques ralos... Pasará el puente, escalará por los abismos, y ya en lo alto será más fácil; en la nieve cobrará fuerza, repercutirá, para volar con los vientos, entre las lagunas de las estepas y la paja que en el gran silencio transmite todos los sonidos, para llegar hasta ti. Imploraremos al canto que vaya por las cumbres, en el aire, y que llegue a tus oídos. Sabrás que es nuestra voz. Escucharás la música de las esferas, como cuando miras una estrella, un canto agudo, un zumbido que va haciéndose más intenso, que penetrará tu oído como un llamado que brotará de tu propia sangre, que cambia de voz, que pareciera tener alma... Como un canto que va por los cielos y llega a su destino, que pasa rápido, como el canto del Zumbayllu. ¡Cómo el canto del Zumbayllu! 

Fotografías

Páginas 42-43. Zumbayllu antioqueño, juguete prehispánico.

Página 44. Zumbayllu antioqueño, juguete prehispánico. Detalle.

Página 46. Niños de la Institución Educativa Comercial Antonio Roldán Betancur de Bello, jugando con el Zumbayllu. Fotografía Jesús María Muñoz.

Página 47. Zumbayllu antioqueño, juguete prehispánico. Detalle.

Bibliografía

ARGUEDAS, José María. Los ríos profundos. Colombia: La Oveja Negra, 1985. ISBN 84-8280-800-1



Visita

<http://museo.udea.edu.co>

Programas y Servicios
Programación Cultural
Galerías de Imágenes
Nuestras Colecciones
Actividades Académicas



Punto de encuentro para los sentidos y el conocimiento

Interpretaciones de siglos de memoria
prehispánica

Muestra artística
sobre la protección
del Patrimonio Cultural



Not For Sale

Juan Alberto Gaviria*

Not For Sale

Es un hecho que el intentar abordar temas como la protección del patrimonio cultural de los países andinos, evitar su saqueo y aprender a valorar todo el pasado prehispánico del cual somos parte, requiere un trabajo interdisciplinario. En nuestro medio, ya son numerosas las experiencias que se unen a este propósito; tal es el caso del congreso *Protegiendo al Patrimonio Cultural contra el saqueo y tráfico ilícito- Ejemplos de Prácticas Efectivas en la Región Andina*, desarrollado el pasado mes de abril en la ciudad de Medellín, organizado por el departamento de Estado de los Estados Unidos de América, la Organización de los Estados Americanos, la Embajada de los Estados Unidos en Bogotá, el Ministerio de Cultura y el Centro Colombo Americano de Medellín.

Como complemento a este tema sobre tráfico ilícito y saqueo de nuestro patrimonio, que se aborda desde diferentes ángulos, la muestra artística "Interpretaciones de siglos de memoria prehispánica", plantea que el arte contemporáneo también desea elevar su voz y aportar, con la metáfora, temas que demandan el establecimiento de normas de prevención y protección de los vestigios y la grandeza de las sociedades pasadas que habitaron América.

* Director Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell. Centro Colombo Americano de Medellín.

Lo que los artistas presentan en la muestra genera argumentos acerca de cómo proteger nuestro patrimonio prehispánico del saqueo y el tráfico ilícito; es el resultado de tardes enteras visitando más de 20.000 piezas arqueológicas del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, dibujándolas, aprendiendo a verlas para encontrar dignidad en ellas, reverenciando lo sagrado, observando la comunicación a través de iconografías o simplemente, rastros de humanidad de otros tiempos. Todo esto, articulado con la relación normativa, preventiva y artística que busca la preservación y conservación del Patrimonio Cultural.



Tal vez, al establecer un diálogo entre el pensamiento occidental, que contiene instancias arrogantes y excluyentes hacia otras maneras más coherentes de nuestro trato con la tierra, se pueda comprender mejor la responsabilidad histórica que nos corresponde como *'ser humanidad'*. Las piezas prehispánicas son la huella de otras culturas, de otros sistemas de sociedad que habitaron América y que, de alguna forma, nos constituyen, están en nosotros.

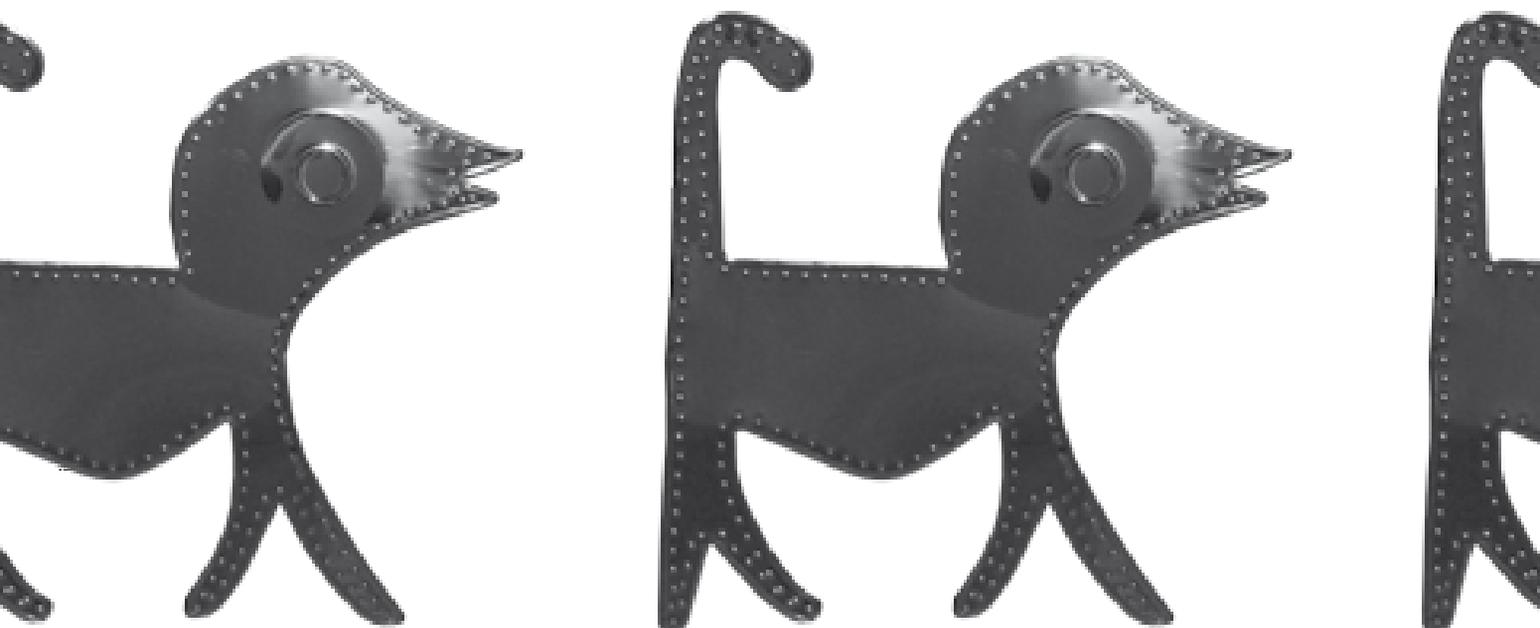
En cuanto al tema contemporáneo, tal vez nos preguntaremos, y en especial los artistas, ¿Qué tiene que ver una ley con una obra de arte plástica contemporánea? Mezclar arte y leyes se nos convirtió en una difícil ecuación a resolver, sin embargo, los artistas, desde sus propuestas estéticas, lo lograron. Temas como la práctica del despojo, la re-valoración de objetos, memorias fugadas, los coleccionistas y el nacimiento de una memoria, casos significativos de recuperación, son el resultado de esta labor que sugiere una nueva mirada al problema que no se reduce a la simple valoración económica de esas huellas por las que hoy nos debatimos.

Siempre, desde la perspectiva curatorial, se ha pensado que los puntos de encuentro entre el antropólogo y el artista son numerosos: estar frente a una pieza arqueológica o frente a una

obra plástica que se hace, demanda la capacidad de deambular por épocas lejanas, interpretando cosmovisiones, costumbres y formas de utilización de los objetos circundantes y evaluando sus aportes al ser humano. Cuando se nos decía, por ejemplo, que las puntas de proyectil de piedra eran de los objetos más valiosos de la colección por ser representativos de los primeros humanos que habitaron el continente y que servían para hacer las armas y cazar mamíferos de gran tamaño, algo de los límites de nuestra razón nos ponía de cara hacia una abundancia de imaginación.

Con esta experiencia, somos muy conscientes de que tanto la mente de un antropólogo como la de un artista pueden trasladarnos, por inducción o con un referente como la obra de arte, a otros tiempos. En este contexto, es la obra de arte contemporáneo la que tiene la capacidad de sensibilizarnos frente a este dilema del despojo de nuestro patrimonio.

Al lado de la elaboración de su discurso plástico, los artistas fueron conscientes en la investigación de las normas existentes en nuestro territorio colombiano, referidas al patrimonio cultural: la Ley 397 de 1997, el Decreto 833 del 2002, la Ley 1185 de 2008. Y desde estos marcos legales, propusieron su visión estética del problema.



Las "Historias" del Maestro José Antonio Suárez, son una meditación frente al pasado; lo más íntimo de su colección lo revela el esplendor de sus 25 bocetos, "lo pequeño es hermoso". (Shumacher).

Juan Fernando Vélez, un artista que se ha distinguido por una obra con un fuerte componente gráfico, ha logrado en "Looting", resaltar y denunciar el saqueo. Entre todas las figuras que contempló, está una muy especial del complejo Tumaco - La Tolita. Ella nos grita: *detengamos la ambición, respetemos y miremos con reverencia los aportes al 'ser humanidad' de esas culturas.*

En la obra de Armando Montoya hay una constante que le caracteriza: es la recuperación de una memoria gráfica ancestral y su evolución hasta la vida cotidiana de hoy. Su obra, basada en amarres de estructuras, decorado de puestos ambulantes de nuestros medios de transporte, revelan ese juego. Con su gran habilidad plástica, Armando Montoya, desde su investigación en el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, encontró conmovedores objetos del complejo Quimbaya. Estudió el caso del tesoro



de esta región, prácticamente desconocido fuera de la comunidad antropológica y jurídica. Es así como lo visibiliza en su instalación "*Regalo de Estado*", recordándole al espectador el poco valor simbólico que algunos dirigentes políticos del siglo pasado le han dado al no comprender su valor patrimonial.

