UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTEGRAÇÃO DA AMÉRICA LATINA

SANDRA MARTINS FARIAS

Museus da Ibero-América – Alteridade e Multivocalidade

Estudo comparado sobre as ações de museus antropológicos Ibero-americanos frente às propostas de polifonia e interculturalidade.

São Paulo
2013

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTEGRAÇÃO DA AMÉRICA LATINA

SANDRA MARTINS FARIAS

Museus da Ibero-América – Alteridade e Multivocalidade

Estudo comparado sobre as ações de museus antropológicos Ibero-americanos frente às propostas de polifonia e interculturalidade.

Tese Apresentada ao Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Ciências.

Linha de Pesquisa: Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Renato da Silva Queiroz.

São Paulo
2013

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação

Nome: Farias, Sandra Martins

Título: Museus da Ibero-América – Alteridade e Multivocalidade: Estudo comparado sobre as ações de museus antropológicos Ibero-americanos frente às propostas de polifonia e interculturalidade.

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Ciências.

Aprovado em: _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

QUADRO DE FIGURAS E GRÁFICOS

FIGURAS

Figura 1: Arco Hermenêutico ou Arco Interpretativo. Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 2: Mapa Político Ibero-América. Fonte: <<http://www.fivela.org/mapa.gif>>

Figura 3: Imagens relativas às ações expositivas do Museu Nacional da Colômbia que foram alvo o presente estudo. Fonte: Museu Nacional da Colômbia.

Figura 4: Aerólito - Museu Nacional da Colômbia. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 5: Imagens da arquitetura do Panóptico. Fonte: MANRIQUE, Maria Ximena e PEREA, Sergio Antonio. Panóptico – Catálogo Historiográfico de sua Arquitetura. Museu Nacional de Colômbia/Ministério da Cultura/ Universidade Piloto de Colômbia. Bogotá. 2006.

Figura 6: Inauguração do Museu Nacional da Colômbia em 02/05/1948. Museu Nacional da Colômbia. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 7: Imagem Cronologia da construção e das restaurações da edificação Panóptico. Fonte: MANRIQUE, M.X. e PEREA, S.A. Panóptico – Catálogo Historiográfico de su Arquitectura. Museo Nacional de Colombia/Ministerio da Cultura/ Universidad Piloto de Colombia. Bogotá. 2006. P. 91.

Figura 8: Planta do Primeiro Andar do Museu Nacional da Colômbia, com detalhes de exemplos de objetos que são exibidos nas salas deste andar. Fonte: Foto do Folder Exposição Permanente. Museu Nacional da Colômbia. Imagem: Arquivo Pessoal.

Figura 9: Detalhe Sala 01. Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 10: Detalhe Exposição sala 05. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 11: Planta Segundo Andar Museu Nacional da Colômbia, com detalhes de exemplos de peças que podem ser encontradas nas salas deste andar. Fonte: Foto do Folder Exposição Permanente. Museu Nacional da Colômbia. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 12: Sala Fundadores da República - Segundo Andar. Fonte: <<http://www.museonacional.gov.co/exposicionespermanentes7>>.

Figura 13: Planta do terceiro andar do Museu Nacional da Colômbia, com detalhes de exemplos de imagens de peças em exibição nas salas do andar. Foto do Folder Exposição Permanente. Museu Nacional da Colômbia. Imagem: Arquivo Pessoal.

Figura14: Sala 16 Exposição Permanente. Museu Nacional da Colômbia. Fonte:<http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/images/expotemp_16.jpg>.

Figura 15: Sala 17 do Museu Nacional da Colômbia. Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 16: Mapa da Visita. Desenho Acesso às Três Estações da Exposição Bicentenário. Fonte: Arquivo Museu Nacional da Colômbia.

Figura 17: Imagens Exposição Temporária “As Histórias de um Grito. 200 anos de ser colombianos”. Museu Nacional da Colômbia. 2010. Fonte: <http://www.museonacional.gov.co/sites/bicentenario_site/Portal_Americas.html>.

Figura 18: Imagens Exposição Temporária As Histórias de um Grito. 200 anos de ser colombianos. Museu Nacional da Colômbia. 2010. Fonte: <http://www.museonacional.gov.co/sites/bicentenario_site/Estacion_Heroes.html>.

Figura 19: Trajes disponibilizados para os visitantes durante a mostra do Bicentenário. Museu Nacional da Colômbia. 2010. Fonte: Arquivo Setor Educativo do Museu Nacional da Colômbia.

Figura 20: Imagens Exposição Temporária As Histórias de um Grito. 200 anos de ser colombianos. Museu Nacional da Colômbia. 2010.

Fonte:<http://www.museonacional.gov.co/sites/bicentenario_site/Estacion_Publico.html>.

Figura 21: Mapa das comunidades colombianas afrodescendentes que participaram da realização da mostra. Fonte: Catálogo Exposição Temporária “Velórios e Santos Vivos - Página 10. Museu Nacional da Colômbia”.

Figura 22: Montagem Exposição Temporária Velórios e Santos Vivos. Museu Nacional da Colômbia. 2010. Fonte: <<http://www.museonacional.gov.co/sites/velorios/pages/DSC01292.htm>>.

Figura 23: Imagens Exposição Temporária Velórios e Santos Vivos. Museu Nacional da Colômbia. 2010. Fonte: <<http://www.museonacional.gov.co/sites/velorios>>.

Figura 24: Imagens Exposição Temporária Velório e Santos Vivos. Museu Nacional da Colômbia, 2010. Fonte: <<http://www.museonacional.gov.co/sites/velorios>>.

Figura 25: Grupo familiar em visita ao Museu Nacional da Colômbia (02/10/12 - 17h43). Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 26: Grupo de Colegas visitando o Museu Nacional da Colômbia (02/10/2011-17h15). Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 27: Cartazes elaborados para envio às regiões e divulgar a exposição. Também serviram como material didático para aquelas comunidades que não

compareceram à exibição no período da mostra. Fonte: site do Museu Nacional da Colômbia <<http://www.museonacional.gov.co>>.

Figura 28: Quadro com a descrição do Artigo sete da Constituição Colombiana de 1991. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 29: Detalhe de Matéria do Jornal UNIMEIOS. 2010. Agência de Notícias Universidade Nacional. Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 30: Frontispício do Museu Nacional de Antropologia. Fonte: <[http://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Nacional_de_Antropolog%C3%ADa_\(Espa%C3%B1a\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Nacional_de_Antropolog%C3%ADa_(Espa%C3%B1a))>

Figura 31: Foto placa de mármore alusiva à criação do Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 32: Imagem da Sala de Objetos do Dr. Velasco na Rua Atocha, 90. Fonte: ROMERO DE TEJADA, 1992, P.04.

Figura 33: Imagem da Sala Central do Museu Anatômico na década de 1920. Fonte: ROMERO DE TEJADA, 1992, P.18.

Figura 34: Imagens compiladas das Plantas dos andares do edifício sede do Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Folder Museu Nacional de Antropologia.

Figura 35: Imagens de Pintura de Castas e de texto explicativo. Sala de América. Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 36: Imagem de Banner com programação d e extensão nos mês de setembro de 2012. Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 37: Vitrine Economia e Subsistência. Sala América Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 38: Fotos das vitrines nas quais estão expostas as maquetes das moradias dos povos das Américas, construídas pelo Museu Nacional de Antropologia para compor a atual exposição permanente na Sala América. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 39: Imagens de vitrines relativas a seção de indumentária, adornos e técnicas de manufatura. Sala América – Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 40: Vitrine com objetos relacionados ao lúdico. Sala América. Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 41: Imagens das vitrines relativas á temática de Crenças e Ritos. Sala de América. Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 42: Foto Oficina com Crianças - “Pan, pan, pi, pan, pan, pi...vamos a jugar a América”. Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Belen Sorguero.

Figura 43: Realização da Oficina “Gestos, muecas, mímicas... y otras formas de comunicación”. Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Ana Tomás.

Figura 44: Imagens da Palestra sobre a metalurgia Jivaro. Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 45: compilação de material didático distribuído durante ação educativa. Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 46: Fachada principal do edifício que abriga o Museu de América. Fonte: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_de_Am%C3%A9rica_de_Madrid_-_01.jpg>.

Figura 47: Foto de imagem da sala na qual foi montada a primeira exposição do Museu de América ainda instalado nas dependências do Museu Arqueológico Nacional, durante a primeira metade do século XX. Museu de América. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 48: Foto de imagem da sala na qual foi montada a primeira exposição do Museu de América ainda instalado nas dependências do Museu Arqueológico Nacional, durante a primeira metade do século XX. Museu de América. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 49: Foto de Imagem retratando o projeto para o Museu de América. Museu de América. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 50: Imagem do pátio central da sede do Museu de América no qual se percebe o uso de tijolos como estratégia de construção. Fonte: <http://dreamguides.edreams.pt/sites/dreamguides.edreams.pt/files/madri_museu-america_202.jpg?0>

Figura 51: Imagem aérea do Museu de América nos dias atuais. Fonte: <<http://www.vuelosahora.es/2010/10/07/museo-de-america-madrid/museo-de-america-2-2/>>

Figura 52: Imagem do Facsímil do Códice Tudela ou Códice do Museu de América, Asteca, 1553. Museu de América. Fonte: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Museo_de_Am%C3%A9rica_\(Madrid\)](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Museo_de_Am%C3%A9rica_(Madrid))>.

Figura 53: Imagens de algumas peças pertencentes à coleção de ourivesaria Quimbaya, doada pelo governo colombiano à Espanha, e expostas no Museu de América. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 54: Planta baixa do andar térreo do edifício sede do Museu de América. Neste andar encontram-se a recepção e bilheteria, a Sala de Atos (auditório), Sala de exposições temporais, Loja do Museu, Sanitários e Guarda Volumes. Fonte: MINISTERIO DE CULTURA, 2010, P.13.

Figura 55: Planta baixa do segundo andar do edifício sede do Museu de América. Neste andar encontra-se as salas expositivas correspondentes às áreas I, II e III (início). Fonte: MINISTÉRIO DE CULTURA, 2010, P.17.

Figura 56: Planta baixa do terceiro andar do edifício sede o Museu de América. Neste andar são encontrados peças relativas às temáticas III (continuação), IV e V. Fonte: MINISTÉRIO DE CULTURA, 2010, P.35.

Figura 57: Imagem área I. Ao centro a Alegoria da América. Museu de América. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 58: Imagens da réplica de gabinete de curiosidades construída em uma das salas do Museu. Museu de América. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 59: Imagem do Mapa da América em alto relevo (fração sul continente). Museu de América. Fonte: <<http://www.unaventanadesdemadrid.com/objetos/madrid/museo-de-america/maqueta-de-america.jpg>>.

Figura 60: Imagem dos mapas projetando a ocupação do território americano. Museu de América. Fonte: <http://www.unaventanadesdemadrid.com/objetos/madrid/museo-de-america/poblamientos-de-america.jpg>

Figura 61: Imagens da expografia da área A Realidade da América. Museu de América. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 62: Imagens de formas de organização social. Acima à esquerda diorama de uma casa Jibaro; acima à direita casa Maya; abaixo à esquerda imagens de diversas edificações contextualizando o modelo de urbanismo pré-colombiano; abaixo à direita casa Siux (el Tipi). Museu de América. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 63: Imagem de pintura que retrata a entrada do vice-rei em Potosí. Museu de América. Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 64: Imagem Múmia de Paracas exibida em uma das salas sobre Religião. Museu de América. Fonte: <<http://www.unaventanadesdemadrid.com/objetos/madrid/museo-de-america-ii/momia-paracas.jpg>>.

Figura 65: Imagem Estrela de Madrid. Nela, aparece representado um dos quatro deuses mitológicos que suportavam a abóbada celeste sobre a terra, definindo assim, de forma alegórica, as atribuições dos reis Mayas sobre os mortais. Museu de América. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 66: imagem do Codice Tutela. Museu de América. Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 67: Imagem Códice Tro-cortesano (Códice de Madrid). Museu de América. Fonte: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Codex_Tro-Cortesianus.jpg>.

Figura 68: Imagem de Folder da exposição temporária "Con manto y saya: La tapada limeña". Museu de América. Fonte: <http://museodeamerica.mcu.es/pdf/S6987_folleto.pdf>.

Figura 69: Imagem de folder da exposição temporária: "Mapuche - Semillas de Chile". Museu de América. Fonte: <http://museodeamerica.mcu.es/pdf/S7163_dossier.pdf>.

Figura 70: Imagem de fragmento de folder relativo à exposição temporária: "Colombia se toma el Museo de América". Museu de América. Fonte: <http://museodeamerica.mcu.es/pdf/S8275_colombia.pdf>.

Figura 71: Imagem de detalhe do Folder da atividade "Visitas culturales por el patrimonio peruano: Tu viaje a Perú comienza en el Museo de América". Museu de América.

Fonte: <http://museodeamerica.mcu.es/pdf/S7079_rutas.pdf>.

Figura 72: Imagem da página web do programa Migrar es Cultura. Museu de América. Fonte: <<http://www.migrarescultura.es/>>.

GRÁFICOS

Gráfico 1: Dados de Público no ano de 2012 por mês. Museu de América.

Fonte: <<http://www.mcu.es/visitantemuseo>>.

Gráfico 2: Distribuição Condensada das respostas dos entrevistados quanto à Mensagem do Museu Nacional de Antropologia, em específico, quanto à Sala América. Fonte: APÊNDICE C (2013, P.11).

AGRADECIMENTOS

Magnificat anima mea domino!

Agradeço a Deus por sua misericórdia e presença cotidiana, por sua companhia nas viagens e por me fazer forte o persistente o suficiente para conseguir vencer mais esta batalha.

*“Ainda que eu falasse a língua dos homens,
E falasse a língua dos anjos, sem amor eu nada seria.”
Coríntios 13 / Renato Russo*

À minha família, meus pais: Arlindo e Joaquina; irmãos e irmãs: Só, Lú, Marcelo, Dodô, Renato e Beta; cunhados e cunhadas: Robinho, André, Mary e Fê; sobrinhos e sobrinhas: Dudinha, Debrinha, Cecela, Clarinha, Vitinho, João, Léo e Lú, que souberam ser pacientes com minhas ausências, que abraçaram comigo este curso e tornaram minha carga mais leve, mesmo diante de tantos percalços que passamos. Eles são o meu apoio e minha paz. Faço minhas as palavras da Dorothy: “não há melhor lugar no mundo que a nossa casa”. Antes mesmo de chegar sabia que estavam me esperando com sorrisos e lágrimas, esperando as boas novas e eu sedenta de abraços e de saber o que perdera. A esta grande família companheira e amorosa, amada e cúmplice agradeço, dizendo-lhes que os amo de todo meu coração e minha alma. Obrigada meus amados!

À minha família paulista, que me acolheu com amor, carinho e cuidado. Em especial a Tia Tera, Tio Loro, Lela, Nessa e meu amado primo Juninho. Saudades de nossas conversas noturnas primo! Obrigada pelo aconchego!

Aos meus familiares e parentes, em especial: Mara, Dy, Padrinho, Tia Miris e Cesar, que torceram e rezaram por mim, ajudando-me de diversos modos e em vários momentos a completar esta jornada; obrigada queridos!

*“Há ainda no mundo, graças a Deus, almas-astros onde eu gosto de me refletir, almas de sinceridade e de pureza sobre as quais adoro debruçar a minha.”
Florabela Espanca*

Aos meus amigos e amigas de longa data, em especial: Cibele, Regina e Sania; e de recente conquista, especialmente: Elizângela, Angélica (Ana Paula), Moysés e Elena, que de muito perto e de tão longe acompanharam minhas agonias e alegrias! A presença de cada um e de todos me ajudou a mover-me nestes longos dias de distância. Obrigada pela amizade, pelo apoio e pelos incentivos.

*“A vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada.”
Guimarães Rosa*

Aos meus colegas prolanianos e uspianos, especialmente: Mônica Cardim, José Cavalhero, Carlos Weiner, Suzana Lourenço, Sérgio Rizo, Gabriela Morena, agradeço pela companhia e pelas partilhas de saberes e pelos conselhos. Deixo-lhes um, grande e agradecido, beijo.

A los compañeros de investigación (informantes / nativos) de los museos Nacional de Colombia: Antonio Ochoa, Diana Carolina y Johana Galindo; Nacional de Antropología: Patricia Alonso, Belen Sogue y Marta López; y del Museo de América: Andrés Gutierrez, gracias por compartir conmigo sus labores, conocimientos y preocupaciones.

“Nada lhe posso dar que já não exista em você mesmo. Não posso abrir-lhe outro mundo de imagens, além daquele que há em sua própria alma. Nada posso lhe dar a não ser a oportunidade, o impulso, a chave. Eu o ajudarei a tornar visível o seu próprio mundo, e isso é tudo.”

Hermann Hesse

Ao meu orientador, professor Dr. Renato da Silva Queiroz, pelo aceite, pela companhia nesta longa caminhada, por aceitar compartilhar seu conhecimento e saber. Obrigada por ajudar-me a tornar visível meu próprio mundo.

“Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas.”

João Guimarães Rosa

À professora Dra. Cristina Bruno por sua generosidade em apoiar-me neste processo de doutoramento, obrigada pelas orientações e conselhos. Sou muito grata por sua disponibilidade em ajudar-me nesta caminhada.

À professora Dra. Maria Cecília Lourenço obrigada pela delicadeza, por ajudar-me compartilhando conhecimento e amizade.

À professora Dra. Maria Aparecida Borrego obrigada por dispor de seu tempo, em um momento tão delicado, para conversar comigo sobre meu projeto e pelas orientações e direcionamentos, muito obrigada!

“Ninguém vale pelo que sabe, mas pelo que faz com aquilo que sabe.”

Leonardo Boff

Agradeço à Universidade de São Paulo e ao Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina – PROLAM, por tornar possível a realização deste sonho.

Agradeço, também, à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP, pela concessão da bolsa de doutorado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

Ao Ministério da Cultura da Espanha, especialmente Elisa de Cabo, pela acolhida e pelos encaminhamentos que promoveram novo fôlego aos meus estudos. *Gracias por todo!*

Aos Museus investigados: Nacional da Colômbia, Nacional de Antropologia e de América, por receber-me em suas dependências, cedendo-me gentilmente material e informações, sem as quais esta pesquisa não poderia realizar-se. Muito obrigada!

EPÍGRAFES

Sempre me preocupou o mistério das palavras. Ao escrever, estou mais me perguntando do que respondendo algo. Nunca cheguei a uma resposta, felizmente, porque se chegasse a uma certeza sobre a poesia ou outras coisas, estaria morto.

Mário Quintana

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie.

Walter Benjamin

RESUMO

Martins Farias, Sandra. Museus da Ibero-América – Alteridade e Multivocalidade: Estudo comparado sobre as ações de museus antropológicos Ibero-americanos frente às propostas de polifonia e interculturalidade. 2013. 349f. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Este projeto de pesquisa teve como objetivo principal investigar, analisar e interpretar comparativamente processos de patrimonialização e musealização da cultura com vistas à (re)configurar e/ou fortalecer uma identidade ibero-americana. A proposta também teve por finalidade identificar de que forma coleções e/ou exposições de determinada cultura atuam no sentido da comunicação intercultural, de que forma estas ações museais são apreendidas pelo público.

A consecução desses objetivos e finalidades deste estudo foi viabilizada por meio da identificação dos instrumentos e estratégias que os museus têm adotado na elaboração e execução de suas atividades de modo a promover diálogos culturais e dar voz às alteridades

Por meio da execução deste projeto objetivou-se, também, contribuir para o debate sobre pontos centrais da investigação científica na atualidade, quais sejam: quais os processos que utilizados visando a construção de “pontes entre culturas”; de que forma a ciência antropológica é (ou pode ser) utilizada como fundamento para as estratégias utilizadas; como as atividades desses museus são apreendidas pelos públicos que os visitam; e de que maneira os museus enfocam a dicotomia nós-outros e se organizam para possibilitar a polifonia cultural.

Palavras chave: museus, ação museal, identidade cultural, ibero-américa, diálogo cultural, multivocalidade.

RESUMEN

Martins Farias, Sandra. Museos de Ibero-América – Alteridad y Multivocalidad: Estudio comparado sobre las acciones de los museos antropológicos Ibero-americanos frente a las propuestas de polifonía e interculturalidad. 2013. 349f. Tese (PhD). Programa de Postgrado en Integración Latinoamericana de la Universidad de São Paulo, São Paulo, 2013.

Este proyecto de investigación tuvo como objetivo principal investigar, analizar e interpretar comparativamente procesos de patrimonialización y musealización de la cultura con vistas a (re)configurar y/o fortalecer una identidad ibero-americana. La propuesta también tuvo por finalidad identificar de qué forma colecciones y/o exposiciones de determinada cultura actúan en el sentido de la comunicación intercultural, de qué forma estas acciones museais son aprendidas por el público.

La consecución de los objetivos y finalidades de este estudio fue viabilizada por medio de la identificación de los instrumentos y estrategias que los museos han adoptado en la elaboración y ejecución de sus actividades de modo a promover diálogos culturales y dar voz a las alteridades

Por medio de la ejecución de este proyecto objetivó, también, contribuir para el debate sobre puntos céntricos de la investigación científica en la actualidad, cuáles sean: cuáles los procesos utilizados por las instituciones museológicas visando la construcción de “puentes entre culturas”; de que forma la ciencia antropológica es (o puede ser) utilizada como fundamento para las estrategias utilizadas por los museos; como las actividades de los museos son apropiadas por los públicos que los visitan; y de qué manera los museos enfocan la dicotomía nosotros y la alteridad y se organizan para posibilitar la polifonía cultural.

Palabras llave: museos, acción museal, identidad cultural, Iberoamérica, diálogo cultural, multivocalidad.

ABSTRACT

Museums of Ibero-America - Alterity and multivocality: A comparative study on the actions of Ibero-American anthropological museums forward proposals polyphony and interculturalism. In 2013. 349f. Tese (PhD). Graduate Program in Latin American Integration, University of São Paulo, São Paulo, 2013.

This research project has the main objective to investigate, to analyse and to interpret comparatively two processes: musealization and been transformed to heritage of the culture with a view to (re)configure and/or strengthen an ibero-American identity. The proposal also aimed to identify how collections and / or exhibitions of a particular culture act towards intercultural communication, how these museological actions are perceived by the public.

The achievement of these objectives and purposes of this study was made possible through the identification of the instruments and strategies that museums have adopted in the drafting and execution of their activities in order to promote cultural dialogue and giving voice to otherness

Through the implementation of this project aimed to also contribute to the debate on the central points of scientific research today, namely: what processes were used aiming to build "bridges between cultures", how the anthropological science is (or can be) used as a basis for the strategies used, how the activities of these museums are apprehended by the public who visit them, and in what way the museums centre its attention on the dichotomy we-others are organized to enable cultural polyphony.

Keywords: museums action museum, cultural identity, Ibero-America, cultural dialogue, multivocality.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	20
Proposta Inicial.....	20
Encadeamento textual.....	25
INTRODUÇÃO	29
Gabinetes e Curiosidades	29
Vitrines de Vidro e Ação Social	31
PARTE I - ALGUMAS DEFINIÇÕES BASILARES PARA A INVESTIGAÇÃO... 35	
CAPÍTULO I - CULTURA E IDENTIDADE – DIMENSÕES BÁSICAS PARA O ESTUDO	36
1.1 Cultura – Genealogia a partir da operacionalização do conceito pela antropologia.....	36
CAPÍTULO II - O PRÓXIMO E O DISTANTE – ANTROPOLOGIA LATINO-AMERICANA.....	56
2.1 A antropologia feita no Brasil por brasileiros	56
2.1 Antropologia Brasileira e Latino-americana: consolidando informações	61
PARTE II - UMA PROPOSTA INVESTIGATIVA – O USO DA ABORDAGEM ANTROPOLÓGICA.....	66
CAPÍTULO III - MUSEU ANTROPOLÓGICO – CONTRIBUIÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS PARA A AÇÃO MUSEAL ETNOGRÁFICA.....	67
3.1 Considerações sobre um museu de cunho antropológico.....	67
3.2 Museus e Etnografia	68
3.3 Franz Boas – Contribuições Teórico-metodológicas à Ação Museal Etnográfica	72
CAPÍTULO IV - APREENSÃO DO OBJETO MUSEAL – HERMENÊUTICA E ANTROPOLOGIA INTERPRETATIVA	78
4.1 A perspectiva interpretativa – Geertz e Ricouer	81
4.2 Algumas considerações sobre o simbolismo hermenêutico e o objeto museal.....	90
PARTE III - IBEROAMERICA, MUSEUS NACIONAIS, DIÁLOGOS INTERCULTURAIS	95
CAPÍTULO V - IBERO-AMÉRICA – FOMENTANDO ENCONTROS CULTURAIS?	96
5.1 Ibero-América – Uma possível definição	96

5.2 Demarcando territórios	98
5.3 Intercâmbios Culturais Ibero-americanos - Acordos e Cooperação	101
5.4 Da Economia à Cultura	106
CAPÍTULO VI - MUSEUS NACIONAIS – ESPAÇOS DE DIALOGO ENTRE CULTURAS?	110
6.1 Museus Nacionais na Europa Ibérica – O Estado-nação como pano de fundo.	114
6.2 Museus Latino-Americanos – Um rápido exame sobre a construção de narrativas nacionais	121
PARTE IV - MUSEUS IBEROAMERICANOS NA CONSTRUÇÃO DE DIÁLOGOS CULTURAIS.....	125
CAPÍTULO VII - O MUSEU NACIONAL DA COLÔMBIA: NAÇÃO E PONTE ENTRE CULTURAS	126
7.1 Museu Nacional da Colômbia: Memória e Identidade da Nação	127
7.2 Museu Nacional da Colômbia: Narrativas e representações para a comunicação intercultural.....	137
7.3 Interpretando diálogos.....	163
CAPÍTULO VIII - MUSEUS ESPANHÓIS: PROPOSTAS DE DIÁLOGO CULTURAL E INTERCULTURALIDADE	180
8.1 O Museu Nacional de Antropologia de Madri – Um templo para a ciência e para a educação Multicultural.....	180
8.2 O Museu Nacional de Antropologia na contemporaneidade – em busca do diálogo cultural	196
8.3 A Sala América do Museu Nacional de Antropologia – exposição permanente e atividades de extensão.....	197
8.4 Museu Nacional de Antropologia de Madri - Estantes de Vidro e antropologia física	208
8.5 Museu de América – Conhecimento e Comunicação.....	216
8.6 Museu de América: Para além da exposição permanente: atividades intra e extramuros	241
8.7 Museu de América – Culturas em Rede: participação e comunicação	256
PARTE V – CONCLUSÃO - MUSEUS: ESPAÇOS DE INTEGRAÇÃO E DIÁLOGO CULTURAL	269

CAPÍTULO IX - MUSEUS COMO ESPAÇOS DE INTEGRAÇÃO E DIÁLOGO CULTURAL – CONCLUSÕES.....	271
9.1 Museus: experiência, conhecimento, relações sociais.....	271
9.2 Museus: diálogos, interculturalidade, pontes.....	275
9.3 Diálogos culturais e alteridade – (des)caminhos na contemporaneidade	295
REFERÊNCIAS.....	300
ANEXOS E APÊNDICES	

APRESENTAÇÃO

Toda compreensão de uma cultura é um experimento com nossa própria cultura.
Roy Wagner, 2010, P.41.

Proposta Inicial

No Brasil, o Museu do Índio (RJ), objeto de estudo para a elaboração da dissertação de mestrado em antropologia, defendida em abril de 2008, na Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG demonstra, por suas atividades expositivas e educativas, que sua função social vai além de apresentar a cultura indígena para a comunidade em geral (os grupos indígenas aí incluídos), conforme idealizado por um dos seus mentores, Darcy Ribeiro. No seu fazer cotidiano de Museu para a comunidade, ele incorpora a proposta de que suas atividades devem ser criadas e concretizadas com base em uma nova forma de parceria, que inclui seu “objeto de estudo”.

Desse modo, para o Museu do Índio (RJ), os grupos indígenas, cujas culturas são alvo de seu colecionismo, atuam conjuntamente na criação / concepção e realização das atividades que este museu desenvolve. Esta atuação vem ao encontro da perspectiva antropológica de multivocalidade, dialogismo e, sobretudo, a de “dar voz ao nativo”.

Com isso, o Museu do Índio (RJ) torna patente que é viável, para um museu antropológico, ou de vertente antropológica, atuar em prol da convivência entre os diferentes (mesmo que próximos¹) e a favor da diversidade cultural, demonstrando que tal tarefa, apesar de difícil, é factível.

À luz dessa nova perspectiva participativa e multivocal, quais seriam os resultados quando um museu, cuja alteridade historicamente tem sido espacialmente distante, se propõe a ser “ponte entre culturas” e a atuar dialogicamente e multivocalmente? Este questionamento emerge quando o Museu Nacional de Antropologia, inserido em uma proposta que abrange outras instituições culturais, passa a incluir como uma de suas formas de ação,

¹ Ao vislumbrar a trajetória da antropologia feita no Brasil, tem-se a compreensão de que ela difere daquela realizada no continente europeu. Isto porque o “outro” da antropologia brasileira nunca esteve muito distante; pelo contrário, é sempre próximo – em termos de espaços geográficos e culturais.

“oferecer ao visitante imigrante a possibilidade de sentir-se representado em uma instituição cultural do país que o acolheu” (LARSSON, 2004; P.181). Este questionamento se evidencia também ao se visualizar que a proposta do Museu Nacional de Antropologia da Espanha está vinculada a todo um processo de criação de um espaço cultural ibero-americano².

Esta nova proposta de trabalho, à luz da qual o Museu Nacional de Antropologia pretende atuar no sentido de promover uma “ponte entre culturas” e o diálogo cultural, também se baseia em um dos principais objetivos desse Museu: *“lutar contra a xenofobia e o racismo, e promover a tolerância para outros povos e culturas”* (LARSSON, 2004, P.181). Nesse sentido, o Museu se propôs a tarefa de utilizar suas coleções / atividades expositivas e educativas junto à parcela de imigrantes que compõem seu público visitante em uma dupla direção: integração e sensibilização.

Esse novo modelo museístico é, também, reflexo e produto da massiva imigração de latino-americanos para a Espanha e está em consonância com a ideia de uma identidade cultural ibero-americana, cuja veiculação, defendida contundentemente pela Organização dos Estados Ibero-americanos - OEI vem se intensificando nas últimas duas décadas e resulta em diversos esforços políticos atuais e de forte ênfase na área cultural, visando à promoção do diálogo e o reconhecimento de similaridades dos padrões culturais entre os diversos países que compõem a Península Ibérica e a América Latina.

Desse modo, a alteridade que, principal e explicitamente, até o século XIX era espacial e culturalmente distante, passa a buscar a criação de estratégias que justifiquem uma memória e uma identidade comuns.

Em vista dessa proposta política e do próprio movimento europeu e mundial dos museus, também presente na Espanha, na atualidade os museus espanhóis têm promovido ações que os definem como espaços voltados para a investigação e a difusão dos fenômenos de mudança cultural, de diversidade e de identidade étnica. Da mesma forma, esses museus vêm se propondo a

² Desde meados desta década foi iniciado um processo, na Comunidade Europeia, de combate ao xenofobismo, e uma das ações foi criar para os museus o projeto “Museus como espaço para o diálogo cultural”, visando promover uma relação mais próxima entre europeus e imigrantes, mediada pelas ações museais. A Espanha, por meio do Museu de América, tem organizado ações focadas neste objetivo e que são ao encontro do ideal da Organização dos Estados Ibero-americanos de fortalecimento dos laços unificadores dos países que compõem este espaço geográfico social e cultural, e que culminou na denominação de 2008 como o “Ano Ibero-americano dos museus”.

atuar de modo a incorporar as diversas vozes que, até pouco tempo, neles não eram ouvidas, ainda que se fizessem presentes por meio dos bens culturais que compunham seu acervo.

Em contrapartida, museus latino-americanos têm como principal proposta atuar na direção da multivocalidade e do diálogo cultural, como é o caso do Museu do Índio (RJ) no Brasil, do Museu Nacional da Colômbia, do Museu Histórico Nacional do Chile, dentre outros. Nesses museus o esforço é de se considerar a alteridade, no sentido de conjugar esforços, visando uma maior visibilidade e a melhor compreensão das culturas locais. A proposta desses museus é que sejam lugares de encontro e inter-relação cultural, espaços que abarquem as distintas formas de manifestações culturais e de promoção da interculturalidade. Seus objetivos, de um modo geral, são: difusão de conhecimentos, transmissão de valores e o fortalecimento da identidade cultural; narrar a história dos processos culturais do país, possibilitando aos cidadãos se sentirem refletidos na narração; investigar e mostrar as características culturais e as criações e manifestações culturais dos diversos grupos e regiões.

Em vista dessas assertivas sobre as propostas museísticas espanholas e latino-americanas, pode-se dizer que o que temos é uma proposta antropológica voltada para o diálogo cultural e para a multivocalidade. Tudo isso numa perspectiva de “dar voz ao nativo” e de promover o contato cultural por meio do estabelecimento de “ponte entre culturas”, pois nesse novo plano de ação está incluída a preocupação em abrir os horizontes a discursos e caminhos alternativos e deixar de lado a visão de museu como mausoléu.

A investigação, análise e interpretação comparativa sobre os dois processos de patrimonialização e musealização da cultura – a construção dessa nova perspectiva de atuação do Museu Nacional de Antropologia da Espanha e, ao que parece de outros museus espanhóis; e a ação de interculturalidade proposta pelos museus latino-americanos – necessitam ser investigadas.

Este estudo visa identificar e visualizar os métodos e as teorias antropológicas que esses museus têm adotado na elaboração e execução de suas atividades tanto para que o outro (imigrante) possa se sentir representado e perceba qual sua contribuição para a construção das relações culturais, no que tange à dicotomia antropológica nós/outros, quanto no tocante à ação de fortalecimento

das identidades culturais dos grupos locais e de encontro cultural, temas recorrentes para as ciências sociais.

A presente investigação, na medida em que prevê um estudo comparativo entre museus da América Latina, com vistas a identificar e avaliar similitudes e diferenças que possam apresentar incluiu um estudo empírico objetivando a coleta de dados *in situ*, de modo a obter informações mais precisas sobre as ações, representações e os discursos desenvolvidos, inicialmente por dois museus Ibero-americanos, a saber:

- Museu Nacional de Antropologia, localizado na cidade de Madri/Espanha, por operar nesta investigação como o “pivô” da pesquisa, além de participar, durante o biênio de 2008-2009, da proposta museal definida pela União Europeia como “*Museos como espacios de diálogos culturales*”. Trata-se do primeiro museu de caráter antropológico espanhol que, em suas ações, procura oferecer ao visitante uma visão global da cultura de diversos povos buscando estabelecer semelhanças e diferenças culturais que os unem ou separam, de modo a colocar em destaque a diversidade cultural.
- Museu Nacional da Colômbia, localizado na cidade de Bogotá/Colômbia: trata-se de um museu latino americano que tem como finalidade atuar na salvaguarda do patrimônio cultural que serve de base para narração multivocal e polifônica da história dos processos culturais colombianos, de maneira que todos os cidadãos se sintam representados nesta narrativa.