En el Mural Maracaibo y en los espacios alternos a la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell, bajo la dirección y coordinación de Nora Pérez, Ana María Cardona, Fabio Arboleda, Sebastián Tabares y Yuliana Quiceno, artistas practicantes de la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, han asimilado lo que vieron en el Museo Universitario de la misma universidad y lo que aprendieron del antropólogo José Leonardo Cataño Sánchez y su trabajo de grado acerca de las maneras de desarrollar, desde el arte en el espacio público, discursos pedagógicos y de prevención aplicables en cualquier lugar del mundo afectado por el saqueo y el despojo de su patrimonio.

Al contemplar las piezas de José Antonio Suárez, el maestro nos deleita virtuosamente con sus dibujos. Como un antropólogo, las va "resignificando", documentándolas desde la poesía, ilustrando el cómo o para qué de la utilización de artefactos, vasos ofrendatarios y urnas funerarias entre otros. José Antonio se deleitó en jugar a ser un viajero del siglo XIX, cuando nacieron la antropología y la arqueología.

El artista Armando Montoya, como resultado de su investigación, nos recuerda con su experiencia plástica, la necesidad de buscar huellas prehispánicas en nuestra sociedad contemporánea; casos significativos en los que se evidenciaba la falta de comprensión de dirigentes colombianos del siglo pasado sobre el valor histórico de esas huellas. Su instalación se basó en la historia de una parte del tesoro Quimbaya, que fue cedido a otro país como agradecimiento por la ayuda brindada en la solución de conflictos limítrofes con países hermanos. En la actualidad, el Estado de Colombia reclama tan valioso tesoro.





Tanto las imágenes del *Pectoral de oro* de la zona arqueológica Tolima en el Mural Maracaibo, como las que componen la “*Ruta del Despojo*”, han sido sometidas al lenguaje digital y a la técnica del graffiti, como nuevas formas de expresión con que las jóvenes generaciones de artistas hacen valer su voz de apoyo en la protección de nuestro patrimonio.

Con estas interpretaciones de los artistas invitados, vemos cómo existen, a través del arte, formas de alterar el pensamiento de una sociedad, de inducirlo a la prevención y protección del patrimonio y a la conciencia de la identidad que también heredamos antes de la conquista. El puente entre la antropología y el arte contemporáneo es más corto de lo que nos imaginábamos. Hoy celebramos esa unión, y constatamos que sus horizontes son comunes, cuando se habla de protección del patrimonio de la humanidad. ■

Fotografías

Página 50. Not for sale. Paul Bardwell, Nora Pérez, Ana María Cardona, Fabio Arboleda, Sebastián Tabares y Yuliana Quiceno.

Página 51. Historias. José Antonio Suárez.

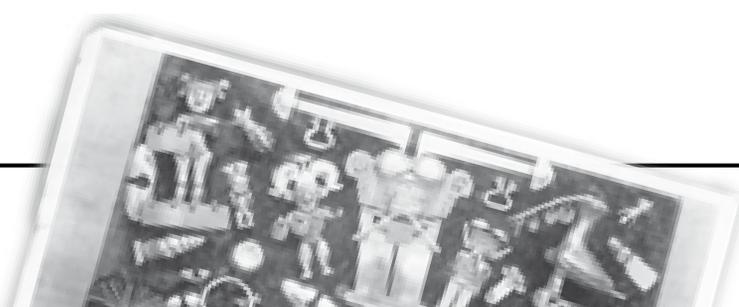
Páginas 52-53. Regalo de Estado.

Armando Montoya.

Página 54. Looting. Juan Fernando Vélez.

“*Interpretaciones de Siglos de Memoria Prehispánica*” muestra artística sobre la protección del Patrimonio Cultural. Centro Colombo Americano de Medellín. 2008.

Página 55. Prácticas de saqueo y reconocimiento de sitios arqueológicos. Archivo fotográfico Graciliano Arcila Vélez. Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.





Museología, academia y memoria:

David Gutiérrez Castañeda*
y William Alfonso López Rosas**

"La privación fundamental de los derechos humanos se manifiesta por sobre todo en la privación de un lugar en el mundo, (un espacio político) que torna significativas las opiniones y efectivas las acciones. (...) Tomamos conciencia del derecho a tener derechos (...) y del derecho a pertenecer a algún tipo de comunidad organizada, sólo cuando aparecieron millones de personas que habían perdido esos derechos y que no podían reconquistarlos debido a la nueva situación global. (...) el hombre, según parece, puede perder todos los así llamados Derechos del Hombre sin perder su cualidad humana esencial, su dignidad humana. Sólo la pérdida de la comunidad política lo expulsa de la humanidad".

Hannah Arendt, "The rights of man: what are they?"

discusiones
sobre
las políticas
de la restitución
cultural

* David Gutiérrez Castañeda es sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia; en la actualidad se desempeña como profesor ocasional de la Universidad Pedagógica Nacional. Es asistente de investigación de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.

** William Alfonso López Rosas es profesor asistente del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia (sede Bogotá), y director del programa de Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.

Introducción

El programa de Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, y su grupo de investigación Museología Crítica y Estudios del Patrimonio Cultural: Teorías, Historias, Prácticas e Instituciones en América Latina y el Caribe, buscan explícitamente crear un marco académico interesado en la diversidad cultural como fundamento de la configuración de un paradigma museológico, ética y políticamente responsable. Al reconocer el papel central que juega el museo como institución medular en los procesos de construcción de la identidad cultural, este programa está dirigido a la formación de un especialista con referentes disciplinarios y éticos sólidos frente a la complejidad de las intervenciones y acciones sobre el patrimonio.

La propuesta curricular y política de esta Maestría está configurada en el marco de lo que los especialistas denominan “museología sin exclusiones”; es decir, que la formación que imparte a sus estudiantes apunta a construir referentes éticos y conceptuales, con atención crítica a la historia de una diferenciación social real y simbólica, que se basa en la violencia y en el desconocimiento que por largos años han vivido numerosas comunidades dentro de nuestro país, y al papel simbólico de reconstitución y reparación de sus tradiciones y saberes que el espacio del museo puede jugar en el presente.

En esta dirección, la propuesta política que la Universidad Nacional de Colombia hace al país a través de esta Maestría, recoge, sin ninguna duda, el papel que, por tradición, esta institución universitaria ha jugado dentro de los procesos de crítica a la realidad nacional. El papel clave que desarrollará la Maestría en la cualificación de los museos de todo el país, estará afincado entonces, no sólo en una dimensión profesional y

técnica sino en una dimensión de orden simbólico y político. La investigación museológica, en este contexto, se sumará a estas dos dimensiones como el pivote central de la consolidación de un espacio académico pionero en el país.

En consecuencia, las líneas de investigación del grupo Museología Crítica y Estudios del Patrimonio Cultural: Teorías, Historias, Prácticas e Instituciones en América Latina y el Caribe, están definidas como lugares de discusión, diferenciados disciplinariamente para el diseño y realización de proyectos de investigación en las diferentes áreas de la museología, cuyos objetivos están relacionados con la instauración de la investigación museológica regular e institucionalmente reconocida en nuestros contextos académicos, y, en relación con la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio Cultural, como frentes temáticos estratégicos que permitirán la adaptación y renovación de su estructura curricular a los adelantos de la museología en el ámbito internacional y a las necesidades de las instituciones museológicas de nuestros contextos.



1. Los ejes curriculares de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio son: Museología; Estudio de públicos, educación y comunicaciones; Diseño de exposiciones y museografía; Administración de colecciones; Nuevas tecnologías de la información; y Gestión y planeación de instituciones museales.

Como sucede con los ejes curriculares de la Maestría¹, estas líneas de investigación están estructuradas en siete ejes temáticos así:

1. Teorías e historias de las prácticas e instituciones museológicas en América Latina y el Caribe.
2. Museos, educación y construcción de audiencias y públicos.
3. Modelos curatoriales, lenguajes museográficos, diseño y realización de espacios expositivos.
4. Gestión de información y administración de colecciones.
5. Reconfiguración social del patrimonio y la memoria y nuevas tecnologías.
6. Espacios museales y restitución cultural.
7. Modelos de gestión, políticas culturales y economías del patrimonio.

El carácter de estas siete líneas de investigación, en primer lugar, está asociado con el trabajo interdisciplinario y, si se quiere, con las propuestas transdisciplinarias más contemporáneas. Sin desatender la construcción de la diferenciación y de la autonomía profesional para la museología en Colombia, se busca explícitamente que tanto los enfoques teóricos como los proyectos de investigación se configuren desde y hacia el diálogo entre las disciplinas que han estado comprometidas con el museo no sólo como institución de carácter científico sino como

institución asociada con la construcción social del patrimonio cultural y la memoria (estética, historia del arte, antropología, arqueología, historia, geografía, filosofía, sociología, etc.).

En este texto, presentaremos algunos de los desarrollos y acercamientos que se han planteado en el contexto de construcción de estas siete líneas de investigación, particularmente de los temas asociados con la discusión sobre la gestión de la memoria y su relación con la museología y el museo contemporáneo.

La Investigación en Museología y Memoria en el contexto colombiano

El estudio y teorización de la representación de la memoria es, en el contexto colombiano, uno de los espacios más sugestivos para el desarrollo de un cuerpo de conceptos y nociones museológicas sin precedentes en el ámbito latinoamericano. La fuerza del conflicto armado, pero particularmente la tácita política de amnesia que ha sostenido el Estado, sumada al régimen de terror cotidiano dirigido tanto al cuerpo de las víctimas como a sus patrimonios tangibles e intangibles, pero particularmente contra sus referentes identitarios, constituyen una trama de dinámicas políticas y culturales que plantean un reto sin igual tanto al museo como a la museología en Colombia.



Desde nuestra perspectiva, los ejes temáticos que se deben abordar para iniciar la discusión sobre estos temas son:

1. La epistemología de la memoria y su relación con la historia y con las prácticas museológicas.
2. Los procesos de representación social de la violencia en la esfera pública, y su relación con la "museificación" del pasado y del presente.
3. El museo y su función frente a la institucionalización de la memoria de los grupos sociales en conflicto.

Según las investigaciones desarrolladas por la sicóloga Elizabeth Jelin para el Programa de Investigación y Formación de Investigadores Jóvenes sobre Memoria colectiva y represión: perspectivas comparativas sobre el proceso de democratización en el cono Sur de América Latina, patrocinado por el Social Science Research Council de Nueva York y desarrollado en seis países (Argentina, Brasil, Chile, Paraguay, Perú y Uruguay), las personas que sufren procesos de desarraigo, producidas por desplazamientos y migraciones (como en Colombia), realizan una búsqueda renovada de raíces, de un sentido de pertenencia, de una comunidad, que se traduce en la lucha por un derecho civil. (Jelin, 2001).