A seleção desses dois museus como foco principal da investigação se deve à presença de alguns pontos que ora os aproxima ora os distancia:

- A diferença entre as duas narrativas museológicas. Enquanto o primeiro coloca para si estabelecer um diálogo cultural em termos globais, o segundo tenciona proporcionar um diálogo interno, no âmbito da diversidade cultural existente no próprio país.
- Ambos foram criados no século XIX – também conhecido como “era dos museus”. O museu da Colômbia na sua primeira metade, precisamente em 1823, permanecendo com o mesmo nome desde sua criação, enquanto o museu da Espanha foi instituído em 1875, e até 1910, quando passou a ter o nome atual, teve duas outras denominações: *Museo Anatómico* (1875), *Museo de Ciencias Naturales* (1890).

- Suas coleções os diferenciam. A coleção do Museu Nacional de Antropologia é composta de peças originárias de diferentes povos da África, América, Ásia, Europa e Oceania, especialmente aquelas relacionadas com a história espanhola. Esse museu também conta com coleções de antropologia física, bem como óleos, aquarelas, litografias e fotografias relacionadas com a ciência antropológica. O acervo do Museu Nacional da Colômbia, por sua vez, é composto por quatro tipos de coleções agrupadas de acordo com o sentido que os objetos adquirem na instituição: arqueologia, arte, história e etnografia.
- Em termos de ações, ambos disponibilizam para o público um leque de atividades, tais como: exposições, serviços educativos, centro de documentação etc., ademais de pesquisas e publicações.

Entretanto a realização do trabalho de campo no Museu Nacional de Antropologia de Madrid resultou em insuficiência de dados para obter um estudo comparativo sólido e que fosse ao encontro à finalidade principal do estudo: investigar como museus antropológicos (ou de viés antropológico)³ operam na representação (e (res)significação) de uma cultura, no sentido de se instituírem enquanto ponte entre culturas. Em vista desse fato, foi necessário incluir no estudo outra instituição museal da cidade de Madrid, que permitisse um resultado mais substancial quanto ao questionamento iniciado durante a elaboração do projeto de pesquisa: são os museus espaços de promoção de diálogos culturais e quais os instrumentos que utilizam para alcançar esta meta?

A partir de informações colhidas junto ao Ministério da Cultura espanhol, no setor responsável pela gestão político-governamental dos museus públicos pertencentes ao Ministério (Direção Geral de Belas Artes e Bens Culturais), foi definida a inclusão do Museu de América como um segundo objeto de investigação. Esse museu foi incluído porque sua atuação encontra-se fundamentada em ações voltadas para a interculturalidade e para o diálogo cultural.

³ Para este estudo um museu de viés antropológico é aquele que, ainda que não se encontre tipologicamente categorizado dessa forma ou que seu acervo seja apenas de peças antropológicas, sua atuação envolve direta ou indiretamente conceitos intrínsecos à produção de conhecimento antropológico: cultura, identidade, representações simbólicas, dentre outras.

Encadeamento textual

Na primeira parte da tese o objetivo é definir uma série de conceitos essenciais para o estudo realizado. Neste sentido, são aportadas não apenas uma definição conceitual de termos, mas a consolidação dos suportes teóricos basilares para a compreensão dos temas abordados na realização da pesquisa e que permearam toda a tessitura da investigação, dando-lhe sentido e significado e fazendo-a, a nosso ver, acessível e compreensível. Nesta primeira parte são identificados e conceituados os seguintes termos: cultura e identidade.

Outro aspecto importante desta primeira parte refere-se à contextualização do “modo de fazer” antropologia na América Latina. Com a finalidade de demonstrar a evolução dos estudos antropológicos realizados nos países latino-americanos foi elaborado um texto que permite uma visão mais atenta sobre a forma de trabalho da antropologia feita na América Latina, que, diferente da europeia, sempre atuou sem o distanciamento espacial que, somado ao cultural, marcou a antropologia da Europa. Tendo em vista a estrutura e a finalidade deste projeto em relação à história latino-americana da antropologia, bem como a sua proximidade com a antropologia brasileira, a contextualização utilizou o Brasil como exemplo paradigmático da investigação antropológica feita na América Latina. Dessa forma tomou-se a antropologia feita no Brasil como interesse principal da contextualização e, em pontos específicos, mostrou-se como foram desenvolvidas e estruturadas as investigações em alguns países latino-americanos.

Para a segunda parte foi eleita como eixo principal a apresentação da abordagem antropológica enquanto ferramenta para a produção de conhecimento e, neste caso específico, para a investigação em museus. A finalidade dessa parte é expor o recorte metodológico empregado na realização da pesquisa, explicitando seu formato e os pressupostos que o integram enquanto proposta de investigação. Nesta parte são apresentados dois capítulos. No primeiro foi tratado o histórico da evolução da própria concepção de museu – de templo das musas para espaço de práticas sociais – e suas perspectivas de trabalho, em se tratando de museus antropológicos ou de viés antropológico. Um ponto importante desse capítulo, que merece destaque, é

sua terceira parte, a que trata das concepções boasianas sobre o que vem a ser um “tipo ideal” de museu antropológico. O antropólogo Franz Boas, em sua ação como profissional e teórico, oferece aos museus antropológicos um arcabouço teórico-metodológico de grande valor e ainda atual para aqueles que atuam nesse tipo de instituição. Suas propostas metodológicas sobre o trabalho em museus se mostram ferramentas ainda bastante interessantes e de valor para a atuação em instituições museais que têm como foco atuar com o diálogo cultural.

No capítulo quatro constam reflexões sobre as possibilidades de se investigar objetos musealizados a partir do paradigma antropológico hermenêutico ou interpretativo. A perspectiva principal é visualizar a ação simbólica dos objetos museais, em termos de apreensão do sentido e/ou significado pelo visitante. Tendo como base o entendimento de museu como espaço de relações este quarto capítulo procurou fazer uma reflexão sobre as possibilidades que o objeto museal manifesta de interagir com o visitante, utilizando os instrumentos de investigação antropológica desenvolvidos por Clifford Geertz.

Na terceira parte são apresentados os resultados dos trabalhos de campo realizados em Bogotá-Colômbia e em Madri-Espanha.

Entretanto, para melhor visualização do trabalho de campo e mesmo do que foi considerado como comunidade cultural Ibero-americana, foram delineados alguns argumentos visando estabelecer os fundamentos estruturantes da existência dos chamados Museus Nacionais (ambos os museus pesquisados se enquadram nessa categoria) e que delimitam conceitualmente o que vem a ser o que tem sido denominado Ibero-América. A função desses textos é, mais uma vez, servir de base para noções que servem de alicerce para as ações museais investigadas.

A primeira parte do trabalho de campo foi realizada em setembro e outubro de 2011 no Museu Nacional da Colômbia e teve como foco três ações expositivas: a Exposição Permanente e duas Exposições Temporárias – uma sobre o bicentenário da independência do país e outra sobre comunidades afro-colombianas. Por ser permanente, a observação em campo foi concentrada na primeira ação expositiva, visto ainda estar em cartaz. As duas exposições temporárias que se destacaram em termos de ação intercultural já haviam sido desmontadas; contudo, foram coletados materiais diversos – fotografias, textos,

relatórios, pesquisas de público, notícias de jornal – e realizadas entrevistas com os profissionais envolvidos no programa expositivo e educativo do Museu Nacional da Colômbia e que atuaram nos dois processos expositivos. Além disso, foram realizadas visitas aos minis sítios de ambas as exposições que ainda se encontravam no ar. Todo este material permitiu um estudo aprofundado sobre as exposições objeto de investigação e resultaram nos textos produzidos no capítulo

A segunda etapa do trabalho de campo foi realizada durante os meses de setembro e outubro de 2012, na cidade de Madri, Espanha, e envolveu estudos em dois museus: Museu Nacional de Antropologia e Museu de América. A primeira instituição já se encontrava incluída no escopo da pesquisa de doutorado desde sua formatação; a introdução de outro museu se deu em decorrência do desenvolvimento dos trabalhos no Museu Nacional de Antropologia, cujos resultados iniciais demonstravam que seriam insuficientes e não traduziriam com maior proximidade a realidade dos trabalhos voltados para o diálogo cultural produzidos na Espanha. Neste sentido, foi incluído como espaço de investigação o Museu de América, de cunho etnográfico e com ações permeadas pela diretiva de que os museus são espaços próprios para se estabelecer o diálogo entre as culturas, e, em especial, devido ao seu objeto principal de estudo: a América Latina. Este museu procura promover encontros culturais entre as culturas latino-americanas e Ibéricas, num processo contínuo de demonstrar as aproximações e as diferenças herdadas de um passado comum.

Lançando mão, principalmente, de recursos da antropologia, da museologia e da história, o propósito desta investigação científica foi procurar por meio da identificação de similaridade de padrões na construção das ações museais das instituições pesquisadas, identificar as formas e mecanismos utilizados para promover e/ou sustentar a existência de diálogos culturais entre América Latina e Ibéria, bem como verificar em que sentido estes museus se inserem como agenciadores e facilitadores de uma identidade supracultural: a ibero-americana. Outro ponto importante, em se tratando da promoção de diálogos culturais e pontes entre culturas, é que o estudo em tela buscou contribuir para a visualização dos métodos e teorias antropológicos que os museus empregam na realização de suas atividades, e de como isso contribuiu para dirimir a

dicotomia nós/outros, no contexto onde ainda se pode vislumbrar, mesmo que de forma velada, um “nós” civilizado e um “outro” exótico (ou não civilizado), numa perspectiva de produção da polifonia cultural.

Outro objetivo deste estudo foi o de fomentar os estudos e debates sobre pontos centrais da investigação científica, na área museal ou por ela tangenciada, quais sejam: como as estratégias expositivas e educativas das instituições a serem investigadas podem possibilitar a polifonia ou dar “voz ao nativo”, quais os processos utilizados para a construção de “pontes entre culturas”, como os insights antropológicos iluminam as estratégias utilizadas, como os visitantes percebem as atividades desses museus – se eles se sentem representados, quais os discursos presentes nas representações elaboradas / construídas pelas atividades expositivas e educativas, e como é enfocada a dicotomia nós/outros.

INTRODUÇÃO

“La estética del museo es una estética de la desaparición. De la borradura. Justamente porque hace aparecer.”

Jean Deotte, 1994, P. 36.

Gabinetes e Curiosidades

No século XV tem início a organização das coleções e o objetivo dos colecionadores era utilizar suas coleções (apreendidas como tesouros) para demonstrar seu poderio frente aos demais. A partir do século XVI constituíram-se os gabinetes de curiosidades e com eles as formas mais qualitativas de organização – as coleções ainda eram de uso restrito e símbolo de poder.

No século XVII ocorrem diversas mudanças. Tem-se o início da era dos museus públicos. Nele ocorre o segundo momento de organização do espaço museal por tipologia, por ordem cronológica, mas a grande quantidade de objetos permanece. Neste período os museus passam a ser classificados por suas especificidades. O século XVIII é o da consolidação e ampliação de avanços iniciados no século anterior; são criados os museus nacionais e tem lugar a cientificação dos museus – os museus são instituições científicas, de produção de conhecimento. A partir do século XIX são formados os museus etnográficos que, por sua vez, iniciam um processo de maior preocupação com a narrativa museal e com o público visitante. Neste momento a forma de expor e utilizar os objetos ganha nova articulação e propõe inovações ao formato expositivo dos demais museus.

A primeira metade do século XX é palco de diversas modificações na área museológica. A exposição é realizada a partir da seleção de determinados objetos das coleções (não se expõe a coleção em sua totalidade). Há o reconhecimento de que o espaço expositivo / edificação é parte importante da exposição.

Na segunda metade do século XX a forma de expor e entender a exposição se modifica. A concepção do que vem a ser museu se expande a partir da ampliação do conceito de patrimônio; com isso a forma de atuação do museu se altera e aumentam vertiginosamente as possibilidades de se trabalhar com o objeto. Museus passam a se voltar para a preservação das referências culturais das diversas sociedades.

Com isso, o discurso passa a ser pautado por outras formas de organização e não por temporalidade e categoria, porque se entende que o papel dos museus na atualidade é provocar a reflexão e a troca de informação. Há uma valorização do projeto, do discurso, da intencionalidade explícita. A forma de encarar o público pelo museu muda. O público hoje é visto como fator importante na programação das exposições, na medida em que passa a interagir com a mensagem expositiva.

A linguagem da exposição é algo muito próprio, que não atenderá a tudo e a todos. Mas é preciso estar atento ao fato de que a exposição é o principal meio de comunicação com o público e por isso ela deve mobilizar o intelecto e provocar emoções. A partir do século XXI os museus assumem papel político engajado na transformação e na melhoria das sociedades.

Em vista destas novas concepções as exposições devem provocar novas perspectivas sociais / individuais de atuação social e de relações sociais. Neste sentido, as exposições devem contribuir para a função social dos museus. Devemos destacar que a exposição permite diferentes formas de concepção e organização das coleções (DEVALLON, 1992).

A organização de uma exposição é um processo que requer diversos aspectos: curadoria; nela estão concentradas as ações de conceituação da exposição ou recorte curatorial, que delimita o objeto e foco da exposição, que irá direcionar todo o processo da ação expositiva; montagem, marketing, educativo, dentre outros; expografia, que tem um papel essencial, uma vez que deve relacionar objetos, espaço, discurso; pesquisa, não apenas a pesquisa histórica, mas aquela que se debruça sobre o próprio acervo, o que permite uma leitura crítica do objeto.

- Em relação à expografia podemos classificá-la em alguns tipos a partir da proposta da exposição; são eles:
- Exposição de objetos – discurso pouco claro, grande quantidade de objetos que são taxonômicos. A exposição expressa ideias; os objetos são portadores de ideias, daí a necessidade de articular coisas e, ao mesmo tempo, deixar charadas (algo não explícito) para provocar os públicos. Ou seja: usar a cenografia para contextualização, tendo o cuidado para que ela não deixe tudo solucionado, suscitando assim a criatividade do visitante.

- Exposições que demonstram um fenômeno – aquelas mais ligadas às mostras “científicas / tecnológicas”, onde as descobertas devem provocar mais que uma relação mecânica e mais que um envolvimento intelectual e emocional.
- Exposições temáticas (MCLEAN, 1996) – versam sobre temas diversos; contudo, dotados de sentido que promovam reflexões e envolvimento do público. Elas podem ser de três tipos: longa duração, temporárias, itinerantes.
- As exposições de longa duração são de responsabilidade institucional, e devem expressar a que veio o museu e seu momento presente; ou seja: tem por objetivo exprimir a missão da instituição museal e o momento que está vivendo (sua atualidade).

As exposições temporárias e itinerantes podem ou não ser de autoria do museu; têm tempo de permanência mais curto e, em sua maioria, são remontadas em outros espaços (as itinerantes têm este propósito, daí o nome). As duas últimas são as que ocorrem em maior escala na atualidade.

No que tange à pesquisa, sua execução permite ampliar as possibilidades que tornam possível articular o objeto à narrativa da exposição. Ela deve estar voltada para a interdisciplinaridade e para a intersetorialidade ao longo do projeto, de modo a explorar as múltiplas facetas transversais do conhecimento. Ou seja: incluir todos os setores do museu e todas as áreas de conhecimento que compõem o quadro do museu na concepção da exposição já na etapa de pesquisa. Organizar uma exposição pressupõe um processo coletivo de saberes multi e interdisciplinares.

Vitrines de Vidro e Ação Social

Houve um período em que as vitrines eram o grande diferencial dos museus. Mas este período vem sendo, pouco a pouco e ano a ano, substituído por outro momento. Se, inicialmente, expor objetos/peças/artefatos era sinônimo de civilidade e erudição, com as mudanças ocorridas no mundo museal, uma ação expositiva encontra-se, na atualidade, mais relacionada a uma oposição ao preconceito e requer uma aposta no risco de desorientar.

E se os museus questionarem o lugar dos objetos musealizados no imaginário de cada pessoa?

Ao visitar ou propor uma exposição é preciso ficar atento, pois quem concebe a exposição tem sua própria história e ela interfere na narrativa expositiva. Uma ação expositiva é, essencialmente, comunicação.

Os museus não expressam as razões que os levaram a fazer essa ou aquela exposição. A exposição é dada com um produto final, sem produtor ou destinatário, ainda que a museologia preveja estes dois como pré-requisitos para realizar uma exposição. A ação expositiva deve ser destinada a um público médio. Para tanto, a decisão é pendular: ou se fica prisioneiro das coleções ou, então, se parte para a construção dos seus próprios objetos para se adequar à sua função social.

A falta desta contextualização de autoria e destinação, e a restrição de suas ações às atividades relacionadas às coleções, faz com que se tenha como propósito que a apreensão seja feita utilizando-se um manual de apreensão, no qual cada imagem vem com um manual de utilização, no qual seu sentido é, então, parcial e já dado. Não há espaço para a inquietação ou para novas interpretações.

Para sair desse ponto é preciso partir do princípio de que nada deve ser assimilado como dado adquirido. A todo o momento é preciso questionar aquilo que vemos e percebemos. Outro ponto importante para quebrar o congelamento interpretativo é que cada um deve ter para si que todo objeto museal é construído e há uma aceitação tácita daquilo que está dado sem se questionar a partir da nossa experiência. É, pois, necessário olhar para o objeto em suas múltiplas formas, que espelham nossa memória em diálogo com a memória do outro.

Ninguém considera que o objeto é transitório e que vai desaparecer. Entretanto, as coleções estão condenadas a desaparecer, pois são em sua grande maioria compostas de objetos em suporte deteriorável. Mas, em sua grande maioria, os objetos e, por conseguinte, as coleções, são apreendidos como algo estático, perenes e possuidores de significado pronto e acabado. Romper com essa concepção é uma das condições para se praticar a museologia social.

Com respeito à temática da relação entre museus e sua ação social, é necessário observar que o museu ocupa, no mundo contemporâneo, um lugar central no cenário político e cultural. Hoje, essas instituições são concebidas

como instrumentos de transformação social e de sustentabilidade por sua atuação na preservação da memória e difusão da cultura – local, nacional e universal, e também por suas múltiplas interfaces no âmbito da sociedade. Além disso, o museu é uma potencialidade econômica, política e social, pela riqueza dos acervos, que, por sua vez, servem de base para a construção de identidades locais e regionais, fortalecendo a autoestima e promovendo a geração de renda e emprego.

Os museus também são potencialidades para a inclusão social e cultural, uma vez que mobilizam ações para a integração dos cidadãos e processos produtivos, para o combate às diferentes formas de violência, arbitrariedades, desigualdades sociais, exclusão sociocultural.

A ação museal na atualidade tem focado suas narrativas a favor da dignidade social. Podemos designá-los de museus sociais ou museus na primeira pessoa, visto que seu foco inclui: protagonismo da comunidade; atuação em conjunto; interdisciplinaridade; profissionais e trabalhadores como mediadores e articuladores; dinamização da relação com o entorno; revitalização da função social do museu.

A museologia em sua nova vertente, que busca uma maior inserção social, deve atuar no tempo presente e ter como proposta criar o objeto com significado e finalidade previamente definidas e explicitamente indicados, de modo que leve o visitante a questionar determinada situação (exemplo: quem fez a independência colombiana, os heróis ou o povo?) e provocar o diálogo com a memória do outro (exemplo: como o público reage frente aos objetos trazidos de sua cultura de origem [América] que estão expostos no Museu Nacional de Antropologia?).

Afinal, que museu se quer? Um pronto para o consumo? Uma instituição constituída de acordo com as nossas aspirações e as dos outros? A sociedade vai ao museu – ou deve ir? Ou o museu pode ser um recurso de ensino, comunicação, aprendizagem?

Para uma museologia mais focada na função social do museu a ciência museológica deve buscar ocupar um lugar na sociedade e não aceitar se submeter à ditadura das coleções. Para ela pode-se construir discursos sem estar cerceado por uma coleção, numa proposta de ressignificar os objetos.

Em sua proposição não é necessário haver uma correspondência entre a coleção e o que se quer falar, ainda que às vezes possa haver essa correspondência. Tudo dependerá do nosso conceito de museu.

É preciso destacar que as diferentes abordagens do museu são todas válidas, não há como eleger a melhor. O que é preciso é ter em conta que o ato em si não possui valor, mas o sentido que lhe é dado faz toda a diferença e encontra-se revestido de valores e significações que estão sendo, imperceptivelmente, repassados sem que se perceba.

Enfatizando: o museu não pode ser refém da coleção. Não é a coleção o problema, mas a forma com que ela é abordada. Daí a necessidade de explicitar de onde se está falando e quais os instrumentos utilizados para se chegar ao resultado almejado.

É preciso fazer valer o direito à diferença e à ousadia. A grande mudança da museologia nos tempos atuais é o direito à diferença e à visibilidade.

PARTE I - ALGUMAS DEFINIÇÕES BASILARES PARA A INVESTIGAÇÃO

“Não se poderia tratar exclusivamente de recolher objetos, mas também, e, sobretudo, de compreender homens, e muito menos de arquivar vestígios ressequidos como se faz nos herbários, do que de descrever e analisar formas de existência, das quais o observador participa da maneira mais íntima.”

LEVÍ-STRAUSS, 1991, P.420.

Uma investigação que se quer eficiente e eficaz necessita antes de qualquer outra coisa estabelecer os processos de sua operacionalização e, para que isso seja realizado, é necessário identificar quais são as bases em que a pesquisa será operacionalizada. Os principais instrumentos que se pode utilizar para se realizar uma investigação científica, à luz dos rigores da ciência, são teoria e método. Um trabalho científico não pode prescindir da utilização de conceitos ou da forma de abordagem que demonstrem os caminhos a percorrer na sua operacionalização e que possibilitem, dessa forma, a produção de conhecimento claro e objetivo de acordo com o escopo proposto para a investigação.

Dessa forma, buscar-se-á, nesta primeira parte, consolidar duas principais referências conceituais: cultura e identidade. Estes dois conceitos são basilares para este estudo porque tangenciam toda a elaboração teórica e conceitual da antropologia utilizada neste estudo. Além disso, nesta primeira parte também se fará uma rápida elaboração sobre o tipo de abordagem principal desta investigação: a abordagem antropológica. Estes preceitos teóricos e de abordagem irão guiar a operacionalização da pesquisa, visto que se constituem nas bases norteadoras para a realização da investigação.

É necessário destacar que se trata de um estudo que envolve, principalmente dois campos de saber: antropologia (em um grau maior) e museologia, afinal o foco são museus. Para contextualizar teoricamente a questão teórica museal serão inseridos ao longo dos capítulos textos epistêmicos que conceituam e contextualizam teoricamente a argumentação museológica utilizada.

CAPÍTULO I - CULTURA E IDENTIDADE – DIMENSÕES BÁSICAS PARA O ESTUDO

A perspectiva deste capítulo é mapear, o mais profundo possível, dois conceitos principais que perpassam toda a elaboração deste estudo. O que se propõe para este momento inicial é apresentar conceitos seminais da antropologia que se encontram na urdidura das ideias aqui enunciadas para que se possa ter uma visão dos fundamentos da escritura deste texto.

Nesta pesquisa temos duas dimensões conceituais básicas para a realização do estudo, ambas tecidas dentro da matriz disciplinar da ciência antropológica: cultura e identidade. Trata-se de dois conceitos que são intrínsecos à antropologia e que durante toda sua existência aparecem como temas de grandes debates.

O primeiro vem sendo elaborado ao longo da história disciplinar da antropologia, é o cerne de sua proposta de trabalho, tendo sido construído e desconstruído por diversas vezes. O segundo, que é intrínseco ao primeiro, também segue um percurso similar, mas de forma menos intensa.

Para esta investigação a apreensão do conceito de Cultura, em um delineamento mais atual impõe uma visita do seu desenvolvimento ao longo da história teórica da ciência antropológica. No que se refere ao conceito de identidade, a digressão é menos densa e perpassa as noções do senso comum até o delineamento que o conforma na atualidade.

1.1 Cultura – Genealogia a partir da operacionalização do conceito pela antropologia

Primeiramente é necessário destacar que o conceito de cultura é formulado, usualmente, em termos de percurso histórico, a partir do delineamento de três concepções: uma francesa, outra alemã e outra americana.

Para apresentar o processo e as estratégias da ciência antropológica para as diversas conceituações do termo cultura, neste momento⁴.

⁴ As elaborações aqui apresentadas seguem, de forma recorrente e mais acentuadamente, as ideias dos seguintes autores: KUPER, A. Cultura, a visão dos antropólogos. Bauru: EDUSC, 2002; LA PLATINE, F. Aprender Antropologia. São Paulo: Brasiliense, 1988; LARAIA. R.B.

As primeiras ideias antropológicas, em termos mundiais, de que se tem registro, dentro de um arcabouço “científico”, datam do século XVI e foram decorrentes da expansão marítima e do processo de colonização, quando se tem conhecimento da diversidade cultural descoberta pelos navegadores e naturalistas / pesquisadores.

A partir do século XVIII, com a conceituação de homem segundo as ideias do iluminismo, a concepção sobre o que viria a ser “cultura” foi apresentado e expresso como sendo algo que é próprio do homem – e esse é, portanto, um ser cultural. Trata-se de um naturalismo cujo objetivo é propiciar uma emancipação definitiva do pensamento teológico, que concebia o homem enquanto obra da criação divina.

Neste período, os estudos antropológicos, em sua fundamentação teórica, vinculavam o aprofundamento da história humana ao desenvolvimento das ciências naturais e possuíam uma visão fixa da humanidade como única e imutável associada à história bíblica (pós-dilúvio) e marcada pela influência dos meios geográficos onde os grupos humanos estavam estabelecidos (LEACH, 1985).

Se nas outras ciências (física, matemática) a separação entre cientista e objeto se dava pela natureza diversa entre ambos, na antropologia esta distância conceitual não ocorre. Esse distanciamento se dá apenas em termos de espaço geográfico, visto que os primeiros antropólogos estudavam as sociedades longínquas. Neste sentido, o objetivo era investigar o homem e suas relações enquanto participante de um grupo/comunidade que não pertenciam à “civilização ocidental”. Os ilustrados pensavam que era possível encontrar leis gerais, como nas ciências naturais (física, principalmente), para explicar a sociedade.

Na Europa continental o uso da denominação etimológica da antropologia estava mais direcionado ao estudo realizado pela antropologia física, cuja primazia era dada pela diversidade biológica, ou seja, sua ênfase estava nos

Cultura: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 1999; LEACH, E. Verbete "Anthropos". In: Enciclopédia EINAUDI. V.5. Anthropos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985; STOKING JR., G.W. Delimiting Anthropology - Historical Reflections on the Boundaries of a Boundless Discipline. In: STOKING JR., G.W. Delimiting Anthropology: Occasional Inquiries and Reflections. Madison: U. Wisconsin Press, 2001. PP.303-329.

caracteres genéricos do homem enquanto espécie do mundo animal, vinculado, principalmente, à teoria da escola evolucionista (LEACH, 1985).

O padrão seguido era o padrão biológico e as sociedades não ocidentais eram tidas como aquelas sem história. As diferenças sociais são justificadas pela tríade: raça, cultura e psicologia, onde a cada raça corresponde uma disposição mental específica encarnada e manifestada por meio da sua cultura. As ciências humanas encontram-se inscritas num contexto de biologização generalizado, onde há uma naturalização das diferenças entre “primitivos” e “civilizados” e onde cultura e natureza são governadas pelas mesmas leis. O pressuposto básico desta abordagem teórica era que todas as culturas evoluíram da mesma maneira e passariam pelos mesmos estágios evolutivos (Paradigma Antropológico do Evolucionismo, tendo como principal teórico Lewis H. Morgan). Assim, o pensamento científico em voga e difundido amplamente era que, em termos científicos, os pesquisadores deveriam elaborar seus estudos tendo como base a existência de uma evolução unitária do conjunto da humanidade. Em termos de estudos antropológicos e museais a proposta era demonstrar por teorias e comprovação de objetos advindos de povos ditos primitivos, que o homem civilizado ocidental era a última etapa da evolução e os grupos humanos das culturas “primitivas” ainda se encontravam num estágio anterior ao atual. Destas noções foram elaborados diversos estudos e mostras que demonstravam a origem e evolução do homem, principalmente por meio do estudo de crânios e de aspectos culturais.

O conceito de cultura, até o século XVIII, era definido em termos de realização de atividade campestre, em geral ligada à produção agrícola. Em fins desse mesmo século, cultura passou a ser relacionado ao termo civilização (originário de *Civitas*), que era compreendida como algo ordenado, educado, opondo-se a um estado natural, que era a barbárie. Ou seja: a civilização, em oposição ao barbarismo, era apreendida com um estado de coisas diferente do anterior, que supunha progresso em relação à barbárie. Contudo, é necessário destacar que cultura e civilização eram conceitos intercambiáveis (KUPER, 2002).

Na França a formulação desse intercâmbio de significado entre cultura e civilização baseia-se no discurso iluminista, e contribuiu teoricamente para as transformações políticas, econômicas e sociais que ocorreram na sociedade

durante este período. Isto porque, a ideia de civilização se sustentava pela crença de que a razão levaria ao progresso nas sociedades.

A ideia de civilização tem sua raiz no termo civilidade, utilizada antes do século XVII para distinguir a diferença entre as sociedades europeias e aquelas das colônias. A civilidade representava, antes de qualquer coisa, uma ação sobre o corpo e um domínio das aparências: o comedimento dos gestos, a maneira de falar, o modo de se apresentar, de se portar à mesa, tudo isso passou a integrar, juntamente com as regras de polidez, um novo arquétipo de ser e estar em sociedade, que pouco a pouco se impôs para toda a sociedade europeia.

Ainda que neste período as culturas que estavam sendo descobertas poderiam, em certos meios, serem percebidas como civilização, a grande tendência era que a civilização tinha como pressuposto a ideia de progresso.

(...), muito embora os franceses admitissem prontamente que os tupis-guaranis, e até mesmo os hunos, tinham uma civilização, eles ainda tendiam a acreditar que civilização implicava progresso. Aparentemente, a palavra designava duas noções bastante distintas. Uma delas (...) se referia ao conjunto de características que um observador consegue registrar ao estudar a vida coletiva de um grupo de seres humanos, conjunto esse que englobava aspectos materiais, intelectuais, morais e políticos da vida social. (...) Na segunda acepção, a palavra significava a nossa própria civilização, que era extremamente valorizada e à qual alguns indivíduos tinham acesso privilegiado (KUPER, 2002, P.47).

A realeza francesa, ao redor da primeira metade do século XVIII, se apropriou da excelência desse formato civilizado e, como consequência, seus hábitos passaram a ser imitados por todas as sociedades que queriam demonstrar quão civilizadas e desenvolvidas eram. O grau de imitação era tamanho que o idioma materno era utilizado somente nas relações com classes subalternas, pois o francês era a língua falada pelos civilizados.

A sociedade alemã, duramente criticada pelos seus vizinhos franceses, preocupados em defender a tradição nacional contra a civilização cosmopolita proposta pelos iluministas franceses, inicia um processo que desemboca em uma visão diferente do termo cultura, que se define não por modos à mesa ou etiqueta, mas por uma concepção voltada para a subjetividade. Esta acepção do termo acena para algo pertencente a uma determinação interior do sujeito. A *Kultur*, palavra que surge na segunda metade do século XVIII entre os

alemães (totalmente diversa do que se queria com o termo civilização), integra um domínio pertencente às realizações do espírito, por meio do qual o homem se reconhece como sujeito moral. Com isso, cultura ou '*Kultur*' encontra-se relacionada a valores subjetivos e relativos, voltados para emoções, questões do espírito, em contraposição à ideia de civilização, que pressupunha a adoção de valores universais, voltados, principalmente, para a razão, percebida como o instrumento para se alcançar o progresso.

Enfim, ao visualizar o quadro de disputa entre franceses e alemães apreende-se que o que estava em jogo era a tentativa de resgatar os valores morais, costumes e comportamentos tradicionais dos povos germânicos (por parte da proposta alemã), na tentativa de se criar a ideia de uma cultura nacional que contribuísse para a legitimação de um Estado nacional. Para isso, a ideia de civilização proposta pelos franceses em termos universais, como se fosse aplicável a todas as sociedades europeias, precisava ser contestada.

Na tradição francesa, civilização era concebida como um todo complexo e multifacetado, que abrangia fatos políticos, econômicos, religiosos, técnicos, morais ou sociais. (...) Para os alemães, contudo, civilização era algo exterior e utilitário, e, em muitos aspectos, alheio aos valores nacionais. A civilização é aprimorada com o tempo e transcende as fronteiras nacionais, em contraste com a *Kultur*, limitada no tempo e no espaço e contém uma identidade nacional (KUPER, 2002, PP.53-54).

Com isso, no século XIX, o termo cultura passou a ser associado ao processo geral de desenvolvimento "íntimo", em oposição ao "externo". Cultura passou a ser ligada às artes, religião, instituições, práticas e valores distintos e às vezes até opostos à civilização e à sociedade.

No que concerne aos estudos antropológicos, entre o século XVIII e XIX, eles são incrementados pelo avanço nas conquistas de território além-mar e no estabelecimento de novas colônias e já em seu próprio projeto de constituição de um saber mais sistemático sobre o homem, esta ciência afirma como seu principal eixo uma compreensão da natureza e da cultura que eram o próprio fundamento epistemológico de sua cientificidade. No final do século XIX, o pensamento antropológico sofreu modificações que somente foram apreendidas no início do século XX. Neste fim de século o quadro evolucionista não era mais aceito por todos os cientistas. As teorias de uma evolução linear foram alvo de grandes críticas e outra corrente paradigmática surgiu

justamente como forma de reação às ideias evolucionistas. Nessa época, houve certo questionamento por parte dos intelectuais europeus sobre os textos e informações recebidos das colônias. Os dados e informes coletados pelos viajantes e naturalistas se mostravam um tanto quanto restritos e parte das elaborações eram perpassadas por adequações às ideias e ideologias dos coletores. Passou-se, então, a perceber que as limitações e deturpações poderiam deixar de existir se a coleta das informações fosse realizada pelos próprios estudiosos, pesquisadores, intelectuais enfronhados no desenvolvimento de estudos de caráter mais antropológico. Partindo dessa concepção, a informação deixa de ser adquirida por terceiros e devem ser levantadas por meio de vivências daqueles “antropólogos” junto às populações / comunidades estudadas – é a institucionalização do método de trabalho de campo⁵.