Desde la perspectiva de esta autora, la memoria-olvido, la conmemoración y el recuerdo, se tornan cruciales cuando se vinculan con experiencias traumáticas colectivas de represión y aniquilación, cuando se trata de profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo. Son estas memorias y olvidos los que cobran una significación especial en términos de los dilemas de la pertenencia a la comunidad política. Las exclusiones, los silencios y las inclusiones a las que se refieren las memorias y los olvidos, permiten la re-construcción de comunidades que fueron fuertemente fracturadas y fragmentadas en los escenarios del conflicto. Problematizar estas experiencias en el ámbito museológico colombiano requiere una labor académica fuerte de estructuración de líneas de acción que permitan abarcar los múltiples lugares de la memoria, desde una perspectiva crítica que busque la inserción social del testimonio.

Un primer acercamiento al problema podría estar organizado alrededor de los siguientes ejes, lo que sólo demuestra la complejidad del tema:



Museología de la historia y museología de la memoria:

- Las diferencias epistemológicas entre la historia y la memoria.
- El sujeto testimonial y reinserción social del acontecimiento político.
- La relación entre poder y sistema de representación histórica en los museos
- Los fundamentos de la museología de la memoria.
- Las fechas conmemorativas y "monumentalización" de la historia y de la memoria.

Museos comunitarios:

- La narración de la propia historia y el testimonio.
- La apropiación de la historia del otro.
- Los métodos y contextos de la museología participativa y de la socio-museología.
- Los criterios éticos de la labor comunitaria.
- Las condiciones para una acción directa del museo.

Polémica sobre la restitución cultural:

- Los problemas por el sentido de la cultura de la memoria: las distancias entre los tiempos del pasado y del presente.
- La relación entre la desigualdad social y los sistemas de representación museal.
- Los movimientos sociales: entre museos, proyectos de inversión y gestión cultural
- Los métodos de la restitución cultural.
- La investigación sistemática sobre la naturaleza de la memoria y sobre las ramificaciones culturales de los silencios.
- La gestión de la identidad.

Políticas de la memoria:

- Fundamentos de la construcción pública de la memoria y el olvido.

- Instituciones y derechos de la memoria y el olvido.
- La curaduría de la memoria y patrimonios del conflicto .
- Los efectos sociales del trauma y la tragedia .
- El ejercicio discursivo e interpretativo de la experiencia.
- Las memorias oficiales y las memorias de la resistencia: ¿Quién posee la legitimidad del recuerdo?
- Los lugares comunes de la memoria y "convulsiones mnemónicas".
- La "fetichización" de la memoria y del olvido.

Museo y ciudadanía:

- Los populismos, nacionalismos y elitismos.
- La situación latinoamericana de la ciudadanía y los derechos.
- Los modelos de ciudadanía en las instituciones de la memoria.
- Las tecnologías de la inclusión museal
- La "musealización" de las identidades diversas.
- El museo y el post-conflicto.
- La memoria como derecho fundamental de la ciudadanía.

A menudo, los debates acerca de la memoria y su museología en períodos represivos y de violencia política, se plantean en términos de la necesidad de construir órdenes democráticos de representación en los cuales los derechos de ciudadanía estén mediando para toda la población, independientemente de su clase, raza, género o etnicidad. Las luchas para definir y nombrar lo que tuvo lugar durante períodos de guerra, violencia política o terrorismo de Estado, así como los intentos de honrar y recordar a las víctimas e identificar a los responsables, son vistas por diversos actores sociales (incluyendo intelectuales y analistas del tema) como pasos necesarios para asegurar que los horrores del pasado no se vuelvan a repetir. (Jelin, 2001).

El caso colombiano requiere la reflexión en el escenario del conflicto y del posible post-conflicto. Es necesario construir líneas de trabajo claras según espacios de encuentros que permitan referir a los fundamentos de seminarios de trabajo.

II Cátedra de Museología y Gestión del Patrimonio Cultural: Museo, Memoria, Ciudadanía y Restitución Cultural

La Cátedra Latinoamericana de Museología y Gestión del Patrimonio Cultural, cuya primera edición se realizó en mayo de 2007, es una iniciativa del grupo de Museología Crítica y Estudios del Patrimonio Cultural: Teorías, Historias, Prácticas e Instituciones en América Latina y el Caribe, que no sólo busca articular un espacio de encuentro entre los profesionales responsables de la administración de los museos de la región, sino configurar un escenario donde confluyan las experiencias de nuestros museos y se originen proyectos, estrategias y políticas de desarrollo común. La configuración de redes, asociaciones y comunidades de interés, y el fortalecimiento de las líneas de investigación en museología de la Maestría, son sus más ambiciosos y anhelados propósitos. Así, los objetivos de la Cátedra son:

- Construir una comunidad museológica latinoamericana.
- Configurar una tradición crítica de la museología latinoamericana.
- Contribuir con la construcción de indicadores de acreditación de los museos y de la gestión de colecciones en la región.
- Apoyar los procesos y dinámicas de consolidación de los museos y de las instituciones culturales asociadas a estos.
- Promover la construcción de políticas y planes de desarrollo para las instituciones museales latinoamericanas.

Las estrategias de la Cátedra Latinoamericana de Museología y Gestión del Patrimonio Cultural son:



- Articular un espacio de discusión crítica sobre las prácticas museológicas y de gestión del patrimonio de otras regiones culturales.
- Establecer canales de comunicación para desarrollar proyectos museológicos en el ámbito latinoamericano y del Caribe.
- Convocar a los profesionales y operadores de los museos e instituciones culturales relacionadas con la gestión del patrimonio cultural y de la memoria.
- Generar redes de conocimiento a través de la configuración de criterios de gestión comunes para la administración de colecciones y de proyectos museales.
- Estimular el contacto de los profesionales de museos latinoamericanos con los operadores de museos e instituciones culturales de Europa, Norteamérica, Asia, África y Oceanía.

El grupo de Museología Crítica y Estudios del Patrimonio Cultural: Teorías, Historias, Prácticas e Instituciones en América Latina y el Caribe, busca en la segunda versión de la Cátedra desarrollar los ejes y temas expuestos como base en la discusión sobre la representación de la memoria en Colombia. Con el título de Museo, Memoria, Ciudadanía y Restitución cultural, se proyecta como un espacio de diálogo de los especialistas sobre la memoria, de los actores sociales, de los museólogos y de los gestores culturales de diversos países. 

Fotografías

Página 56. Exposición Línea de Tiempo, Jorge Eliécer Gaitán. Cortesía Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio. Universidad Nacional de Bogotá.

Página 58. Aurora en Pasajera. Evelin Jinet Velásquez Giraldo. Foto-video-instalación. Exposición Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA. 2008.

Página 59. Exposición Línea de Tiempo, Jorge Eliécer Gaitán. Cortesía Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.

Universidad Nacional de Bogotá.

Página 60. Emanación y vida. Horacio Arbeláez. Exposición Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA. 2007.

Página 62. Daviida-da vi-david. Ángela Chaverra Brand. Instalación. Exposición Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA. 2008.

Bibliografía

JELIN Elizabeth. Trabajos de la Memoria. Volumen 1. España: Colección memorias de la Represión, Siglo veintiuno editores, 2006.

FELD, Claudia. Del Estado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina. Volumen 2. España: Colección memorias de la Represión, Siglo veintiuno editores, 2002.

JELIN Elizabeth (comp). Las conmemoraciones: las disputas en las fechas "infelices"; Volumen 3. España: Colección memorias de la Represión. Siglo veintiuno editores, 2006.

JELIN Elizabeth; Da SILVA CATELA, Luzmila (Comps). Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad. Volumen 4. España: Colección memorias de la Represión, Siglo veintiuno editores, 2005.

JELIN Elizabeth; LANGLAND, Victoria. (Comps). Monumentos, memoriales y marcas territoriales. Volumen 5. Colección memorias de la Represión, Siglo veintiuno editores: España, 2005.

Del PINO, Ponciano; JELIN Elizabeth (Comps). Luchas locales, comunidades e identidades. Volumen 6. España: Colección memorias de la Represión, Siglo veintiuno editores, 2006.

JELIN Elizabeth; LONGONI, Ana (Comps). Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión. Volumen 9. España: Colección memorias de la Represión, Siglo veintiuno editores, 2005.

JELIN Elizabeth; KAUFMAN, Susana G (Comps). Subjetividad y figuras de la memoria. Volumen 12. España: Colección memorias de la Represión, Siglo veintiuno editores, 2006.

JELIN, Elizabeth; PRZEWORSKI, Adam (Comps.). Juicio, castigos y memorias: derechos humanos y justicia en la política argentina. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión, 1995.

ARENDR, Hannah "The rights of man: what are they?", EN Modern Re-view Vol. 3, N° 1, 1949.

RICHARD, Nelly. Ed. Políticas y Estéticas de la Memoria; Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1999.



El patrimonio cultural vivo como expresión de la historia cultural:

estado del

arte

de las investigaciones nacionales

Marta Cecilia Ospina Echeverri*
y Gustavo Adolfo Villegas Gómez**

En los dos últimos siglos el quehacer historiográfico que ha predominado ha sido la historia política y socio-económica, dejándose de lado la historia cultural. Esta tendencia es explicable debido a la búsqueda de respuestas sobre la configuración de los estados nacionales, de los mecanismos de poder político y de la articulación de las relaciones sociales y económicas. El interés de los historiadores colombianos ha girado en torno a la violencia política, los procesos de industrialización, la transformación de la propiedad agrícola, la historia regional y la historia local, entre otros.

Frente a la vertiginosa transformación del mundo actual, emerge la necesidad ineludible de registrar y analizar los fenómenos culturales,

pero la incursión de la historia cultural en los medios académicos colombianos ha sido insuficiente. Una de las grandes dificultades de la historia cultural es su carencia de un método preciso. A diferencia de otros, los historiadores de la cultura deben abordar sus problemas desde diversas ópticas, en muchos casos aún inexploradas. El historiador inglés Ernst Gombrich, compara la labor del historiador de la cultura con la del viajero, quien se debe familiarizar con los distintos aspectos de una cultura que le es ajena, dejando de lado los prejuicios heredados de su propia cultura¹.

En el ámbito colombiano, pocos estudios se han concentrado en el problema de la historia cultural y casi todos ellos pertenecen a un período específico: la Colonia. Vale la pena destacar los trabajos de Diana Luz Ceballos², referidos a las prácticas mágicas y a los procesos inquisitoriales que ellas podían desencadenar; las investigaciones de Renán Silva sobre las ideas ilustradas en las últimas décadas del siglo XVII y XVIII³; los trabajos coordinados por Jaime Humberto Borja sobre aspectos como la sexualidad y la inquisición⁴ y las investigaciones de Pablo Rodríguez referidas a la familia en el período colonial⁵.