A antropologia passou, então, a se interessar pelo estudo da cultura particular, no qual cada cultura, fonte dos estudos antropológicos, era concebida e percebida como um universo único (Paradigma Antropológico do Particularismo Histórico e seu principal teórico foi Franz Boas). Era o início da formatação do conceito de cultura nos moldes da abordagem americana. O sentido do estudo antropológico não se encontra mais na perspectiva de seguir uma linha de evolução única, mas de buscar conhecer a história particular e as formas de produção cultural de cada povo / sociedade.

⁵ O método da ciência antropológica é o trabalho de campo etnográfico, por meio do qual são realizadas as etnografias. Conforme estabelecido por este método, o antropólogo se transforma no principal instrumento para a coleta de dados; portanto, ele, o método, implica em uma intersubjetividade entre aquele que observa e o que é observado. Realizar uma etnografia, então, compreende a descrição de comportamentos, ideias, crenças, visões de mundo, valores, objetos materiais, que sejam parte do cotidiano das relações espontâneas ou não. Para sua execução, o método do trabalho de campo / a etnografia considera três aspectos: o que se diz, o que se faz e como se pensava em fazer. O trabalho de campo antropológico é um método de investigação sociocultural, um conjunto de regras e procedimentos concebidos e elaborados visando à produção e organização do conhecimento. Ele é constituído de alguns pressupostos: contato intercultural, com a finalidade de conhecer a alteridade; estudo dos significados socioculturais dentro do contexto de sua produção, por meio de estadia no sítio estudado; propõe uma atitude metodológica de estranhamento, curiosidade, descrição densa, tradução e interpretação da realidade investigada, visando conhecer a cultura pesquisada nos seus próprios termos. Para maior detalhamento da metodologia de trabalho de campo antropológico ver EVANS-PRITCHARD, E.E. Trabalho de Campo e tradição Empírica. Antropologia Social. Coleção Perspectivas do Homem. São Paulo: Edições 70, 1985; GEERTZ, C. A Religião como Sistema Cultural e A Ideologia como Sistema Cultural. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Guanabara, 1978; LA PLATINE, F. Aprender Antropologia. São Paulo: Brasiliense, 1988; NADEL, S.F. Fundamentos de antropologia Social. Cap. III. Madrid: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1974; SEEGER, A. Os Índios e Nós – Estudos sobre sociedades tribais brasileiras. Rio de Janeiro: Campus, 1980. PP.11-40; dentre outros.

Assim, o que se tem é que quase todas as variantes teóricas encontravam-se comprometidas com um saber sobre o outro vinculado às leis científicas que estabeleciam uma natureza una e hegemônica para todos os seres humanos, em contrapartida à constatação visível de culturas em constante transformação.

Uma ramificação da linha de investigação americana surge um pouco depois e tinha como paradigma central que uma personalidade básica é partilhada por todos os membros de uma mesma cultura (Estudos de Personalidade, principalmente realizado por Ruth Benedict e Margaret Mead). A tentativa era interpretar as culturas em termos psicológicos de personalidade básica, pois o que interessa ao antropólogo é a conduta humana moldada por determinada tradição, são os costumes das diferentes culturas. Nesse sentido, o objetivo do antropólogo passava a ser compreender o processo de diferenciação das culturas, suas formas de expressão e a função dos costumes na vida dos indivíduos.

Em termos de ação museal e antropológica a ideia principal é que o estudo das culturas deve primar pela contextualização dos grupos culturais e pela ideia da existência de culturas no plural e não mais no singular. A contextualização também passou a ser utilizada nos museus: era importante que o objeto fosse contextualizado, tanto no que diz respeito à sua produção quanto ao uso. O importante para estes dois campos do saber era demonstrar que se estava falando de algo singular e próprio de um grupo, cujas ideias e concepções eram diferentes das do ocidente.

Outro paradigma que também se constrói no mesmo período, início do século XX, e que torna canônico o trabalho de campo antropológico britânico, tinha como pressuposto que o modo de descrever e interpretar os fenômenos sociais e de tratar a problemática social encontrava-se fundamentado em uma visão, ou representação, global de sociedade. Este pressuposto ou escola antropológica desenvolveu duas tendências teóricas diferentes. A primeira, que dizia respeito a uma antropologia cultural, e via a cultura como resultada das necessidades dos indivíduos, o privilégio do estudo era dado às instituições culturais, à vida familiar, à economia e à magia, mas que tudo fazia parte de um "sistema total da cultura". Nessa abordagem o costume era visto como uma unidade de um sistema que se ordena pela sua funcionalidade. A cultura é,

então, histórica e funcional (Escola Funcionalista Britânica, cujo maior expoente foi Bronislaw Malinowski) (LENCLUD, 1988).

A segunda vertente buscava tratar a cultura como um sistema social e, além disso, excluía do campo de investigações antropológicas (em sua quase totalidade) aquilo que dizia respeito à cultura, a ênfase estava no social, daí a nomenclatura de antropologia social. Seus objetos de estudo eram a estrutura e o funcionamento da sociedade, e seu método de investigação era o comparativo (Paradigma do Estrutural-funcionalismo, principal teórico A. R. Radcliffe-Brown). Na primeira, a cultura possuía uma função utilitarista, expressa pela teoria das necessidades e, diferentemente desta visão, a segunda se baseava em uma função social a partir de uma dimensão causal. (LENCLUD, 1988)

O trabalho antropológico, nas primeiras décadas do século XX, passou a ser mais influenciado pela área social e de comportamento, trazendo um componente mais relacionado com a simbologia ou ao ideacional presente na cultura. A preocupação passou a ser centrada e orientada para uma base mais mentalista que buscava estudar a mente ou as ideias dos “primitivos” e não mais queria saber o que eles faziam ou confeccionavam – as primeiras manifestações desta ênfase foram o estrutural funcionalismo, cultura e personalidade, antropologia cognitiva e o estruturalismo.

A partir de meados do século XX novas e diversas correntes e paradigmas surgem na antropologia a partir do revigoramento ou reconfiguração dos que foram criados durante o século XIX, ou pela junção de alguns aspectos de dois ou mais que surgiram, por exemplo, durante os anos de 1930⁶.

Dentre estes, deve-se destacar aquele cuja busca era excluir o que considerava uma visão estática da cultura dado pelo enfoque anterior e objetivava incluir uma visão da cultura como processual – ou seja, a cultura era dinâmica e estava em constante mudança. Para este paradigma a cultura é compreendida como um sistema de ideias e de signos, sua preocupação

⁶ Cumpre ressaltar que a partir dos anos de 1930 a cultura foi utilizada como forma de se estruturar uma identidade nacional e o principal foco foram as manifestações culturais de cunho popular, largamente utilizadas como eixo para a construção de uma identidade nacional e de uma cultura genuinamente brasileira. Para maior detalhamento ver: M. CHAUÍ, *Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura Popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986; Introdução, e LEITE, D.M. *O Caráter Nacional Brasileiro*. São Paulo: Pioneira, 1983.

enfoca os princípios lógicos das estruturas de sentido: a mudança e o individualismo (Paradigma Estruturalista, tendo como seu maior pensador Claude Lévi-Strauss). Seu argumento era de que se o mundo social é simbolicamente constituído, todas as atividades realizadas pelos grupos, construídas a partir de similaridades no processo cultural, poderiam ser atribuídas à forma pela qual a mente humana se constrói (MERLEAU-PONTY, 1984).

Nessa abordagem, as relações sociais são incluídas dentro do sistema geral de representações, e a cultura, em termos de integridade simbólica, permanece em sua totalidade, e de modo exclusivo, inserida na esfera da interpretação significativa. A natureza torna-se cultura pela integração de alguns elementos naturais à ordem cultural. Nessa visão, a característica fundamental da mente humana é a tendência para criar dicotomias e para estabelecer opostos binários, tais como: puro/impuro, limpo/sujo... Estas dicotomias explicariam as similitudes e as diferenças entre as culturas. A antropologia seria então uma semiologia da cultura. As estruturas são compreendidas como um conjunto de princípios lógicos subconscientes organizados em oposições binárias (MERLEAU-PONTY, 1984).

Desse paradigma surgiram diversas ramificações que adjetivaram a antropologia como simbólica, semântica ou cognitiva. No primeiro tipo a cultura é um conjunto de símbolos e significados compartilhado, é um veículo de comunicação (Antropologia Simbólica). No segundo, cada cultura tem um estilo de pensamento e conhecimento que modela a mente dos indivíduos e que configura a sua forma de ser, pensar, valorar e atuar. Cada cultura possui um sistema próprio para perceber, entender e organizar o seu mundo, em termos de codificação e de modo compartilhado (Antropologia Semântica). No terceiro tipo, os homens são concebidos enquanto criadores de sentido e não como receptores passivos de estruturas culturais, seu objeto de estudo é o sentido que é transmitido por meio da linguagem e do simbolismo; seu trabalho parte de uma reflexão sobre o sentido dos dados, a experiência do antropólogo e o papel do antropólogo, enquanto membro do grupo humano estudado (Antropologia Cognitiva).

Dando continuidade a essa visão geral de paradigmas e abordagens antropológicas que serviram de base para a elaboração de conceitos de

cultura, faz-se, ainda, necessário destacar outros dois importantes paradigmas. Um desses tem sua configuração mais voltada para as primeiras ideias evolucionistas associadas a uma percepção ecológica, o outro está mais alinhado com a perspectiva marxista, que era de grande aceitação e popularidade na academia. Na primeira, a percepção predominante é de que a natureza ordena a cultura e que há um princípio presente nas sociedades denominado de vantagem adaptativa (Neoevolucionismo, de Leslie White). Essa vertente estuda o modo pelo qual os indivíduos e grupos humanos se adaptam às suas condições naturais, por meio da sua cultura. O meio natural exerce uma pressão seletiva sobre a cultura, eliminando os elementos culturais menos adaptados e que menos possibilidades têm para sobreviver. Na segunda perspectiva seu arcabouço teórico prioriza a tecnologia como fator da organização social e simbólica. Neste sentido, a cultura é autoexplicativa, ela é um fluxo de tradição que envolve técnica e economia, organização social e representações simbólicas - o significado do mundo é dado pelo homem (Ecologia Cultural de J. Steward). Assim, pode-se dizer que a cultura possui um caráter simbólico, mas também se inclui como materialidade; é, ao mesmo tempo, uma ferramenta e uma ideia.

Durante os anos de 1960 e 1970 surge outro paradigma que também marca profundamente o fazer antropológico. Sua ênfase encontrava-se numa perspectiva hermenêutica, ou interpretativa, seu foco central era compreender o sentido das culturas. Este paradigma se inspirou nas concepções de Paul Ricoeur sobre a hermenêutica, que concebia como função da hermenêutica a possibilidade de fazer coincidir a compreensão do outro com a compreensão de si e do ser (Antropologia Interpretativa ou Hermenêutica de Clifford Geertz). Neste paradigma a cultura é uma teia de significados, é uma categoria relacionada ao uso de símbolos, tanto no que concerne à sua criação, expressão e/ou manipulação. Os símbolos transmitem valores, visões de mundo, a localização do poder etc. Não devem ser explicados, mas sim interpretados, de acordo com a hermenêutica. Os símbolos têm uma capacidade evocativa, mas evocam mais emoções do que conhecimentos. São mais afetivos (afetar) do que cognitivos.

O foco principal está no sentido (ou significado), ele é a manifestação da vida social, é próprio da ação dos sujeitos, que se relacionam entre si em função de

um sentido. Sua preocupação não é com o sistema cultural, sua estrutura, mas sim no modo como os significados / sentidos se agrupam e formam a cultura. Sua preocupação não está, a princípio, ligada à busca por generalizações, visto que esta é realizada dentro de casos, onde são ressaltadas as diferenças de um caso para os demais. O foco dos estudos são as significações singulares da própria cultura em questão.

Desse paradigma, de toda a discussão corrente nesse período, entre os anos de 1960 e 1970 principalmente, e dos movimentos emergentes tais como aqueles relacionados às diversas temáticas inicia-se um processo de questionamento sobre o fazer antropológico.

O paradigma interpretativo colocou em relevo que o trabalho de campo e a etnografia eram uma forma sistemática de construção dos “outros”, e, portanto, as visões trazidas nas etnografias não eram um testemunho fiel dos dados, mas uma elaboração, uma construção, uma criação de um indivíduo (STOCKING JR., 2001).

Neste momento de questionamento da ciência antropológica, vários campos de saber também passam a questionar-se, dentre os quais a museologia. É um momento de crise para as ciências humanas em geral e entre antropologia e museologia cria-se um fosso que vinha sendo criado ao longo da segunda metade do século XX. Para os antropólogos museu não é espaço para as culturas e para muitos museu é sinônimo de mausoléu.

Na atualidade a antropologia vive um novo contexto disciplinar (Antropologia Pós-moderna de James Clifford, principalmente), que se instala a partir de novas formas de conceber o trabalho antropológico, e a partir daí se propõe novas referências teóricas e metodológicas para a disciplina. Para tanto, cabe à antropologia não mais a busca de leis universais para o gênero humano, mas sim a interpretação das culturas existentes, a sua compreensibilidade através de sua tradução. Ou seja, o critério de cientificidade deve residir na estruturação lógica da pesquisa, na compreensão do fenômeno estudado e não mais em uma neutralidade e objetividade absolutas do conhecimento. Vale ressaltar que, nessa nova configuração, conforme nos diz Clifford (2004) o antropólogo não deve estabelecer que o resultado de sua pesquisa (seu texto) como expressão única da Verdade, mas como uma das possibilidades de se

interpretar aquilo que investigou durante sua pesquisa, como uma verdade possível.

Finalizando, o que estava proposto, nessa nova configuração do trabalho antropológico, eram novas alternativas para a antropologia: dialogia, polifonia, evocação; propiciando a defesa de uma postura humanista para o fazer antropológico e enfatizando o caráter provisório e parcial de toda análise cultural.

Dentre tantas vertentes e abordagens o conceito de cultura se transfigurou e se (re)configurou de diversos modos e formas.

Analisando tantos pormenores, detalhes, minúcias e a multiplicidade de sentidos e significados que o termo adquiriu e rechaçou percebe-se que em alguns pontos há uma permanência, no qual cultura é esse todo complexo que inclui crenças, arte, moral, leis, costumes, ou qualquer hábito adquirido pelo homem em sociedade e transmitidos de geração em geração; é um sistema simbólico (no sentido de teia de significados); um conjunto de significados distintos e interligados, passível de interpretação; é fruto de uma coletividade; é processual, dinâmica e diversa.

1.2 Identidade – Formulações e usos pela ciência antropológica

1.2.1 A Categoria Identidade⁷

Identidade, muitas vezes, é substituída por caráter, que pode ser definido, segundo um ponto de vista psicossocial, como *"modo de ser peculiar e privativo de cada um por suas qualidades morais; qualidade que diferenciam moralmente um conjunto de pessoas de outro, ou de todo um povo; meio de identificação de um indivíduo em relação a outros"* (FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, 1986, P.148)⁸. O termo identidade atinge também noções sociais, de

⁷ Para este estudo, como já foi destacada, no início desta parte do texto, a categoria identidade não é o foco principal do estudo, mas sim como o museu pode ser um instrumento de diálogo cultural, entretanto, cumpre enfatizar que por ser uma categoria importante para a antropologia e tendo em vista que neste estudo, como em outros do campo antropológico, a questão da identidade está sempre presente ainda que não seja objeto da investigação. Isso porque nos museus antropológicos ou de viés antropológico as exposições de alguma maneira expressam uma concepção sobre a identidade da cultura alvo da mostra.

⁸ Verbete Identidade: FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. **Dicionário de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: FGV, 1986.

papéis e status adquiridos pelo indivíduo⁹. Essas duas categorias sociais – status e papel – são importantes para se explicar a noção de identidade, porque atribuem ao indivíduo certa posição e forma de relacionamento com os outros e a sociedade.

A categoria identidade refere-se mais a estudos filosóficos ou psicológicos, sempre ligada à noção de personalidade. Somente há pouco tempo é que esta categoria passou a incorporar os estudos das ciências sociais, principalmente quando estes estudos se voltam para investigar questões relacionadas às classes sociais, sobretudo a partir das elaborações de Pierre Bourdieu.

Quando faz parte de estudos da psicologia a categoria identidade refere-se mais ao nível mais "intimista", ligado aos sentimentos do indivíduo e à consciência do seu "eu", que o distingue dos demais o tornando único. A vivência de cada um faz com que seja formada em seu íntimo uma imagem de si mesmo que o faz diferente dos demais, mas que encerra influências dos diversos indivíduos que se encontram no seu universo relacional (família, amigos).

Entre os cientistas sociais o que interessa em relação à questão da identidade é a forma pela qual os indivíduos interagem. Ou seja, compreender como se estruturam e se processam as relações sociais de acordo com a simbólica associada a essas relações, que é dada pelos indivíduos envolvidos.

Entretanto, cabe ressaltar que não há separação nítida entre um estudo que privilegie a identidade como dimensão individual ou como dimensão social. Isso porque, de certa maneira, este termo refere-se à determinação das posições que o indivíduo ocupa na sociedade ou grupo social, às formas de relacionamento, à sua adequação ao meio onde vive. Ou seja, as representações sociais têm papel importante na formação da identidade dos grupos ideologicamente, onde o sistema de ideias é responsável pelos vínculos sociais e temporais. Assim, a ideia de identidade refere-se à vivência do indivíduo no interior do seu grupo, que tem a afetividade e a sexualidade como preponderantes, mas também está intrinsecamente relacionada à vida social,

⁹ A concepção adotada do conceito de status e papel é a elaborada por Pierre Bourdieu em seu livro "O Poder Simbólico". Para maiores detalhes sobre estes conceitos consultar BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Lisboa: Difel, 1989.

através das estruturas culturais e dos mecanismos de controle, coerção e codificação do cotidiano de seus membros.