* Historiadora, Magíster en Ciencia Política. Profesora Departamento de Historia de la Universidad de Antioquia.

** Historiador, estudiante de Maestría en Historia del Arte. Profesor de Cátedra Departamento de Trabajo Social de la Universidad de Antioquia.

1. Gombrich, E.H. "En busca de la historia cultural", en: *Ideales e ídolos. Ensayos sobre los valores en la historia y el arte*. Madrid: Debate. 1999. pp. 24-57.

2. Ceballos Gómez, Diana Luz. *Quyen tal haze que tal pague: sociedad y prácticas mágicas en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2002. Ver también: Ceballos Gómez, Diana Luz. *Hechicería, brujería e inquisición en el Nuevo Reino de Granada: un duelo de imaginarios*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 1994.

3. Silva, Renán. *Los ilustrados de Nueva Granada, 1760-1808: genealogía de una comunidad de interpretación*. Medellín: Banco de la República-EAFIT. 2002. También: Silva, Renán. *La Ilustración en el virreinato de Nueva Granada: estudios de historia cultural*. Medellín: La Carreta. 2005.

4. Borja Gómez, Jaime Humberto (ed.). *Inquisición, muerte y sexualidad en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Ariel. 1996.

5. Rodríguez, Pablo. *Sentimientos y vida familiar en el Nuevo Reino de Granada. Siglo XVIII*. Bogotá: Ariel. 1997.

Un paso que puede resultar de gran provecho para la historia cultural puede ser el estudio de las expresiones culturales en sus diferentes manifestaciones y especificidades locales y regionales. El recurso de la recuperación de la memoria colectiva puede ser un escenario propicio para empezar esta labor. La memoria colectiva remite a los imaginarios, a los prejuicios, a las formas de valorar las tradiciones de una sociedad, a los recuerdos, a las enseñanzas transmitidas de generación en generación, por citar sólo algunos ejemplos.

Cuando se piensa en el problema de la recuperación de la memoria colectiva que un pueblo tiene sobre sus expresiones culturales, cabe preguntarse bajo qué parámetros es posible considerar la relación entre la memoria de una colectividad y las formas de expresarse. Es por ello que se hace pertinente distinguir entre el concepto de transmisión de las tradiciones y el de comunicación de las mismas. Dicha diferencia es presentada claramente por el filósofo francés Régis Debray en su libro *Introducción a la mediología*:

“Agruparemos bajo el término de transmisión todo lo que tenga que ver con la dinámica de la memoria colectiva; y bajo el término de comunicación, la circulación de los mensajes en un momento dado. O mejor dicho, resaltando la oposición, diremos que comunicar consiste en “transportar una información dentro del espacio”, en el interior de una misma esfera espaciotemporal, y transmitir, “transportar una información dentro del tiempo”, entre esferas espaciotemporales distintas”⁶.

La dicotomía comunicación-análisis sincrónico y transmisión-análisis diacrónico, puede convertirse en una estrategia metodológica eficaz para abordar una investigación que intente dar cuenta del patrimonio cultural

vivo de una comunidad, de sus condiciones y dinámicas históricas, de sus cambios a través del tiempo, de las sedimentaciones y de la forma de comunicarlos a cada uno de los miembros. Las expresiones culturales activas están sometidas a la sedimentación y al cambio, en una compleja dinámica que las hace vivas puesto que hacen parte del devenir histórico de los pueblos.

El concepto de transmisión no se limita exclusivamente a un proceso diacrónico en el que se transporta la información, sino que incluye una serie de mecanismos necesarios para que la labor de transmitir se realice plenamente. Ellos comprenden aspectos propios de la comunicación, tales como el establecimiento de jerarquías y el reconocimiento colectivo (institucionalizado o no) de las prácticas. No todos los individuos pueden participar legítimamente en las transformaciones que la expresión cultural experimenta, para ello es rigurosamente necesario que cuenten con la legitimación del grupo o, mejor dicho, que éste reconozca la autoridad de su saber.

Ello no implica, sin embargo, que la selección de los aspectos que conforman la memoria sea de competencia exclusiva de una elite, sino que la facultad de introducir modificaciones no le pertenece a todos los individuos sin distinción. Sólo en la medida en que la colectividad autoriza a un individuo y reconoce la autoridad que le provee el saber, éste puede emprender la tarea de transmitir la memoria y de introducir pequeñas modificaciones en la misma.

La transmisión, en la que se encuentran implicados la tradición y el cambio, hace que las expresiones culturales se compongan de múltiples elementos que las configuran. Ello ocurre mediante un lento y dilatado proceso que no responde a un plan preconcebido. Para entender la dinámica que subyace a la elaboración de estas expresiones, nos podemos valer del concepto de *bricolage*, desarrollado por Claude Lévi-Strauss en su libro

6. Debray, Régis. *Introducción a la mediología*. Barcelona: Paidós. 2001. p. 16.

*El pensamiento salvaje*⁷. Levi-Strauss aplica este concepto principalmente a los mitos, pero puede ser útil para entender otras manifestaciones de índole inmaterial. El antropólogo francés afirma que los mitos se construyen mediante una gran cantidad de elementos heteróclitos que se agregan unos a otros para componer una nueva unidad. El *bricoleur* (el que hace el *bricolage*) trabaja con componentes ya elaborados y tiene como objetivo construir un nuevo dispositivo a partir de ellos. En él cada uno de los componentes resulta irreconocible y, de hecho, pierde la función para la que originalmente se le había elaborado.

El *bricolage*, además, no posee un plan o proyecto que sirva como guía para su elaboración. Levi-Strauss distingue el procedimiento efectuado por el *bricoleur* y aquel que ejecuta el ingeniero. Éste trabaja con las materias primas que él mismo ha solicitado y que le son proveídas con el único fin de que desarrolle el proyecto estipulado. En cambio, el *bricoleur* trabaja con aquello que la cultura ya posee, que puede tener a su disposición, y su trabajo no está trazado de antemano. Se trata de un proceso en el que la composición es dinámica y se acomoda, en cierto grado, a las contingencias.

Las expresiones culturales que pueden ser objeto de transmisión, pueden producirse en doble vía: provenientes de las élites o de los sectores populares. Cuando el filósofo ruso Mijaíl Bajtín estudia la cultura popular medieval, hace énfasis en su diferencia frente a las manifestaciones de la Iglesia y el Estado. Las expresiones populares prescinden del formalismo y se manifiestan mediante el humor y la lúdica, desembarazándose de todo aquello que limite su espontaneidad⁸.

Esta distinción entre la cultura de las élites y la cultura popular, es igualmente sostenida por Peter Burke⁹. Para el historiador inglés, existen dos grandes sectores que elaboran tradiciones culturales. En el caso de la cultura de la élite, se podrá contar con el apoyo oficial y con todos los recursos necesarios para una buena transmisión, mientras que en la cultura popular, la transmisión es menos favorecida. No obstante, la cultura popular permea todos los aspectos de las sociedades y se transmite gracias a las voces de la inmensa mayoría de la población. Burke reconoce también una segunda división de la cultura: aquella que se da por las diferencias regionales. La cultura popular no es un ente monolítico, por el contrario, está constituida por variaciones espaciales que configuran una serie de fronteras entre las culturas regionales¹⁰.

7. Levi-Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica. 1997. pp. 35-43.

8. Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza. 1990. p. 14.

9. Burke, Peter. *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza. 1991. pp. 61-113.

10. *Ibíd.*



La formación de las tradiciones populares responde al método del bricolage. En el mismo sentido, la cultura comprende una intrincada red de relaciones en las que la unión de elementos disímiles provoca modificaciones sustanciales en los referentes culturales. En la cultura de una colectividad se expresan los diversos imaginarios que componen el patrimonio cultural vivo. Estos no sólo están compuestos por características operativas, sino también por las ideas y las necesidades espirituales propias del grupo, lo cual puede ser visto con claridad en la explicación que Bajtín presenta sobre las fiestas populares. Según dicho autor, las festividades no son una pausa en el trabajo y tampoco obedecen a una necesidad fisiológica. Hacen parte de los "objetivos superiores de la existencia humana, es decir, el mundo de los ideales"¹¹.

La distinción entre la cultura de élite y la cultura popular y entre las diferentes manifestaciones regionales, no elimina la posibilidad de que se establezcan relaciones vinculantes. De esa manera, una cultura integra una serie de variantes y las cohesiona de tal modo que representen un referente identitario.

Para reconocer las identidades culturales en América Latina, algunas instituciones han llevado a cabo investigaciones sobre el patrimonio cultural vivo. Su interés no es sólo académico, en ellas hay una estrategia política de difusión y de promoción de dicho patrimonio. En el *IV Encuentro para la promoción y difusión del patrimonio inmaterial*, llevado a cabo en Lima (Perú) en el 2003, por ejemplo, se presentaron estudios sobre la confluencia entre la cultura popular tradicional, las migraciones, los desplazamientos, las fragmentaciones socio-espaciales, los proyectos de nación, las fronteras internacionales, la globalización y las nuevas territorialidades¹².

En términos generales, los ámbitos relativos al patrimonio cultural vivo de Colombia están aún por investigar. Sin embargo, algunos trabajos reflejan el propósito de los investigadores por contribuir al conocimiento de las expresiones culturales de los colombianos, además de manifestar la intención de la multiculturalidad del país.

Entre los estudiosos que trabajan en torno a las expresiones culturales, se destaca la figura del historiador y escritor Javier Ocampo López, quien ha dedicado buena parte de su esfuerzo a reunir las expresiones de algunos de los aspectos más importantes del patrimonio-cultural vivo colombiano.



El autor ha adelantado investigaciones sobre las danzas¹³, las fiestas¹⁴, los mitos y las leyendas¹⁵, la música¹⁶ y las supersticiones¹⁷. En todos ellos, Ocampo López ofrece compilaciones de cada uno de los aspectos y, en ocasiones, destaca las particularidades regionales.

Quizá uno de los esfuerzos más destacados por inventariar y divulgar el patrimonio cultural vivo de los colombianos ha sido el que ha emprendido el Ministerio de Cultura mediante varios géneros de publicaciones. Uno de sus trabajos, realizado en conjunto con el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH)¹⁸, se esfuerza por definir el concepto general de patrimonio inmaterial y aborda la definición de cada una de las expresiones que lo conforman. Además presenta referencias a algunas de las expresiones y material gráfico que las ilustra.

La página del Ministerio de Cultura¹⁹ también incluye un capítulo referido al patrimonio inmaterial colombiano. En ella, se presentan las principales características del patrimonio, se señalan algunas de las expresiones que ya han sido reconocidas por las entidades gubernamentales y se divulgan las diversas campañas oficiales tendientes a proteger el patrimonio.

En el año 2004, la revista *Código* publicó tres artículos referidos específicamente a las artesanías. El primero de ellos, escrito por Edgar Bolívar Rojas²⁰, reivindica la figura de los saberes artesanales como patrimonio vivo del país. Además, destaca los dos valores de utilidad y belleza implicados en las artesanías. El artículo de Manuel Hormaza Trujillo²¹, muestra la artesanía en el contexto de la tecnología y estudia un caso particular: el de los indígenas ika de la Sierra Nevada de Santa Marta. La vinculación de algunos saberes artesanales con las culturas indígenas es el tema desarrollado por María Odilia Echeverri²², quien resalta la vinculación entre los elementos culturales de la tradición indígena y las nuevas tecnologías que intervienen en la elaboración de las artesanías.

Dadas las limitaciones de una publicación periódica como ésta, la intención del presente artículo es explorar las tendencias en las publicaciones sobre patrimonio cultural vivo en Antioquia. Para ello retomamos la clasificación general de la UNESCO que nos permite agrupar los estudios según cinco áreas de interés: las tradiciones y expresiones orales, las artes del espectáculo, los usos sociales, rituales y actos festivos, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y

11. Bajtín, Mijail. Op. Cit. p. 14.

12. Norden, Isadora de. *Memorias del IV Encuentro para la promoción y difusión del patrimonio inmaterial de los países andinos: culturas tradicionales, territorio y región*. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú. 2003. p. 14.

13. Ocampo López, Javier. *Folclor y los bailes típicos colombianos*. Manizales: Biblioteca de Escritores Caldenses.[S.F.]

14. *Íditem*, *Las fiestas y el folclor en Colombia*. Bogotá: El Áncora. 1984.

15. *Íditem*, *Leyendas de siempre colombianas*. Bogotá: Plaza & Janés. 1997. Ver: Ocampo López, Javier. *Leyendas populares colombianas*. Bogotá: Plaza & Janés. 1996. También: Ocampo López, Javier. *Mitos colombianos*. Bogotá: El Áncora. 1988.

16. *Íditem*, *Música y folclor de Colombia*. Bogotá: Plaza & Janés. 1990.

17. *Íditem*, *Supersticiones y agüeros colombianos*. Bogotá: El Áncora. 1989.

18. Ministerio de Cultura, ICANH, UNESCO y Convenio Andrés Bello. *Patrimonio inmaterial colombiano. Demuestra quién eres*. Bogotá: Quebecor World. 2004.

19. <http://www.mincultura.gov.co/patrimonio/patrimonioInmaterial/index.htm>22.

20. Bolívar Rojas, Edgar. "La artesanía: patrimonio vivo de nuestras culturas", en: *Código. Boletín científico y cultural del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia*, vol. 5, núm. 7, Medellín, junio de 2004. pp. 4-7.

21. Hormaza Trujillo, Manuel. "Artesanía tradicional: obsolescencia o modernización", en: *Código. Boletín científico y cultural del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia*, vol. 5, núm. 7, Medellín, junio de 2004. pp. 8-17.

22. Echeverri Botero, María Odilia. "Las artesanías: tejiendo la memoria cultural de los pueblos indígenas", en: *Código. Boletín científico y cultural del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia*, vol. 5, núm. 7, Medellín, junio de 2004. pp. 18-21.

las técnicas artesanales tradicionales. Esta tipificación puede ser funcional para efectos de inventariar los estudios sobre patrimonio cultural vivo, pero a la postre resulta improcedente para entender la multiplicidad de relaciones entre las dinámicas culturales y la situación histórica concreta de los pueblos. No obstante, retomamos esta clasificación para anotar las preferencias de los estudios y los campos que aún no han sido abordados. Recuérdese que la apuesta metodológica de una investigación sobre el Patrimonio Cultural vivo debe tratar de resolver la dicotomía entre la recuperación de la memoria sobre el mito y su comunicación, asuntos que se resuelven en el diálogo diacronía-sincronía.

Tradiciones y expresiones orales²³

En este tipo de estudios, es posible detectar dos variantes: una es la que se circunscribe a los mitos y leyendas y otra es la del folclor lingüístico, los refranes, las exageraciones y las expresiones populares coloquiales.

Los estudios sobre los mitos y leyendas de las diferentes regiones antioqueñas han sido muy variados y, en comparación con otros ámbitos del patrimonio cultural vivo, han gozado de una relativa abundancia. En este campo se ubican autores como Javier Ocampo López²⁴, José Ignacio Duque²⁵, Álvaro Idárraga²⁶, Ismael Porto Herrera²⁷, Luís Fernando Solórzano²⁸, Arturo Escobar Aguirre²⁹, Luís Fernando Vélez Vélez³⁰, Carlos E. López³¹. Todos ellos se interesan por compendiar mitos, leyendas populares, supersticiones y anécdotas. A algunos les parece vital resaltar los valores de la "raza antioqueña"³² o del núcleo regional de "Antioquia la Grande"³³. Hay quienes se interesan por recuperar los relatos ancestrales y explicarlos desde su amplio respaldo en la tradición y en la mitología americana y del Viejo Continente³⁴.

Otros se inclinan por espacios más restringidos, como Guatapé³⁵ o Urabá³⁶, por grupos indígenas como los catíos³⁷, o por la cultura del café³⁸. Para la recuperación de la memoria colectiva, en estos casos, fueron básicas las entrevistas que ayudaron a entender la universalidad del mito y sus canales de circulación, las estrategias sociales

23. En el campo de las tradiciones y expresiones orales según la UNESCO, se incluyen proverbios, adivinanzas, cuentos, canciones infantiles, leyendas, mitos, cantos y poemas épicos, encantamientos, plegarias, cánticos, canciones y representaciones dramáticas entre otros. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=53>

24. Ocampo López, Javier. Mitos y leyendas de Antioquia la grande. Bogotá: Plaza & Janés. 2001. Ver también: Ocampo López, Javier. Leyendas populares colombianas. Bogotá: Plaza & Janes. 1996.

25. Duque, José Ignacio. Mitos, leyendas y supersticiones de la raza antioqueña. Medellín: La Pluma de Oro. [s.f.]

26. Idárraga Alzate, Álvaro. Oralitura y tradición oral. Cuentos y leyendas de Guatapé. Medellín: Uryco. 2001.

27. Porto Herrera, Ismael. Nazario está desmandao. Cuentos, historias y leyendas de Urabá. Medellín: Etcétera. 1992.

28. Solórzano, Luís Fernando. Mitología y creencias populares de Colombia. Bogotá: Ecoe. 3 Ed. 1999.

29. Escobar Uribe, Arturo. Mitos de Antioquia. Medellín: Minerva. 1950. Ver también: Londoño Vega, Patricia. "Folclor, literatura, arte y música", en: Breve Historia de Antioquia. Medellín: Universidad de Antioquia. 2001. pp. 75-79.

30. Vélez Vélez, Luís Fernando. Relatos tradicionales de la cultura catía. Medellín: Universidad de Antioquia. 1990.

31. López Castro, Carlos E. El ritual de la palabra –Andes-. La cultura del café y la memoria oral. Medellín: Revista de Interés. 2001.

32. Duque, José Ignacio. Mitos, leyendas y supersticiones de la raza antioqueña. Medellín: La Pluma de Oro. [s.f.]

33. Ocampo López, Javier. Op. Cit.

34. Escobar Uribe, Arturo. Op. Cit.

35. Idárraga Alzate, Álvaro. Op. Cit.

36. Porto Herrera, Ismael. Op. Cit.

37. Vélez Vélez, Luís Fernando. Op. Cit.

38. López Castro, Carlos E. Op. Cit.

para la custodia de los intereses propios como en el caso de los arrieros que a partir de los mitos protegieron sus rutas de arriería.

El segundo grupo de tradiciones orales lo conforma el folclor lingüístico y los trabajos alusivos a refranes, términos regionales, exageraciones y expresiones populares coloquiales que hacen parte de la jerga del antioqueño. Si bien la mayoría de estos trabajos se basan en fuentes literarias, su intención es recoger la tradición oral que ya ha sido expuesta en tales obras. Jaime Sierra García³⁹, Luís Lalinde Botero⁴⁰, Carlos García Zapata⁴¹, Juan Luís Mejía⁴², Agustín Jaramillo Londoño⁴³, Carlos García y César Muñoz⁴⁴ y Luís Fernando Solórzano Sánchez⁴⁵, recrean en sus estudios un sinnúmero de expresiones coloquiales, exageraciones, piropos, adivinanzas, coplas, cuentos, anécdotas y, en general, elementos de la tradición oral propios de la picardía antioqueña. En particular, estos estudios pretenden asociar los elementos del habla a ciertos rasgos identitarios del pueblo antioqueño, recalcando el contexto lingüístico y el entorno cultural.

Artes del espectáculo⁴⁶

Entre los trabajos dedicados a las artes del espectáculo se destacan el de Luz Marina Acevedo⁴⁷, que compendia una gran cantidad de expresiones populares, de danza y musicales de Santa Fé de Antioquia y Giraldo. El objetivo de esta investigación es rescatar, a partir de la tradición oral y corográfica, las experiencias cotidianas y la cultura de la región.

Otra expresión central de las artes del espectáculo es el teatro. *Jirones de memoria* de Ramiro Tejada⁴⁸, es una reflexión crítica sobre el teatro medellinense y un compendio de las principales obras representadas en la capital antioqueña, señalando las compañías que se encargaron de la representación y describiendo brevemente la puesta en escena. Desde mucho tiempo atrás, se había emprendido la labor de realizar una historia del teatro, ello lo podemos ver con claridad en el trabajo de Eladio Gónima⁴⁹ sobre el Teatro de Medellín y en el artículo de Cristina Toro sobre "El Teatro en Antioquia"⁵⁰. En este último, en particular, la autora hace un

39. Sierra García, Jaime. El refrán antioqueño en los clásicos. Medellín: Autores Antioqueños. 1990. II Tomos.

40. Lalinde Botero, Luís. Diccionario jilológico del paisa. Medellín: Delta. 1966.

41. García Zapata, Carlos. La exageración en el habla coloquial antioqueña. Medellín: Hombre Nuevo. 2002.

42. Mendoza de Riaño, Consuelo, Jaramillo Jiménez, Sylvia y Aristizábal Álvarez, Emiro. Así es Medellín. Medellín: Gamma. 2005. 9ª edición.

43. Jaramillo Londoño, Agustín. Testamento del paisa. Medellín: Lealon. 1994. 11ª edición. Ver también: Jaramillo Londoño, Agustín. El folklore secreto del pícaro paisa o vulgaridades y groserías de un arriero boquisucio. Medellín: Lealon. 1990. 3ª edición.