Mas identidade não é apenas um assunto pessoal. Ela precisa ser vivida no mundo, num diálogo com outros. (...) De um ponto de vista subjetivo, a identidade é descoberta dentro da própria pessoa, e implica identidade com outros. O eu interior descobre seu lugar no mundo ao participar da identidade de uma coletividade. (KUPER, 2002: 298).

1.2.2 Identidade Nacional: Origens

Tratar do tema identidade nacional requer, em primeiro lugar, trabalhar com a noção de cultura popular, visto que países como Brasil, Alemanha e Itália, que buscaram construir sua identidade nacional, usaram como pressuposto as manifestações da cultura popular como base comum que possibilitaria essa construção.

Quando se coloca que cultura nacional popular refere-se àquilo que caracteriza um povo distinguindo-o dos outros, é muito semelhante ao fato de que afirmar uma identidade própria é se colocar como único, distinto dos demais. Para que alguém possa se afirmar como portador de algo que o difere dos demais, recorre-se a um conjunto de características que fazem parte da sua tradição enquanto povo/nação. E essa tradição, que está vinculada a uma memória coletiva¹⁰, é conservada através das manifestações da cultura nacional popular. Assim a cultura nacional popular, em suas manifestações, reproduz características que nos fazem sentir parte de um todo, identificado, e, ainda, nos permite conservar aquilo "que é nosso", que nos distingue.

Para falar sobre a cultura nacional popular serão empregadas as concepções de Marilena Chauí¹¹, cujo estudo sobre as origens desse tema caracteriza a cultura nacional popular como um mecanismo que cria espaço de sociabilidade entre as pessoas, através de uma identidade comum. Também serão utilizados, no que concerne à questão da relação entre cultura nacional popular e nacionalismo, os estudos de Dante M. Leite¹² sobre o caráter nacional.

¹⁰ Aqui se utiliza a concepção de memória coletiva construída por HALBWACHS, Maurice, em sua publicação *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice. 1990.

¹¹ M. CHAUI, *Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura Popular no Brasil*, SP, Brasiliense, 1986, Introdução.

¹² LEITE, Dante M., *O Caráter Nacional Brasileiro*, SP, Pioneira, 1983.

Segundo Chauí, cultura popular é uma expressão de difícil definição, seria uma cultura para o povo ou uma cultura do povo? Contudo, uma maior dificuldade reside no fato de que o termo popular é uma designação dada por uma classe aos membros das camadas sociais ditas subalternas. Tem-se, assim, a necessidade de distinguir qual a facção da sociedade é o povo e qual a facção que faz essa delimitação. Para entender essa ligação entre popular e classes subalternas (como colocado acima) é necessário traçar um pequeno histórico sobre o termo cultura e sua relação com os termos civilização e história.

Como vimos nas páginas iniciais, a partir do século XVIII, cultura passa a se associar ao termo civilização, ora de forma negativa - como Rousseau, que via civilização como sujeição da sensibilidade e do "bom natural", relacionada à vida interior, ora de forma positiva – como Voltaire e Kant, que viam cultura e civilização como expressão do mesmo processo de aperfeiçoamento moral e racional da sociedade; aqui cultura ganha sentido duplo: a) como forma de designar os indivíduos cultos, letrados, aqueles que graças às luzes alcançaram a maioridade racional; b) como conjunto articulado dos modos de vida de uma sociedade. É esse segundo sentido de cultura, presente nas concepções de Voltaire e Kant, que permitirá a diferenciação entre cultos e incultos, levando à distinção entre cultura letrada / erudita e cultura popular (CHAUÍ, 1986). Na visão dos ilustrados (Kant e Voltaire) o termo popular possui, também, uma dupla definição: refere-se a povo-constituído pela parte mais útil e respeitável da nação, bem como a plebe – tida como vulgo, arraia miúda, ralé. Segundo estes atores o povo é portador de razão, cabendo-lhe a tarefa política fundadora, e a plebe é parte da população que deve ser educada pela disciplina do trabalho, e é irracional (CHAUÍ, 1986). Já os românticos (Rousseau)¹³ veem o popular como a manifestação do que há de mais natural, das raízes do povo, que se encontra preso na racionalidade ilustrada. Porém, esse cultivo do popular como essência do povo é, também, uma reação ao domínio estrangeiro e uma afirmação da identidade nacional contra os

¹³ Rousseau usa o termo cultura do povo, que é interpretado por alguns estudiosos como cultura popular, visando valorizá-la. Para ele a civilização, através da instituição de usos e costumes corretos (como a etiqueta social) para os homens, leva a diferenciação entre público e privado; e o público é visto como representação social, que é criticada, pois são apenas convenções. Nesse sentido as pessoas se mostram virtuosas sem, na verdade, possuir qualquer tipo de virtude (CHAUÍ, 1986).

invasores. Assim, a cultura popular passa a ser o alicerce dos nacionalismos que estavam surgindo (CHAUÍ, 1986).

Desse modo, a busca das formas de expressão da cultura popular significa procurar as raízes comuns de um povo/nação baseadas na tradição das classes mais baixas, fazendo com que essas expressões sejam exaltadas como qualidades genuínas de um povo em comparação e oposição aos demais. Essa afirmação surge da necessidade de se impor com poder e grandeza diante das ameaças externas (guerras, dominação imperialista, expansionismo etc.).

Na Europa esse tipo de afirmação, também conhecida como nacionalismo, nasceu durante a era das duas grandes revoluções: industrial e francesa. Era um movimento liberal que tinha como objetivo principal substituir a concepção que até então organizava o Estado – uma casa reinante. O que se queria era um governo exercido por delegação de um povo/nação. Com as guerras napoleônicas o nacionalismo francês (primeiro tipo de nacionalismo) se difundiu e despertou sentimentos nacionalistas que estavam latentes (Itália e Alemanha, principalmente).

Em países ainda não unidos como Estado/nação, como a Alemanha, o espírito nacional, apreendido como forma de se garantir a existência da nação enquanto tal, tem sido buscado em raízes históricas e até mesmo míticas. Os alemães viam a necessidade de provar a existência da unidade alemã, que não era encontrada no presente, daí a necessidade de buscar essa justificativa na história.

Durante o século XIX, o nacionalismo foi reivindicatório, pois antigos domínios buscavam a independência nacional. Esse processo de busca da construção do Estado, enquanto nação, com características próprias e diversas dos demais, foi um dos processos mais significativos da história e prosseguiu até o século XX.

O nacionalismo nos moldes como o conhecemos hoje é decorrente do romantismo alemão e da busca germânica pela distinção da cultura alemã como diferente e superior às demais, principalmente a francesa, que era vista como aquela que garantia status e posição na sociedade. Foi o movimento

romântico alemão¹⁴ que definiu as principais características do que veio a ser popular: primitivismo - preservar as tradições; comunitarismo - a criação popular é coletiva; purismo - não há nas expressões da cultura popular contaminação com hábitos urbanos (CHAUÍ, 1986).

Os movimentos nacionalistas das colônias sul-americanas têm em seus temas uma transposição do nacionalismo europeu: a volta à tradição é uma volta ao passado colonial e exaltação do indígena; a língua como expressão de características mais autênticas; a construção, pelos intelectuais e políticos, dos mitos que justificam e explicam a nacionalidade¹⁵.

1.2.3 Identidade Cultural

A identidade é marcada pelo confronto com o outro, quer seja do meio social mais íntimo (a família), quer seja da sociedade como um todo organizado e estruturado, onde o indivíduo tem que se por em contato com o outro, se opor, ser dominado ou dominar, ser livre ou não. Mas, identidade é mais que um eterno jogo de contradições, é reconhecer-se social e culturalmente como diferente. Um grupo ou população, ao construir as imagens do seu "eu", está, por meio da oposição por contrastes, estabelecendo, simbolicamente, uma identidade própria, que passa a existir não apenas como oposição ao outro, mas para objetar algum tipo de dominação.

Quando dois grupos, ou povos, entram em contato, suas relações em vários níveis (social, cultural, político etc.) são desiguais, o modo de vida e a identidade de um se sobrepõe e domina o outro. Neste momento ocorre o que alguns estudiosos chamam de "crise de identidade", "confusão de identidade", "manipulação de identidade", "identidade negativa", que podem ser percebidos como resultados dos descaminhos do processo de identificação. Essa

¹⁴ O Romantismo Alemão surge num contexto de resistência ao movimento Iluminista francês. A crítica é ao modo excessivamente racionalista e materialista de conceber o homem e o mundo que gera reduções positivistas. Por isto, o combate ao excessivo racionalismo e submissão ao método, que são características da filosofia analítica.

¹⁵ Neste momento o que destaca são os temas tratados pelos movimentos nacionalistas europeus e que foram adotados pelos movimentos nacionalistas latino-americanos e não fazer uma digressão sobre o que foi cada um desses movimentos. A ideia é identificar os temas herdados e não simplesmente descrever em um parágrafo de modo comparativo as diferenças e semelhanças entre ideologias, processos e histórico dos movimentos nacionalistas, fato improvável para qualquer pesquisador consciente.

dominação tem como consequência o deslocamento entre o indivíduo, os símbolos e as ideias, que propiciavam a identificação indivíduo-mundo. Esse tipo de deslocamento é uma constante quando há contato entre grupos indígenas, sociedades tribais, índios e frentes pioneiras de colonização, a sociedade "industrial", brancos – o denominado contato interétnico¹⁶.

A necessidade de compreender esse contato, os conflitos, as relações desiguais que traziam como consequência, levou os antropólogos contemporâneos a se preocuparem com a identidade cultural de forma mais sistemática. Cabe ressaltar em relação à identidade que sua existência real ocorre em nível abstrato, porque é fruto de uma construção ou idealização simbólica, e por isso sua essência somente pode ser apreendida em sua relação com as formas sociais que a sustentam (o contexto). Ou seja, a identidade é uma representação simbólica de si mesmo.

A discussão sobre a identidade cultural tem sido influenciada por diversos aspectos: lugar, gênero, raça, história, nacionalidade, orientação sexual, crença, etnia. Em termos de percepção de uma identidade ela pode ser apreendida em dois níveis: individual ou coletiva. Os estudos antropológicos para delimitar em que uma cultura difere da outra lançam mão da identificação dos padrões culturais e das características que se destacam como diferenciais entre grupos sociais.

Na era moderna a identificação de uma identidade nacional se constituía a partir da definição do que se chamava cultura nacional, um conjunto de traços culturais que representavam uma origem comum e permitia a construção de uma ideia de homogeneidade. Neste contexto o passado era venerado e os símbolos nacionais eram conservados, pois eram percebidos como componentes de uma memória coletiva. O indivíduo era concebido como sujeito de ação e consciência, centrado e dotado de razão, e emerge a partir das relações sociais.

No século XIX o nacionalismo político forjado a partir das ideias romântico/folclóricas passa a perceber que as tradições dos grupos étnicos e

¹⁶ O contato interétnico se consolidou como tema acadêmico a partir das pesquisas realizadas pelo antropólogo Darcy Ribeiro (1950-1960) e que posteriormente serviu de base para a teorização do também antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira em suas elaborações sobre a noção de fricção interétnica, que é uma das maiores contribuições teóricas da antropologia brasileira.

socioculturais são componentes próprios de uma identidade nacional que equivale a um sentimento de pertença a uma nação.

Tendo em vista que a cultura muda, pois é dinâmica e processual, influenciada por contatos ou pela adaptação ao meio socioambiental, a identidade também se modifica. Neste sentido, pode-se inferir que no passado as identidades se alteravam de forma mais paulatina do que na atualidade, haja vista que graças ao fenômeno da globalização e mundialização, as mudanças culturais ocorrem em um ritmo mais rápido. Diante deste quadro a preocupação passa a ser qual tipo de mudança estrutural provoca transformações nas sociedades do final do século XX, fragmentando aspectos e componentes culturais que no passado foram fonte de identidade. As bases estáveis que se baseavam nas tradições, na concepção de estado-nação e que serviam de suporte para a definição de identidades nacionais são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas. As relações sociais passam a ser mediadas por uma gama de fatores trazidos pelo processo de globalização e mundialização.

Stuart Hall (2001), analisando a identidade cultural, focaliza particularmente aquelas referenciadas nas culturas nacionais. Segundo esse autor, a nação é uma instituição política (Estado), mas é, ao mesmo tempo, um sistema de representação cultural. Assim, uma nação é composta de representações e símbolos que fundamentam a constituição de uma identidade nacional. Segundo Hall (2001), na atualidade vive-se uma “crise de identidade” decorrente do amplo processo de mudanças ocorridas nas sociedades modernas.

Esta nova situação traz consigo perda de sentido, deslocamento ou descentramento do sujeito, pois coloca em xeque estruturas e processos sociais que eram percebidos como perenes. Esses dois processos contemporâneos redimensionam instituições e estruturas que se modificam e reformulam, promovendo no indivíduo questionamentos sobre si e sobre o outro, e com isso opera modificações no exercício da cidadania e na definição de identidades. Outro reflexo desses processos são as hibridações e transnacionalização que minimizam ou cancelam laços existentes e criam novas necessidades, fazendo com que culturas, consideradas tradicionais, se reposicionem nesta nova configuração (CANCLINI, 2000).

Fenômenos como a transnacionalização da economia (produção, distribuição e consumo) promoveram transformações nas relações de interdependência entre países centrais e periféricos; a revolução tecnológica e seus impactos no sistema financeiro internacional, nos processos de concentração de poder e na nova lógica do capital; as mudanças na estrutura agrária; as políticas autoritárias na região e seus impactos nas relações socioculturais; as mudanças nas relações entre partidos políticos e movimentos sociais. Todos estes fenômenos acarretaram múltiplas transformações socioculturais internas e externas na América Latina que originaram novos processos de diferenciação, novas particularidades na ação coletiva e o distanciamento entre movimentos sociais, partido e Estado, que reconfiguraram os traços básicos onde se baseiam as tensões e buscas dos novos movimentos sociais (CALDERÓN & JELÍN, 1987).

As considerações apresentadas acima apontam para uma concepção pós-moderna de identidade cultural que, a partir da crise das ideologias, reverbera em uma proposta de reconstrução das identidades a partir de novos parâmetros. E para o século XXI esta reconstrução identitária passa por uma série de reavaliações que implicam em um arcabouço conceitual mais voltado para a marcação das diferenças e pela diversidade cultural, estabelecida a partir das relações interculturais.

CAPÍTULO II - O PRÓXIMO E O DISTANTE – ANTROPOLOGIA LATINO-AMERICANA

Nesta parte do trabalho faremos uma reflexão sobre os caminhos da antropologia Latino-americana no que se refere aos seus estudos. Se na Europa o estudo do outro sempre implicou em distanciamento espacial e cultural, na América Latina a proximidade espacial sempre marcou as investigações.

Contudo, o escopo deste trabalho não nos permitiria um estudo detalhado da antropologia latino-americana e, portanto, utilizar-se-á o Brasil como exemplo paradigmático do tipo de investigação em que o outro se encontra próximo espacial e culturalmente.

2.1 A antropologia feita no Brasil por brasileiros

Para tratar de uma história disciplinar da antropologia brasileira deve-se ter como pressuposto o que Roberto da Matta (1992), em seu artigo “Relativizando o Interpretativismo”¹⁷, reconhece como sendo algo que distingue a produção antropológica feita no Brasil daquela praticada por outros países, principalmente os europeus. Segundo ele, as antropologias praticadas na América Latina e no Brasil sempre foram preocupadas com o estudo de sua própria sociedade, está sempre estudando o outro dentro de seu próprio espaço geográfico, diferentemente do que ocorria na Europa e Estados Unidos. Para ele, as investigações e pesquisas antropológicas brasileiras estão, a todo tempo, buscando, pelo estudo do outro, que está ao seu lado, responder a questão: “quem somos nós?”.

A antropologia no Brasil não possui um marco definitivo, que declare e aponte exatamente quando começou, por que até a década de 1960 sempre esteve associada à sociologia. Não havia limites demarcados entre sociologia e antropologia, o termo sociologia abarcava também estudos de caráter mais

¹⁷ DA MATTA, R. *Relativizando o Interpretativismo*. In: OLIVEIRA, R.C. Homenagem. São Paulo: IFCH/UNICAMP, 1992.

antropológicos¹⁸. Peirano em seu texto “A Antropologia como Ciência Social no Brasil”, demonstra este contexto situacional da antropologia brasileira em seus primórdios.

É no período que compreende as décadas de 60 e 70 que a antropologia no Brasil começa a se ver como uma genuína ciência social – isto é, como um ramo da sociologia dominante dos anos 40 e 50. Penso não ser exagero usar como metáfora o fato de a antropologia ter se desenvolvido como uma “costela” da sociologia então hegemônica. No entanto, para se constituir como antropologia nesse contexto, foi necessário manter e desenvolver um estilo ‘sui generis’ de ciência social, no qual uma dimensão de alteridade assumisse a dupla função de produzir uma antropologia no Brasil e do Brasil (PEIRANO, 2000, P.219).