44. García, Carlos y Muñoz, César. Refranero antioqueño. Diccionario fraseológico del habla antioqueña. Medellín: Universidad de Antioquia. 1996.

45. Solórzano Sánchez, Luís Fernando. La sabiduría del pueblo antioqueño. Estudio paremiológico. Medellín: Concejo de Medellín. 1990.

46. En los términos de la UNESCO, las artes del espectáculo incluyen la música vocal o instrumental, la danza, el teatro, la pantomima, la poesía cantada y ciertos tipos de historias narradas <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=54>

47. Acevedo, Luz Marina. Bunde del Occidente antioqueño. Elemento expresivo del folclor para la educación. Medellín: Pentacolor. 1999.

48. Tejada R., Ramiro. Jirones de memoria. Crónica crítica del teatro en Medellín. Medellín: Ateneo Porfirio Barba Jacob. 2003.

49. Gónima, Ch., Eladio. Apuntes para la historia del teatro de Medellín y vejeces. Medellín: Tipografía de San Antonio. 1909.

50. Toro, Cristina. "El teatro en Antioquia", en: Melo, Jorge Orlando. Historia de Antioquia. Medellín: Suramericana. 1988. p. 463.

recorrido desde el período prehispánico hasta tiempos más recientes, dando cuenta de una tradición propia de los pueblos americanos y de los aportes de la cultura hispana.

La música es probablemente, en este campo, la expresión que más atención ha merecido por parte de los investigadores. Un trabajo ambicioso es la Antología de la canción en Antioquia de Heriberto Zapata Cuéncar⁵¹, que reúne un significativo número de canciones antioqueñas y ofrece notas biográficas de los autores y las letras de las canciones. *El cancionero de Antioquia*, de Antonio José Restrepo⁵² intenta ir más allá, intercalando las letras de las canciones con consideraciones formales de las obras y



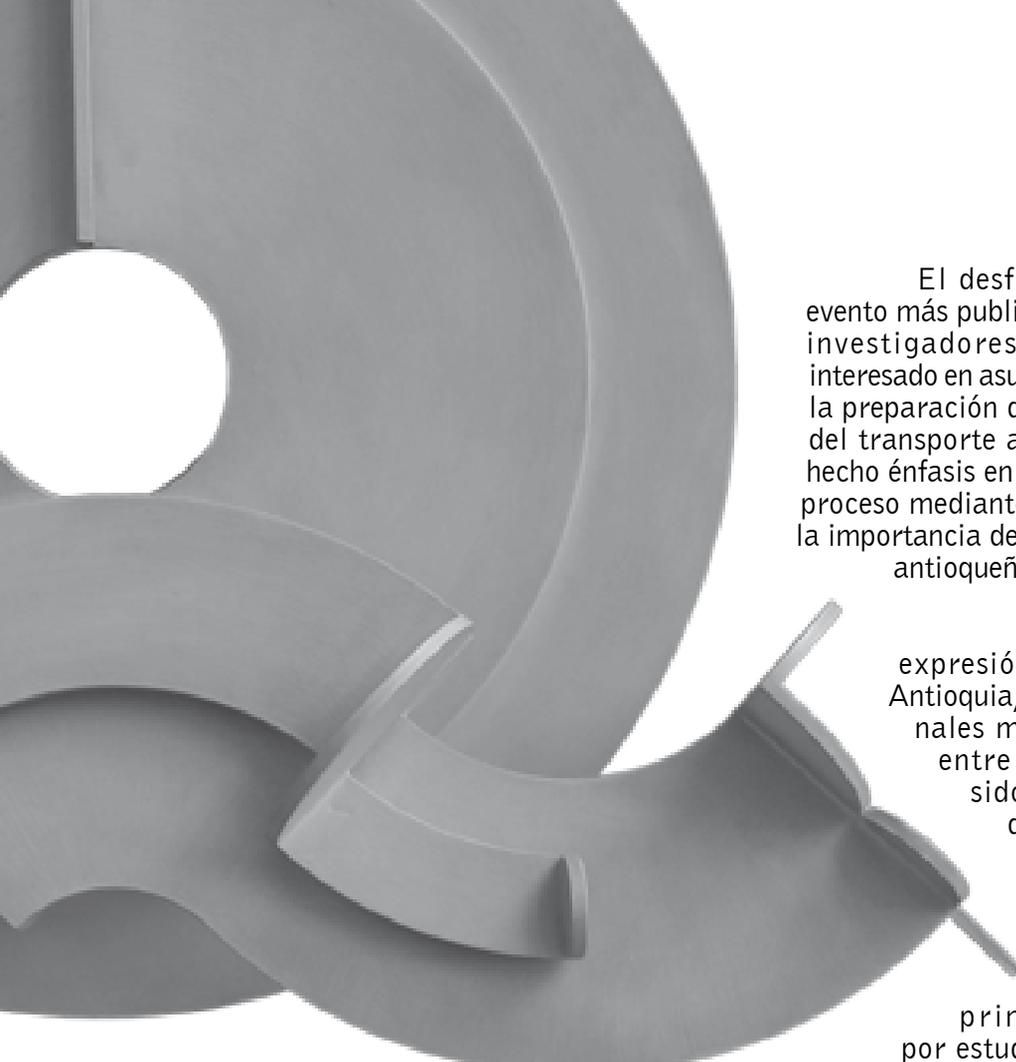
análisis psicológicos del “ser antioqueño”. Por su parte, Alberto Burgos Herrera⁵³, escribe una historia de los grupos intérpretes de músicaailable de origen antioqueño que desarrollaron su actividad en las décadas de 1960 y 1970.

María Eugenia Londoño Fernández⁵⁴, intenta lograr la recuperación de la memoria musical de un grupo indígena asentado en territorio antioqueño. La autora desarrolla un estudio a partir de tres ejes básicos: la contextualización de la comunidad, la descripción de los pormenores de sus expresiones musicales y la valoración de la música como elemento para la educación.

Un lugar particular ocupa la investigación de John Fredy Zapata sobre la trova en Antioquia⁵⁵, que es un artículo en el cual se trata de demostrar la forma en que la trova antioqueña se convierte en un tipo de poesía oral improvisada con características muy específicas como la controversia, lo rural, la tradición y lo popular. Estos componentes, de acuerdo con el autor, son el resultado de procesos históricos locales, particularmente los constantes movimientos migratorios que sufrió la ciudad de Medellín en la primera mitad del siglo xx.

Usos sociales, rituales y actos festivos⁵⁶

Las festividades religiosas son expresiones culturales de gran arraigo entre el pueblo antioqueño. La escultora Patricia Londoño, establece que han sido Dios, la Virgen María, las ánimas del purgatorio y algunos santos favoritos los referentes de devoción más importantes desde el período colonial. La Semana Mayor y la fiesta de la Virgen de la Candelaria en Medellín, eran las principales festividades que ocupaban a gremios y personajes de élite. En esta última eran usuales los bailes públicos, las corridas de toros, los fandangos, las maromas, las riñas de gallos, los juegos de azar, las bandas de música, las acrobacias de los maromeros y la venta de licor, mientras que en la Semana Mayor se pregonaba la abstinencia y el ayuno⁵⁷.



El desfile de silleteros es quizá el evento más publicitado en Antioquia. Algunos investigadores en la actualidad se han interesado en asuntos como los tipos de silletas, la preparación de las mismas y la tecnología del transporte asociada a ellas⁵⁸. Otros han hecho énfasis en el origen de las silletas, en el proceso mediante el cual son elaboradas y en la importancia del silletero como símbolo de la antioqueñidad⁵⁹.

La gastronomía es otra expresión de los usos sociales y en Antioquia, ésta revela unas raíces regionales muy arraigadas. La relación entre cultura y gastronomía ha sido abordada principalmente desde la antropología. En el ámbito regional se destacan tres propuestas que hacen referencia a las tradiciones culinarias del departamento. La primera es un estudio realizado por estudiante de antropología en la Universidad de Antioquia Andrés Vera⁶⁰,

51. Zapata Cuéncar, Heriberto. Antología de la canción en Antioquia. Medellín: Autores Antioqueños. 1995.

52. Restrepo, Antonio José. El cancionero de Antioquia. Medellín: Autores antioqueños. 1994.

53. Burgos Herrera, Alberto. Antioquia bailaba así. Medellín: Lealon. 2001. Ver también: Burgos Herrera, Alberto. La música parrandera paísa. Medellín: Lealon. 2000.

54. Londoño Fernández, María Eugenia. La música en la comunidad indígena embera-chamí de Cristianía. Medellín: Universidad de Antioquia. 2000.

55. Zapata, John Fredy. "Desarrollo de la trova antioqueña", en: Estudios de literatura colombiana, Medellín, Universidad de Antioquia, N° 16, enero-junio de 2005. pp. 161-179.

56. En la clasificación de la UNESCO están comprendidos, en los usos sociales patrimoniales, los rituales y los eventos festivos. En ellos se destacan: ritos de culto, de paso de nacimiento, de boda y funerarios; los juramentos de lealtad; los sistemas jurídicos tradicionales; los juegos y deportes tradicionales; las ceremonias de parentesco y de parentesco ritual; las pautas de asentamiento; las tradiciones culinarias; diversas ceremonias como la de atribución de rango y prestigio, las estacionales; los usos sociales de género, de caza, de pesca y de recolección, entre otros. Adicionalmente, recoge expresiones y elementos materiales como gestos y palabras especiales, recitaciones, cantos o danzas, indumentaria especial, procesiones, sacrificios de animales y comidas especiales, entre otros. Ver: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=55>

57. Londoño, Patricia. "La vida cotidiana", en: Melo, Jorge Orlando. Historia de Antioquia. Medellín: Suramericana. 1988. p. 316.

58. Bolívar R., Edgar. El desfile de silleteros. Medellín: Departamento de Fomento y Turismo. 1991.

59. Cruz Gaviria, Ana Isabel. Los silleteros. Simbolismo y realidad. Medellín: Gobernación de Antioquia. 1995.

60. Vera, Andrés. "Persistencias, cambios e innovaciones en los hábitos alimentarios del municipio de Andes, Antioquia", en: Generaciones: transmisiones y re-creaciones de las culturas tradicionales. Bogotá: Ministerio de Relaciones Exteriores y Cultura. 2005. pp. 339-342.

sobre la gastronomía del municipio de Andes, en el que se relaciona comida, región y cultura, y se plantea que la manera como han perdurado y han sido transmitidos los conocimientos sobre la preparación de comidas, ha sido principalmente con la tradición oral. La segunda, es una tesis de historia de la Universidad Nacional, sede Medellín⁶¹, que desde la historiografía, brinda un acercamiento a la memoria cultural por medio de los textos culinarios de un personaje tan representativo en la región como lo fue doña Sofía Ospina de Navarro y otras matronas antioqueñas. La tercera, habla de las tradiciones culinarias del municipio de Apartadó, subregión del Urabá antioqueño⁶², producto de un trabajo etnográfico con reseñas de varias recetas culinarias utilizadas en la región, que como es de esperarse, se caracterizan por su gran influencia de la costa pacífica. Otros textos que hacen alguna alusión a la gastronomía antioqueña son algunas guías turísticas de Medellín, que mencionan de manera general la alimentación propia de este municipio⁶³.

El Instituto Colombiano de Cultura y el Círculo de Lectores, publicaron en 1984, *el Gran libro de la cocina colombiana*⁶⁴, dirigido por Fernando Wills. Reconociendo que uno de los aspectos culturales más importantes de un país es su tradición culinaria, el coordinador editorial

emprende esta obra y en ella abarca tres aspectos fundamentales: la recopilación de las tradiciones orales y escritas de cada región; la conservación de estas tradiciones y su difusión por medio de la publicación. El libro recopila una selección de las mejores recetas del país en la que participan cocineros, lingüistas e historiadores.

Un esfuerzo para comprender algunos aspectos de las festividades y los usos sociales en algunos municipios del Oriente antioqueño, lo ofrecen las monografías publicadas por el Instituto de Estudios Regionales y Cornare⁶⁵. Aunque su objeto de estudio es la monografía de cada localidad, en ellas se dedica un apartado para mostrar algunos componentes de la cultura local, como las fiestas, los mitos, los grupos de teatro y danza y las bandas musicales.

Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo⁶⁶

En este campo se ha privilegiado el análisis taxonómico⁶⁷, sin ligarlo a consideraciones de orden cultural, histórico o social. Los autores se han dedicado a describir el uso de las plantas, su clasificación científica, sus potenciales curativos

61. Yepes Valderrama, Cristina Isabel. *Una estética gustativa de la gastronomía antioqueña 1886-1950*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. 2005.

62. Fundación Arte y Ciencia. Tradición oral *afrocolombiana*. Medellín: Comfama. 2006.

63. Ver: Una realización de la Corporación de Turismo de Antioquia S.A. *Antioquia: la montaña inolvidable*. Medellín: Turantioquia. 1975.

64. Wills, Fernando. (Coord.). *Gran libro de la cocina colombiana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura-Círculo de Lectores. 1984.

65. En 1990 fueron publicadas, bajo la autoría de Clara Aramburo, Sergio Carmona, Josefina González y Lucelly Villegas las monografías de Rionegro, Puerto Triunfo, San Rafael, San Francisco, San Carlos, Sonsón, San Vicente y San Roque. En el año de 1993, Hernán Henao coordinó las monografías de San Luis, La Ceja, Argelia, El Santuario, Abejorral, El Carmen de Viboral, Concepción y Nariño. En el mismo año, Luz Eugenia Pimiento coordinó las monografías de El Retiro y La Unión.

66. En la taxonomía de la UNESCO, los usos relacionados con la naturaleza y el universo se extienden a numerosas áreas, tales como la *sabiduría ecológica tradicional, los conocimientos indígenas, la etnobiología, la etnobotánica, la etnozología, los sistemas de curación tradicionales y su farmacopea, rituales, usos alimentarios, creencias, ciencias esotéricas, ritos iniciáticos, adivinaciones, cosmologías, cosmogonías, chamanismo, ritos de posesión, organizaciones sociales, festivos y lenguas, así como a las artes visuales*. Ver: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=56>

y/o mágicos y hasta sus posibilidades de comercialización. Se destaca el trabajo realizado por Helena Botero Restrepo y Luz Stella Cataño Henao⁶⁸, quienes, mediante un muestreo, identifican tres puntos de la ciudad de Medellín (Plaza de Flórez, Plaza de Castilla y barrio San Joaquín), en los que se comercializan plantas con objetivos curativos y mágicos. Este es quizás uno de los pocos estudios que se preguntan por las implicaciones culturales del uso de las plantas, además de la taxonomía referida arriba.

El SENA⁶⁹ publicó un estudio en el cual refiere las técnicas de producción y comercialización de diversas plantas medicinales en el Oriente antioqueño. Allí, además de indicar posibilidades económicas para los cultivadores, presenta un anexo en el que se describen de forma pormenorizada las características más significativas de algunas plantas medicinales como la caléndula, la manzanilla, la albahaca, el tomillo y la ortiga.

A diferencia de los anteriores, el trabajo sobre etnobotánica en Necoclí⁷⁰, da cuenta de las plantas utilizadas haciendo énfasis en las recetas; se completa además, con dos índices: uno de plantas

y el otro de enfermedades, lo que busca que el usuario del texto tenga una mayor facilidad para encontrar la receta que más le convenga.

Técnicas artesanales tradicionales⁷¹

Al igual que en el componente anterior, el SENA⁷² adelantó una investigación que proporciona un interesante compendio de estas actividades. Allí se agrupan las artesanías de acuerdo con los materiales que intervienen en su elaboración: los productos fabricados en cuero y pieles, los



67. En el año 2000, se publicó un estudio sobre el uso de las plantas contra la mordedura de serpientes en la región antioqueña y choacoana, en el que se inventariaron un gran número de plantas que sirven para este propósito. El estudio realiza una descripción pormenorizada de cada una de las plantas, teniendo como base los siguientes aspectos: nombre científico, familia, nombres comunes, descripción botánica, composición química, parte usada, formas de uso, otros usos en medicina tradicional, resultados experimentales y material estudiado. Otero P, Rafael, Fonnegra G., Ramiro y Jiménez R., Silvia Luz. *Plantas utilizadas contra mordeduras de serpientes en Antioquia y Chocó, Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2000.

68. Botero Restrepo, Helena y Cataño Henao, Luz Stella. *Estudio etnobotánico de plantas con características medicinales y mágico-religiosas*. Medellín: Universidad de Antioquia, Departamento de Antropología. 1984.

69. Mazo Quintero, Janeth. *Estudio monográfico de la producción de plantas medicinales en el altiplano del Oriente antioqueño*. Rionegro: SENA. 1997.

70. Arango Arroyave, José Ubeimar, et. al. *Etnobotánica medicinal practicada por las comunidades Senú de Necoclí (Urabá antioqueño)*. Colombia: OIA-Swissaid Colombia-AIC. 2007.

71. Siguiendo el enfoque de la UNESCO, las técnicas artesanales tradicionales son otro referente del patrimonio inmaterial. Allí se clasifican la indumentaria y las joyas para proteger y adornar el cuerpo, los trajes y accesorios utilizados en las festividades o en las representaciones artísticas, los objetos empleados para el almacenamiento de productos, para su transporte o para protegerlos contra la intemperie, las artes decorativas y los objetos rituales, los instrumentos musicales, los enseres domésticos, los juguetes destinados a entretener o instruir, y que sean útiles e imprescindibles para la subsistencia o la supervivencia. Ver: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=57>

72. SENA. *La artesanía en el departamento de Antioquia*. Medellín: SENA. 1968.



objetos cerámicos y afines, las piezas de madera, los utensilios y objetos de hierro y similares, el jabón como producto artesanal, los tipos de tejidos, las obras en mármol, la fabricación de velas y los objetos de vidrio. En cada uno de estos grupos se presentan las circunstancias económicas que rodean la actividad (producción, comercialización, participación del artesano en los beneficios), además de las materias primas utilizadas y las enfermedades profesionales vinculadas con el oficio. El estudio también caracteriza las subregiones antioqueñas de acuerdo con su producción artesanal.

Recuérdese que al calificar el patrimonio cultural vivo artesanal, lo que importa no es el objeto como tal, sino la técnica empleada para su fabricación. No son los zapatos, los carrieles o las sillas de montar, lo que interesa a un investigador de este tipo de patrimonio, sino la técnica de su realización.

Como se aprecia, en los estudios sobre el patrimonio cultural vivo antioqueño han predominado las clasificaciones, las descripciones, las taxonomías; en otras palabras, se han hecho compilaciones con fines divulgativos que, si bien aportan a su conocimiento, aún son insuficientes para entender las dinámicas en las que se han producido las expresiones culturales. En el mismo sentido, se debe aceptar que los historiadores tienen ante sí una gran responsabilidad: adelantar estudios de historia cultural que aporten al conocimiento de las comunidades. Prueba de ello, es que la mayor parte de los estudios revisados para este artículo provienen de otras disciplinas como la antropología, la lingüística y la medicina, entre otras.

En el desarrollo de los trabajos que comprenden los diversos ámbitos del patrimonio cultural es necesario introducir análisis concernientes a la forma como históricamente se han constituido estos elementos y a la manera que emplean las distintas comunidades para transmitir y comunicar sus saberes. Si cada uno de ellos es considerado como un

referente identitario, es preciso que cada uno de los miembros de una comunidad lo incorpore plenamente en su imaginario. La investigación de los factores por los cuales las expresiones culturales hacen parte de una comunidad, es la que debe emprender el historiador de la cultura. Desde luego, el inventario es un primer paso, pero los investigadores deben enfrentarse a la necesidad de presentar modelos explicativos que permitan comprender los cambios y las permanencias que han regido la cultura. ■

Fotografías

Página 64. La Caverna, Johan Enrique Barrios Escorcia, óleo sobre lienzo.

Página 67. Simpson. Nadin Ospina. Cerámica. Colección de Artes Visuales, Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.

Páginas 68-69. Eva. José Horacio Betancur. Talla en madera. Colección de Artes Visuales, Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.

Página 72. Retrato. Oscar Jaramillo. Grafito y trementina sobre papel. Colección de Artes Visuales, Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.

Página 73. Sin título. Eduardo Ramírez Villamizar. Ensamble. Colección de Artes Visuales, Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.

Página 75. Otoño a un trazo. Diego Gallego Franco. Escultura. Premios Nacionales de Cultura 2008. Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.

Página 76. Lilliput. Adriana Córdoba Díaz. Instalación. Premios Nacionales de Cultura 2008. Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.

Página 80. Sin título. Eduardo Ramírez Villamizar. Colección de Artes Visuales, Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, MUUA.

Bibliografía

Artículos de revistas y artículos de libros

BOLÍVAR Rojas, Edgar. "La artesanía: patrimonio vivo de nuestras culturas", en: Códice. Boletín científico y cultural del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, vol. 5, núm. 7, Medellín, junio de 2004. pp. 4-7.