Vários autores que têm como foco de estudo a história da antropologia no Brasil - Carneiro da Cunha (1987), Durham (1982) – concebem a antropologia brasileira como sendo uma antropologia do Brasil, isto porque, desde os primeiros estudos mais voltados para a área antropológica, como os de Nina Rodrigues, existe a procura de uma identidade genuinamente brasileira. Ou seja, a antropologia brasileira desde seu início, está sempre produzindo etnografia de nós mesmos. Esta característica também é marcante ao se observar as antropologias realizadas em outros países latino-americanos, pois a grande maioria dos estudos versa sobre aspectos que configurariam uma identidade nacional.

A antropologia no Brasil seguiu, em termos paradigmáticos, o que ocorria em termos mundiais. Entretanto faz-se necessário ressaltar que, a chegada das abordagens teóricas que norteavam as pesquisas seguia certo deslocamento temporal, nem sempre o arcabouço teórico metodológico de determinado paradigma antropológico ocorria concomitantemente ao que se desenvolvia na Europa ou EUA.

É necessário destacar que desde seus primórdios a antropologia feita no Brasil esteve direcionada para a busca de uma identidade brasileira e sua formatação se articulava em termos de projeto. Isto porque a instituição da antropologia no Brasil encontra-se relacionada à participação dos pesquisadores (antropólogos) em projetos. São esses que possibilitavam aos pesquisadores/cientistas

¹⁸ Florestan Fernandes é um exemplo desta não limitação entre as duas disciplinas, já que alguns trabalhos desse autor possuem um cunho mais antropológico, apesar de sua formação acadêmica ser sociologia.

entrarem para o campo da antropologia. Segundo Mariza Corrêa, a palavra chave para se estudar o que vem a ser antropologia brasileira é projeto.

A noção é a de projeto que, muito mais do que a de instituição, corrente – ‘escola’ – ou corte cronológico, parece particularmente apropriada, por incluir essas outras e ir um pouco mais além, para marcar certas continuidades e rupturas na trajetória da Antropologia que se faz no País (CORRÊA, 1987, P.19).

Seguindo os passos da antropologia mundial os intelectuais do final do século XIX utilizando-se da perspectiva evolucionista e das categorias de raça e meio se propõem a explicar o caráter brasileiro, enunciando / apresentando as características do “ser brasileiro”. Eles estão procurando uma identidade que possa se adequar ao novo Estado Nacional, retirando-lhe o caráter conflituoso de crises e problemas sociais e raciais que se apresentam com a libertação dos escravos e proclamação da república. Não somente no Brasil, como em quase toda América Latina, os estados nacionais, tornados independentes no século XIX (Peru – 1821, Argentina -1816, Colômbia – 1819, México – 1821, Venezuela – 1821, Paraguai – 1811, Uruguai – 1828, Chile – 1818) buscavam uma forma de se consolidarem enquanto povo único e soberano por meio de uma identidade própria, que demonstrasse sua solidez e unicidade, escamoteando os conflitos e crises socioeconômicas existentes.

No Brasil do século XX, o trabalho de Nina Rodrigues é marco referencial da produção antropológica. Rodrigues, por meio de sua pesquisa, descreve as manifestações da cultura negra baiana. Em seus estudos o elemento chave para a interpretação cultural é o conceito de raça, que permite uma explicação global da sociedade brasileira. Durante certo período, entre os anos de 1920 e 1940, a compreensão antropológica sobre a sociedade se faz ou por interpretações raciais, ou por interpretações culturais. Na perspectiva de G. Freyre a interpretação da sociedade brasileira segue a perspectiva culturalista. Ele tenta caracterizar a cultura brasileira subordinando os caracteres raciais aos caracteres culturais¹⁹ (CORRÊA, 1987). Entre os anos de 1940 até meados de 1960 a antropologia começa a se destacar como campo de ensino e pesquisa, pois ocorre a vinda de pesquisadores estrangeiros para o Brasil incrementando a realização de pesquisas de caráter mais antropológico, foram

¹⁹ Gilberto Freyre foi fortemente influenciado pelo culturalismo boasiano, devido à temporada que passou nos EUA.

criados diversas associações e agremiações vinculadas ao saber antropológico, foi ministrado o primeiro curso de pós-graduação em antropologia, e, também, foi nesse período que se concebeu e que foram criados os primeiros programas de pós-graduação nas universidades. Há, então, o aumento, em termos de produção intelectual antropológica, devido à institucionalização do ensino antropológico e devido ao contato com novas teorias e a criação, por antropólogos brasileiros, de novos conceitos, como o de “*fricção interétnica*”²⁰ que segundo Peirano foi uma noção “que marcou, conceitual e institucionalmente, a inclusão de pontos de vista e orientações teóricas considerados, na época, propriamente sociológicos a uma temática reconhecida como antropológica” (PEIRANO, 2000, P.220). A presença de pesquisadores estrangeiros também ocorreu em países da América Latina, contudo o período de sua vinda e permanência pode variar em cada um bem como o tipo de influência conceitual que sucedeu.

Neste período, os índios passaram a ser o alvo principal das pesquisas antropológicas, assim como o negro havia sido em fins do século XIX e princípio do século XX. Merece destaque o fato de que os estudos sobre outras etnias não deixam de existir, mas que a ênfase dada pelas pesquisas e elaborações antropológicas tinha como foco prioritário e central os grupos indígenas. Tal fato também é perceptível na história da antropologia na América Latina, que ainda hoje tem a maior parte dos seus estudos focados na problemática indígena. Na atualidade pode-se perceber na antropologia brasileira que ainda que o foco tenha se dispersado há um fortalecimento na produção antropológica do país dos estudos etnográficos, com diferentes abordagens, e se desponha o início de um novo foco de investigação: o estudo sobre patrimônio cultural e museus.

²⁰ A noção de fricção interétnica diz respeito à formação de um sistema a partir da conjunção de dois sistemas culturais / étnicos (o indígena e aquele que representa a sociedade nacional). Segundo Roberto Cardoso de Oliveira (1988a, 1988b, 2000), o contato que assim se dá é marcado por interesses antagônicos, donde a fricção entre etnias. Com isso o foco é retirado da cultura e é colocado no sistema de relações sociais que se forma com o contato. Assim, não se deve olhar apenas para cada um dos lados, mas para o novo sistema que se configura como uma totalidade. O objeto de investigação passa a ser o sistema formado pela conjunção da sociedade indígena com o segmento da sociedade nacional em contato, cujas propriedades são emergentes, ou seja, não se encontram em nenhum dos dois sistemas tomados isoladamente. O que mais caracteriza o sistema é a fricção decorrente dos interesses antagônicos.

Outra marca dos trabalhos dos quatro primeiros decênios do século XX foi a introdução de uma nova forma do estudo de comunidades indígenas e de outras etnias. Este novo formato tinha como fio condutor as possibilidades do englobamento das sociedades indígenas pela sociedade nacional, que buscava realizar as investigações tendo cada grupo como um todo, permitindo, então, trabalhar as diversidades dentro do todo.

Nas décadas seguintes, seguindo os moldes do que se chamava antropologia aplicada, os estudos antropológicos passaram a buscar mais a inserção do pesquisador no seu trabalho, colocando a sua participação de modo mais aparente, como mediador das classes e como formador dessa identidade. As pesquisas antropológicas entre 1950 e 1960, principalmente, foram marcadas por uma atuação militante em relação aos povos indígenas, que pode ser representada, notavelmente, por Eduardo Galvão, Darcy Ribeiro, e Roberto Cardoso de Oliveira.

Segundo Zarur (S/D) na América Latina esta militância também pode ser notada e podemos destacar os seguintes investigadores: Domingos Faustino Sarmiento, que no início do século XX defendia as ideias de uma identidade nacional baseada em teorias raciais norte-americanas; José Vasconcelos, que ainda defendia a construção de uma identidade nacional utilizando princípios raciais, mas em uma vertente de assimilação e mestiçagem. Segundo o autor estes dois cientistas escreveram no início do século XX. Zarur, nessa mesma publicação, também informa que a partir de meados desse mesmo século a forma de pensar a identidade nacional vai se transformando e tem-se as ideias de Jose Carlos Mariategui, que não considera a mestiçagem como solução dos problemas e identifica essas correntes como fortalecedoras de uma condição inferior dos latino-americanos frente aos demais países; Fernando Ortiz, que em sua tese, de forte cunho marxista, defende que parte das “relações de produção” para chegar às relações entre classes, às quais associa a relações étnicas; Manuel Gamio ou de Afonso Toso, que buscavam integrar os índios da maneira menos traumática possível à sociedade nacional, usando para tanto métodos e técnicas antropológicos, ambos atribuíam ao indígena posição central na formação de uma identidade nacional (ZARUR, S/D²¹).

²¹ O artigo utilizado não possui data de sua publicação no site consultado, refere-se a uma publicação da FLASCO sem informação da data em que foi lançado, inclui somente a data de

A perspectiva era que o papel do antropólogo não se circunscrevia em relatar os fatos que observava, mas também fornecer mecanismos que possibilitassem a tomada de consciência dos grupos estudados, para que esses pudessem fazer valer sua participação na sociedade enquanto cidadãos. Nos anos de 1970, a atuação militante passou a incluir os direitos de cidadania (índios, camponeses, favelados, negros), a defesa de religiões coagidas ou de culturas e minorias excluídas (ZARUR, S/D).

No final do século XX, a antropologia brasileira, ainda seguindo os passos da trajetória mundial, tornou-se reflexiva e seus estudos passaram a encarar a disciplina como *locus* de investigação: o campo etnográfico passou a ser a própria ciência antropológica. A produção da disciplina passou a abranger um novo enfoque que inclui uma história disciplinar e implica uma reavaliação da disciplina em termos de seu ethos e sua metodologia. Neste sentido, as tendências da antropologia existentes iniciaram uma reflexão sobre as formas de se fazer antropologia, ou seja, surgem novas tendências acadêmicas que objetivam refletir sobre o *fazer antropológico*. Na atualidade a preocupação se volta para trabalhar não apenas as dicotomias que a tornaram célebre, mas inclui pesquisas com o próprio fazer antropológico, com sua história teórica e com os novos desafios que lhe são postos como: hibridismo, diálogos culturais, processos museais, interculturalidade, dentre outros.

2.1 Antropologia Brasileira e Latino-americana: consolidando informações

Canclini (2005) expõe que na atualidade os estudos sobre cultura possuem como único consenso a certeza de não existe nenhum consenso. Segundo ele, isto ocorre porque hoje não se tem um paradigma internacional, que seja interdisciplinarmente aceito como eixo de uma constelação de conceitos que lhe sejam associados e cujas articulações possam ser utilizadas como referência empírica contrastante para diversas sociedades. Ou seja, na antropologia atualmente não existe paradigma único que poderia ser utilizado no estudo em diferentes culturas. O que existe são diferentes e variados modos

postagem no site do autor. Disponível em <<http://www.georgezarur.com.br/artigos/166/a-guerra-da-identidade-raca-e-mesticagem-no-pensamento-latino-americano>>.

de conceber os vínculos entre cultura e sociedade, realidade e representação, ações e símbolos. Entretanto, ele ressalta que o trabalho antropológico necessita de definições operativas, ainda que poucas e provisórias, para que se prossiga realizando pesquisas sobre as diversas culturas existentes.

Seguindo esta orientação de Nestor Canclini, pode-se dizer que no Brasil, e em parte da América Latina, o trabalho antropológico teve (e ainda tem) como definição operativa a interpretação. Ela sempre foi o princípio fundamental que guiou as pesquisas antropológicas desde seu início, apesar de nem sempre aparecer como tal. No Brasil tem sido pela interpretação que se objetiva estudos mais ricos sobre as culturas, bem como aguçar os sentidos de sua compreensão (compreensão do outro) mostrando que o mundo é diversificado.

A antropologia latino-americana, ao eleger como objeto de estudo prioritário as tribos indígenas, toma para si um conjunto de tendências epistemológicas de base mundial, mas de aplicação local. A utilização destas tendências epistemológicas tem como propósito colocar em interação um conjunto de padrões, fenômenos e aspectos de uma cultura determinada por meio da coleta de dados que podem ser ordenados, justificados e explicados para se obter uma compreensão do fora pesquisado.

Ela quer colocar em foco o diferente, mostrando que por detrás do véu de homogeneidade que cobre a realidade, se esconde o diferente, e é na busca por compreender e interpretar determinados grupos sociais que os antropólogos produzem subsídios para esse empreendimento. Esta perspectiva de enfoque é atestada por Florestan Fernandes ao falar do propósito da etnologia.

Ela se baseia principalmente nas instâncias e evidências obtidas de modo imediato pela pesquisa de campo ou pela pesquisa de reconstrução histórica. Devido ao fato de que ao etnólogo não interessa a “reprodução” da realidade, mas a sua reconstrução, tendo em vista os aspectos dela que sejam relevantes ou significativos para a etnologia, a “descrição” jamais chega a ser uma mera acumulação de dados. A ela é inerente um paciente e complexo esforço de elaboração interpretativa, que exige a exploração sistemática da análise indutiva, através dos métodos usuais de interpretação etnológica (FERNANDES, 1958, P.37).

Com isso, Fernandes corrobora a afirmação anteriormente apresentada, de que uma explicação antropológica de uma cultura, fenômeno ou aspecto

cultural é inseparável da interpretação, que se obtém após trabalho de campo, coleta de dados e tratamento analítico dos mesmos.

Ao analisar o período de desenvolvimento da antropologia no Brasil, é perceptível que a especialização crescente da disciplina e a demarcação do campo profissional do antropólogo são consequências da ênfase nos estudos e pesquisas sobre a temática indígena, bem como o envolvimento político-profissional, cada vez maior, com o tema. Entretanto, cabe ressaltar que o enfoque nos grupos indígenas tinha como pano de fundo a perspectiva de busca por inclusão deles na sociedade nacional. Ou seja, os antropólogos desse período estavam vinculados, nas palavras de Peirano (1999, P.238), aos estudos de “contato com a alteridade” e centrados na relação existente entre Estado e povos indígenas.

Neste sentido, a institucionalização da antropologia como disciplina, principiada no Brasil nos anos de 1940 e 1950, tem como centro de sua preocupação: temas brasileiros e o estudo da sociedade brasileira: quer em termos de reflexão teórica, quer balizado pelo debate político. Pode-se inferir que tal centralidade também pode ser percebida em estudos realizados pela antropologia de outros países da América Latina, pois em quase todos havia a preocupação com uma identidade nacional e com a não participação dos grupos indígenas na sociedade nacional da qual faziam parte.

Dois centros de ensino – Universidade de São Paulo - USP e Escola Livre de Sociologia e Política ELSP tiveram papel importante para a antropologia brasileira. Isto porque, propiciou o contato com instituições e pesquisadores estrangeiros da área, articulando, por meio do seu corpo docente²², relações entre a produção antropológica feita no Brasil e aquela produzida na Europa e EUA. Também merece destaque o fato de que os estudos antropológicos não eram circunscritos à determinada região do País, mas circulavam, tanto em termos da produção textual quanto em relação à interlocução entre pesquisadores.

Ambas as instituições, mesmo que diferindo em alguns pontos, eram parceiras e articulavam atividades relacionadas à produção de pesquisa e teoria

²² Cabe citar alguns dos membros dos corpos docentes que estavam à frente das cadeiras de antropologia ou etnologia nestes dois centros universitários: Hebert Baldus, Egon Shaden, Emílio Willems, Harald Schultz, Claude Levi-Strauss, Roger Bastide, Donald Pierson etc.

antropológica. Ou seja, apesar de terem sido criadas com objetivos diferentes, possuírem feitos institucionais e orientações metodológicas diferentes e de competirem entre si, seus trabalhos seguiam trajetórias semelhantes no que se refere à temática abordada e a sua agenda de pesquisa²³.

Cabe ressaltar que, a antropologia neste período estava à procura de uma imagem do Brasil. Neste sentido, se propõe estudar o índio, a princípio como representante do passado e, posteriormente – após a criação de uma corrente indigenista de antropólogos/etnólogos – como um dos grupos que compõem a raiz do Brasil, mais por fazer parte da formação do País do que por sua cultura. Sendo notório o incremento de pesquisas e análises antropológicas sobre estas “outras sociedades”, que também faziam (ou deveriam fazer) parte da sociedade brasileira e tendo visto que até os anos de 1930 já existiam cientistas que utilizando certo arcabouço etnográfico para “descobrir” quem eram estes diferentes, pode-se inferir que os materiais recolhidos destas pesquisas passaram a compor grande acervo.

Entretanto, já neste período observa-se que os objetivos iam além de formar coleções, tratava-se de estudar e analisar profundamente as populações indígenas, de documentá-las por meio de registro audiovisual e de elaborar um conhecimento e uma narrativa significativa, persuasiva, expressiva e convincente sobre o passado e presente desses povos.

A partir do resultado desse processo de pesquisa, o cientista, posteriormente, tinha por finalidade, devido ao engajamento político da maioria dos intelectuais e pesquisadores no Brasil, aplicar o conhecimento obtido, no sentido de desenvolver mecanismos de salvaguarda e comunicação das populações indígenas: demarcação de terras, maior visibilidade, desfazerem imagens distorcidas, combater preconceitos e estereótipos.