ECHEVERRI Botero, María Odilia. "Las artesanías: tejiendo la memoria cultural de los pueblos indígenas", en: Códice. Boletín científico y cultural del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, vol. 5, núm. 7, Medellín, junio de 2004. pp. 18-21.

GOMBRICH, E.H. "En busca de la historia cultural", en: Ideales e ídolos. Ensayos sobre los valores en la historia y el arte. Madrid: Debate. 1999.

HORMAZA Trujillo, Manuel. "Artesanía tradicional: obsolescencia o modernización", en: Códice. Boletín científico y cultural del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, vol. 5, núm. 7, Medellín, junio de 2004. pp. 8-17.

LONDOÑO Vega, Patricia. "Folclor, literatura, arte y música", en: Breve Historia de Antioquia. Medellín: Universidad de Antioquia. 2001. pp. 75-79.

LONDOÑO, Patricia. "La vida cotidiana", en: Melo, Jorge Orlando. Historia de Antioquia. Medellín: Suramericana. 1988.

TORO, Cristina. "El teatro en Antioquia", en: Melo, Jorge Orlando. Historia de Antioquia. Medellín: Suramericana. 1988.

VERA, Andrés. "Persistencias, cambios e innovaciones en los hábitos alimentarios del municipio de Andes, Antioquia", en: Generaciones: transmisiones y re-creaciones de las culturas tradicionales. Bogotá: Ministerio de Relaciones Exteriores y Cultura. 2005. pp. 339-342.

ZAPATA, John Fredy. "Desarrollo de la trova antioqueña", en: Estudios de literatura colombiana, Medellín, Universidad de Antioquia, N° 16, enero-junio de 2005. pp. 161-179.

Libros

- ACEVEDO, Luz Marina. Bunde del Occidente antioqueño. Elemento expresivo del folclor para la educación. Medellín: Pentacolor. 1999.
- ARAMBURO, Clara; Carmona, Sergio; González, Josefina y Villegas, Lucelly. Rionegro. Medellín: INER/Cornare. 1990.
- _____. Puerto Triunfo. Medellín: INER/Cornare. 1990.
- _____. San Carlos. Medellín: INER/Cornare. 1990.
- _____. San Francisco. Medellín: INER/Cornare. 1990.
- _____. San Rafael. Medellín: INER/Cornare. 1990.
- _____. San Roque. Medellín: INER/Cornare. 1990.
- _____. San Vicente. Medellín: INER/Cornare. 1990.
- _____. Sonsón. Medellín: INER/Cornare. 1990.
- ARANGO Arroyave, José Ubeimar, et. al. Etnobotánica medicinal practicada por las comunidades Senú de Necoclí (Urabá antioqueño). Colombia: OIA-Swissaid Colombia-AIC. 2007.
- BAJTÍN, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Madrid: Alianza. 1990.
- BOLÍVAR R., Edgar. El desfile de silleteros. Medellín: Departamento de Fomento y Turismo. 1991.
- BORJA Gómez, Jaime Humberto (ed.). Inquisición, muerte y sexualidad en el Nuevo Reino de Granada. Bogotá: Ariel. 1996.
- BOTERO Restrepo, Helena y Cataño Henao, Luz Stella. Estudio etnobotánico de plantas con características medicinales y mágico-religiosas. Medellín: Universidad de Antioquia, Departamento de Antropología. 1984.
- BURGOS Herrera, Alberto. Antioquia bailaba así. Medellín: Lealon. 2001.
- BURGOS Herrera, Alberto. La música parrandera paisa. Medellín: Lealon. 2000.
- BURKE, Peter. La cultura popular en la Europa moderna. Madrid: Alianza. 1991.
- CEBALLOS Gómez, Diana Luz. Quyen tal haze que tal pague: sociedad y prácticas mágicas en el Nuevo Reino de Granada. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2002.
- CEBALLOS Gómez, Diana Luz. Hechicería, brujería e inquisición en el Nuevo Reino de Granada: un duelo de imaginarios. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 1994.
- Corporación de Turismo de Antioquia S.A. Antioquia: la montaña inolvidable. Medellín: Turantioquia. 1975.
- CRUZ Gaviria, Ana Isabel. Los silleteros. Simbolismo y realidad. Medellín: Gobernación de Antioquia. 1995.
- DEBRAY, Regis. Introducción a la mediología. Barcelona: Paidós. 2001.
- DUQUE, José Ignacio. Mitos, leyendas y supersticiones de la raza antioqueña. Medellín: La Pluma de Oro. [s.f.]
- ESCOBAR Uribe, Arturo. Mitos de Antioquia. Medellín: Minerva. 1950.
- FUNDACIÓN ARTE Y CIENCIA. Tradición oral afrocolombiana. Medellín: Comfama. 2006.
- GARCÍA, Carlos y Muñoz, César. Refranero antioqueño. Diccionario fraseológico del habla antioqueña. Medellín: Universidad de Antioquia. 1996.
- GARCÍA Zapata, Carlos. La exageración en el habla coloquial antioqueña. Medellín: Hombre Nuevo. 2002.
- GÓNIMA, Ch., Eladio. Apuntes para la historia del teatro de Medellín y vejeces. Medellín: Tipografía de San Antonio. 1909.
- HENAO, Hernán (coord.). Abejorral. Medellín: INER/Cornare. 1993.
- _____. Argelia. Medellín: INER/Cornare. 1993.

_____. El Carmen de Viboral. Medellín: INER/Cornare. 1993.

_____. La Ceja. Medellín: INER/Cornare. 1993.

_____. Concepción. Medellín: INER/Cornare. 1993.

_____. Nariño. Medellín: INER/Cornare. 1993.

_____. San Luis. Medellín: INER/Cornare. 1993.

_____. El Santuario. Medellín: INER/Cornare. 1993.

IDÁRRAGA Alzate, Álvaro. Oralitura y tradición oral. Cuentos y leyendas de Guatapé. Medellín: Uryco. 2001.

JARAMILLO Londoño, Agustín. El folklore secreto del pícaro paisa o vulgaridades y groserías de un arriero boquisucio. Medellín: Lealon. 1990. 3ª edición.

_____. Testamento del paisa. Medellín: Lealon. 1994. 11ª edición.

LALINDE Botero, Luis. Diccionario jilológico del paisa. Medellín: Delta. 1966.

LEVI-STRAUSS, Claude. El pensamiento salvaje. México: Fondo de Cultura Económica. 1997.

LONDOÑO Fernández, María Eugenia. La música en la comunidad indígena Embera-Chamí de Cristianía. Medellín: Universidad de Antioquia. 2000.

LÓPEZ Castro, Carlos E. El ritual de la palabra –Andes-. La cultura del café y la memoria oral. Medellín: Revista de Interés. 2001.

MAZO Quintero, Janeth. Estudio monográfico de la producción de plantas medicinales en el altiplano del Oriente antioqueño. Rionegro: SENA. 1997.

MENDOZA de Riaño, Consuelo, Jaramillo Jiménez, Sylvia y Aristizábal Álvarez, Emiro. Así es Medellín. Medellín: Gamma. 2005. 9ª edición.

MINISTERIO DE CULTURA, ICANH, UNESCO y Convenio Andrés Bello. Patrimonio inmaterial colombiano.

Demuestra quién eres. Bogotá: Quebecor World. 2004.

NORDEN, Isadora de. Memorias del IV encuentro para la promoción y difusión del patrimonio inmaterial de los países andinos: culturas tradicionales, territorio y región. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú. 2003.

OCAMPO López, Javier. Las fiestas y el folclor en Colombia. Bogotá: El Áncora. 1984.

_____. Folclor y los bailes típicos colombianos. Manizales: Biblioteca de Escritores Caldenses. [s.f.]

_____. Leyendas populares colombianas. Bogotá: Plaza & Janés. 1996.

_____. Leyendas de siempre colombianas. Bogotá: Plaza & Janés. 1997.

_____. Mitos colombianos. Bogotá: El Áncora. 1988.

_____. Mitos y leyendas de Antioquia la grande. Bogotá: Plaza & Janés. 2001.

_____. Música y folclor de Colombia. Bogotá: Plaza & Janés. 1990.

_____. Supersticiones y agujeros colombianos. Bogotá: El Áncora. 1989.

OTERO P, Rafael, Fonnegra G., Ramiro y Jiménez R., Silvia Luz. Plantas utilizadas contra mordeduras de serpientes en Antioquia y Chocó, Colombia. Medellín: Universidad de Antioquia. 2000.

PIMIENTA Restrepo, Luz Eugenia (coord.). El Retiro. Medellín: INER/Cornare. 1993.

_____. La Unión. Medellín: INER/Cornare. 1993.

PORTO Herrera, Ismael. Nazario está desmandao. Cuentos, historias y leyendas de Urabá. Medellín: Etcétera. 1992.

RESTREPO, Antonio José. El cancionero de Antioquia. Medellín: Autores antioqueños. 1994.

RODRÍGUEZ, Pablo. Sentimientos y vida familiar en el Nuevo Reino de Granada. Siglo XVIII. Bogotá: Ariel. 1997.

SENA. La artesanía en el departamento de Antioquia. Medellín: SENA. 1968.

SIERRA García, Jaime. El refrán antioqueño en los clásicos. Medellín: Autores Antioqueños. 1990. II Tomos.

SILVA, Renán. Los ilustrados de Nueva Granada, 1760-1808: genealogía de una comunidad de interpretación. Medellín: Banco de la República-EAFIT. 2002.

_____. La Ilustración en el virreinato de Nueva Granada: estudios de historia cultural. Medellín: La Carreta. 2005.

SOLÓRZANO, Luís Fernando. Mitología y creencias populares de Colombia. Bogotá: Ecoe. 3 Ed. 1999.

SOLÓRZANO Sánchez, Luís Fernando. La sabiduría del pueblo antioqueño. Estudio paremiológico. Medellín: Concejo de Medellín. 1990.

TEJADA R., Ramiro. Jirones de memoria. Crónica crítica del teatro en Medellín. Medellín: Ateneo Porfirio Barba Jacob. 2003.

VÉLEZ Vélez, Luís Fernando. Relatos tradicionales de la cultura catía. Medellín: Universidad de Antioquia. 1990.

WILLS, Fernando. (Coord.). Gran libro de la cocina colombiana. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura-Círculo de Lectores. 1984.

YEPES Valderrama, Cristina Isabel. Una estética gustativa de la gastronomía antioqueña 1886-1950. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. 2005.

ZAPATA Cuéncar, Heriberto. Antología de la canción en Antioquia. Medellín: Autores Antioqueños. 1995.

Páginas Web

<http://www.mincultura.gov.co/patrimonio/patrimonioInmaterial/index.htm>

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=53>

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=54>

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=55>

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=57>