Finalizando, tem-se que o grande papel reservado a antropologia no final do século XX e início dos anos 2000 é atuar na proposição de uma interpretação possível do País e uma compreensão mais ampla sobre esse “outro” tão

²³ Tanto a USP quanto a ELSP estão vinculadas à constituição da antropologia enquanto ciência colada à imagem da cidade de São Paulo – presente e futuro. Contudo, a preocupação por parte dos pesquisadores em fazer “ciência” vincula-se muito mais a sociologia que possui departamentos acadêmicos constituídos e organizados do que aos antropólogos / etnólogos. Para maior aprofundamento desta abordagem sobre as duas instituições de ensino ver PEIRANO, M. *The Anthropology of Anthropology: The Brazilian Case*. Tese de doutorado, 1991. Harvard University, Cambridge, Massachusetts. EUA.

próximo. Também é sua função introduzir novos conceitos e opinar, a partir do conhecimento da realidade social, sobre questões candentes colocadas: relações interétnicas, aculturação, dominação e mudança cultural. Assim, como disse Eunice Durham a “prática da antropologia é uma permanente destruição de estereótipos”, pois ela “nos revela a nós mesmos e nos altera.” (DURHAM, 2006, P.91).

PARTE II - UMA PROPOSTA INVESTIGATIVA – O USO DA ABORDAGEM ANTROPOLÓGICA

“Às vezes ouço dizer que qualquer pessoa pode observar e escrever um livro sobre um povo primitivo. Talvez qualquer pessoa possa, mas não vai estar necessariamente acrescentando algo à antropologia. Na ciência, como na vida, só se acha o que se procura. Não se pode ter as respostas quando não se sabe quais são as perguntas. Por conseguinte, a primeira exigência para que se possa realizar uma pesquisa de campo é um treinamento rigoroso em teoria antropológica, que dê as condições de saber o que e como observar, e o que é teoricamente significativo (...) É inútil partir para o campo às cegas. É preciso saber exatamente o que se quer saber, e isso só pode ser conseguido graças a um treinamento sistemático em antropologia social acadêmica”

EVANS-PRITCHARD, 2005, PP.243-244.

A antropologia não é uma relativamente nova e seus pressupostos investigativos vem sendo, nos últimos vinte ou trinta anos, alvo de outras disciplinas. O uso da abordagem antropológica e de sua metodologia própria está bastante divulgado. Entretanto, por se tratar de um estudo que mescla, principalmente, dois campos do saber, mas com enfoque mais acentuado nas teorias antropológicas, faz-se necessário apresentar algumas informações sobre como se estrutura esta proposta investigativa a partir da abordagem antropológica. Dessa forma, nesta parte será exposto o uso da abordagem antropológica delineada nas linhas acima, enquanto ferramenta de trabalho para a realização da investigação e produção de conhecimento. O propósito é apresentar o recorte metodológico empregado na pesquisa, seu formato e pressupostos enquanto uma proposta investigativa.

CAPÍTULO III - MUSEU ANTROPOLÓGICO – CONTRIBUIÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS PARA A AÇÃO MUSEAL ETNOGRÁFICA

3.1 Considerações sobre um museu de cunho antropológico

As primeiras indicações de um tipo de organização que se poderia conceituar como museu, nos moldes do que se concebe atualmente, surgiram no período do Renascimento. Este foi um momento em que as coleções eram propriedades particulares de nobres e estudiosos, em que a apreciação das peças estava vinculada ao prazer de ter sob seu domínio objetos fantásticos, curiosos e exóticos, e cuja posse estava relacionada a possibilidades de distinção e poder social. Até o século XIX estas coleções eram agrupadas de modo aleatório, acondicionadas em locais pequenos e somente alguns “eleitos” poderiam ter o privilégio de deleitar-se em sua apreciação, que enfocava, principalmente, as características artísticas ou exóticas dos objetos. Eram os denominados *gabinetes de curiosidades* (*Gabinet de Curiosités*).

O crescimento e a diversificação das coleções, ocorridos entre os séculos XVII e XVIII, passaram a demandar a ampliação dos espaços de guarda e também favoreceu a elaboração de conhecimentos (teorias e noções) sobre os objetos, sendo que a apropriação desses elementos passíveis de abstração científica também passou a ser vista como subsídio para o ensino e para a elaboração e aplicação de teorias de algumas áreas científicas, tais como: biologia, morfologia etc. Os pesquisadores viam a possibilidade de se utilizarem dos objetos das coleções como ferramenta para suas investigações científicas. Esta nova visão de museu, enquanto espaço científico, somada à regulamentação das ações de patrimonialização dos bens culturais, iniciadas em fins do século XVIII, trouxe consigo uma nova configuração de instituição museal. De modo que os museus passaram a delimitar para si, como funções primordiais: a preservação, conservação, guarda e classificação dos diferentes materiais que formavam suas coleções (SANTOS, 2001).

No bojo destas transformações as instituições museais definiram mais criteriosamente os objetos sob sua guarda e as formas de utilização do seu acervo. Com isso, o museu passou a se interessar por novos objetos, por novas teorias que lhe dessem sustentação e pelo aprimoramento das técnicas

de investigação que incluíam disciplinas em formação, como: arqueologia, história da arte e etnografia.

3.2 Museus e Etnografia

O resultado destas novas práticas museais foi a especialização e ramificação dos museus em diferentes categorias, cujo contorno se tornou mais visível a partir do século XIX, período caracterizado pelo aparecimento de novos museus, pela rápida institucionalização desses locais de memória e pela intensificação de sua especialização temática. É necessário destacar que durante esse século tem-se o surgimento dos grandes museus etnográficos²⁴, cuja base científica se fundamentava nas ideias evolucionistas, então em voga. O surgimento dos museus etnológicos apontou para o fato de que foi também neste período que se iniciou o processo de instituição da antropologia (Europa e Américas) que, como destaca George W. Stocking Jr., estava vinculada a instituições de ensino ou a instituições museais.

Para começar, deve-se notar que no mesmo momento histórico em que 'a disciplina' [antropologia] tinha sido reconhecida como um campo de estudo em um pequeno número das principais universidades americanas - geralmente em algum departamento comum, ou conjuntamente com um museu (...) (STOCKING Jr., 2001, PP.307-308)²⁵.

O que se pode extrair do texto acima é que, conforme Stocking Jr. observa, o nascimento da ciência antropológica nos Estados Unidos da América, como campo de estudos acadêmicos²⁶, está associada a algum outro departamento ou instituição museal²⁷.

²⁴ Berta Ribeiro (1989, PP.112-113) apresenta uma lista dos museus etnográficos que foram criados, durante o século XIX, a partir de grandes coleções que compunham os gabinetes de curiosidades nos EUA e na Europa.

²⁵ To begin with, it should be noted that in the same historical moment when "the discipline" had been recognized as a field of study in a small number of major American universities – usually in some joint department, or in conjunction with a museum (...). (STOCKING JR., 2001, PP.307-308).

²⁶ Cumpre destacar que, ainda que superficialmente, desde o início da expansão europeia já existiam relatos e trabalhos – feitos por naturalistas, viajantes, missionários, funcionários governamentais –, que podem ser considerados dentro do campo de abrangência da antropologia. O propósito neste momento era muito mais de se ressaltar a institucionalização de um saber científico, tal como outras ciências (por exemplo, as ciências naturais).

²⁷ Em se tratando do Brasil o processo não ocorreu de forma diferente, tanto em termos de contingência histórica – registrar os povos indígenas que devido ao contato com o homem

Em se tratando dos museus etnográficos deve-se destacar que sua constituição ocorreu a partir da organização dos denominados “*gabinetes de curiosidades*” em padrões científicos – antropológicos – existentes no último quartel do século XIX. Esse período é comumente denominado a “era dos museus”²⁸, pois é uma época em que ocorre uma grande proliferação desses, como destaca Berta Ribeiro ao refletir sobre o colecionamento e as possibilidades de explicação para este incremento.

A “era dos museus”, que floresceu no último quartel do século XIX nos Estados Unidos, na Europa e no Brasil, pode ser explicada por vários fatores. Na América do Norte, (...), devido à má consciência de uma elite euro-americano que, para redimir-se, promove estudos etnológicos acelerados pela premissa da urgência e incrementados pela noção de história, implícita nos objetos tradicionais que recolhe aos museus. Enfatiza, por um lado, a distância cultural entre a sociedade americana e os grupos indígenas produtores desses objetos, e pelo outro, a vizinhança geográfica que os aproxima (LÉVI-STRAUSS (1976, P.64)). Este raciocínio se aplica, igualmente, ao caso brasileiro (RIBEIRO, 1989, P.117).

A característica marcante desses museus etnográficos que surgiam era sua ligação a uma antropologia vitoriana etnocêntrica (SANTOS, 2007, P.39), que se fazia em arquivos e documentos (objetos coletados) e tinha como objetivo principal classificar e descrever as sociedades outras, a partir de seus artefatos ou registros gráficos (fotos, retratos, quadros). A finalidade da antropologia, então, era apresentar os artefatos das ditas “sociedades primitivas” como se fossem parte da história natural – naquele momento os chamados “povos primitivos” eram considerados pela antropologia como parte da natureza – e sua apresentação se fazia a partir de uma classificação evolutiva (estágio de desenvolvimento) e/ou de acordo com a localização geográfica. Jose Reginaldo Santos Gonçalves, ao se referir ao contexto histórico e intelectual em que se

branco estava desaparecendo – quanto em termos de associação a determinado departamento (sociologia) ou museu (Museu do Índio (RJ), Museu Nacional, Museu Paulista, Museu Emílio Goeldi).

²⁸ Esta denominação encontra-se nos textos de SCHWARCZ, L.K.M. O Nascimento dos Museus Brasileiros – 1870-1910. In: MICELI, S. (Org.) História das Ciências Sociais no Brasil. V.1. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais: IDESP, 1989; SANTOS, M.S. Museus Brasileiros e Política Cultural. Revista Brasileira de Ciências Sociais. V.19. N.55. 2004; JULIANO, L. Apontamentos Sobre a História do Museu. Cadernos de Diretrizes Museológicas I. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura / Superintendência de Museus. 2ª Edição. 2006; RIBEIRO, B.G. Museu e Memória – Reflexões sobre o colecionamento. Revista Ciências em Museus. V.1(2), PP.109-122. Belém, 1989.

iniciaram as sínteses antropológicas, indica a existência de uma relação muito próxima entre antropologia e museus.

Na segunda metade do século XIX, que já foi chamada de “era dos museus”, a antropologia se fazia então, sobretudo no espaço dessas instituições. Esses profissionais dependiam então de material de pesquisa trazido por outros agentes que estivessem diretamente em contato com as populações coloniais que eram alvo do seu interesse científico. Esse material era composto por relatos produzidos por viajantes, missionários, comerciantes, funcionários coloniais; e, não menos importante, por objetos adquiridos por esses mesmos agentes, de modos diversos, junto àquelas populações. É possível dizer que a antropologia, no século XIX, se formava na medida mesmo em que se formavam as grandes coleções etnográficas que vieram a enriquecer os acervos dessas instituições. Ao serem reunidos, identificados, classificados e expostos, aqueles objetos (assim como os relatos dos viajantes) serviam para ilustrar as teses universalistas dos antropólogos vitorianos sobre a origem e a evolução da humanidade. (GONÇALVES, 1999, PP.21-22).

É também a partir do século XIX que os museus passam a ter como função destacada a sua utilização como local colocado à disposição dos grupos sociais visando colaborar para a educação e formação de uma consciência nacional desta sociedade. Ainda que desde o século XVIII já houvesse a prerrogativa do museu como espaço com possibilidades educativas, foi somente durante o século XIX que o aspecto educativo dessas instituições se tornou alvo de reflexão.

O intenso crescimento urbano e o desenvolvimento científico, ocorridos na Europa, deram origem à preocupação com a educação das massas urbanas. Segundo Berta Ribeiro, objetivava-se a criação de uma tradição para o fortalecimento das nações. Para ela, citando Virgínia Dominguez²⁹, a perspectiva era de entronização do passado, pois as rápidas transformações que ocorriam nas cidades daquele continente “produzia[m] uma forma de alienação, que incluía o sentimento de perda de raízes” (DOMINGUEZ apud RIBEIRO, 1989, P.117), e por esse motivo fazia-se necessário exaltar e engrandecer as tradições e/ou heranças ou mesmo reinventá-las. Ou seja, os museus eram utilizados como forma de sustentação de uma ideologia e uma identidade nacional, que permitissem aos cidadãos / trabalhadores uma identificação com o espaço em que viviam e, ao mesmo tempo, com a nação à

²⁹ Conforme informação constante no artigo em tela de Berta Ribeiro, o texto de Domingues ao qual ela se refere data de 1986.

qual “pertenciam”. O que estava em jogo era a possibilidade de continuidade de existência da nação, daí a necessidade de se criar um sentimento de pertença, a partir da recriação de uma memória nacional coletiva.

Nos museus etnográficos as táticas pedagógicas tinham como objetivo a divulgação científica e se efetivavam por meio de visitas guiadas ou, então, pelo empréstimo de materiais pertencentes aos seus acervos para instituições de ensino. Este tipo de ação educativa – visitas e empréstimo de objetos das coleções – objetivavam tornar mais fácil para os visitantes, pouco familiarizados com a situação de exposição, a apreensão dos objetos expostos e dos seus significados. Neste período inicial de implantação de uma “cientificidade” nos museus e nas atividades que visassem à educação, o peso entre ação educativa e preservação do acervo pendia mais para o segundo. Isto porque, ainda que houvesse grande empenho em democratizar e popularizar suas ações expositivas, o enfoque mais profundo estava na valorização do acervo do que em estabelecer comunicação com os seus visitantes. Pérez-Ruiz ratifica esta afirmação, ao apresentar sua análise sobre o percurso de transformação dos museus no mundo a partir das modificações que vêm sofrendo as relações entre sujeito e objeto.

Una de las tendencias de la práctica museística es la que otorga mayor importancia a los bienes culturales, de donde deriva el hecho de que la colección y conservación de los mismos sean los fines últimos y la razón de ser de los museos (PÉREZ-RUIZ, 1998, P.95).

A partir do século XX, os museus passam a dar mais relevo às ações educativas quando da concepção de suas exposições, visando maior aproximação entre público e exposição e a ampliação do conhecimento sobre o objeto em si. Neste momento, ocorre uma mudança no eixo programático dos museus, que começam a ver no público visitante, e não apenas nas coleções, um dos motivos de sua existência, ainda que estas últimas figurem como centro das atenções, pois os objetos ainda continuam sendo sua razão de ser. Passa-se, então, a criar propostas que permitam melhores condições de comunicação entre público visitante e as coleções. Esta nova linha de atuação nos museus etnográficos está relacionada ao surgimento da chamada antropologia moderna e do contextualismo.

Esta nova fase, de colecionamento e exposição, baseia-se nas concepções do antropólogo Franz Boas sobre a ação expositiva dos museus etnográficos, elaboradas durante suas atividades à frente do Museu Americano de História Natural (EUA), e cuja proposta era expor as peças ou objetos / artefatos de uma forma diferente: “*como partes integrantes do contexto social e culturalmente singulares*” (GONÇALVES, 1999, P.22). Para Boas as exposições deveriam simular o contexto cultural original; neste sentido, os artefatos deveriam ser agrupados visando ilustrar um modo de vida, possibilitando que o público visitante pudesse compreender o significado das peças a partir do contexto de sua procedência / origem. Nessa conjuntura histórica, a ideia predominante era de que ainda que as coleções fossem relevantes para a pesquisa antropológica, era necessário atentar para a forma como elas eram organizadas, classificadas e apreendidas.

3.3 Franz Boas – Contribuições Teórico-metodológicas à Ação Museal Etnográfica

Em fins do século XIX e começo do século XX tem início uma nova forma de percepção e apreensão dos “povos primitivos” na antropologia e nos museus. Trata-se do nascimento da antropologia moderna. Esta nova etapa é, em grande parte, inaugurada pelos estudos de Franz Boas, que inova tanto a antropologia quanto os museus etnográficos. Para a antropologia nascem o culturalismo e o particularismo histórico, e para os museus surgem novas possibilidades de exposição dos artefatos, que são colocados em um ambiente simulado do contexto cultural original.

Nessa nova acepção expositiva, os artefatos eram agrupados de modo a ilustrar o modo de vida dos nativos, visando possibilitar a compreensão dos seus significados a partir do contexto de sua produção e procedência / origem. Neste sentido, as coleções eram relevantes para a pesquisa antropológica; contudo, era necessário atentar para a forma como eram organizadas e classificadas estas coleções.

Segundo o pensamento desta época, uma exibição que se preocupasse com o contexto de exposição das peças era justificada porque desse modo o visitante veria os objetos pelo “ponto de vista do nativo”. Isto porque, para Boas, a

missão da antropologia seria a de apresentar o ponto de vista do nativo, e criar exposições contextualizadas é condição apropriada / adequada para que os museus antropológicos cumprissem essa missão.

O enfoque não estava nas diferenças e sim nas semelhanças, e a proposta era construir um “outro” que não ocupasse um lugar de contraste, mas de afinidade e paridade, demonstrando que índios e brancos partilhavam uma mesma pertença: a natureza humana.

Neste sentido, o que se almejava era substituir uma narrativa museal focada nas diferenças, frequentemente apresentadas nos museus etnográficos do Brasil e do mundo, por uma narrativa cuja atenção primordial era transformar a diferença em proximidade, permitindo assim que as culturas indígenas fossem englobadas no todo social. Como destaca Mário Chagas (2003b) no trecho abaixo.

O que estava em pauta, portanto, era a construção de outra narrativa, na qual a alteridade deveria ceder lugar à identificação ou, em termos contemporâneos, ao reconhecimento de que o “nós” e o “outro” partilham um mesmo lugar de pertencimento em relação à denominada “natureza humana” (CHAGAS, 2003b, P.225).

Esta mudança de enfoque seguia o que a antropologia / etnologia propunha àquela época, em que os objetos eram estudados a partir das funções e dos sentidos que assumiam dentro das relações propiciadas durante a realização dos contatos com as diferentes sociedades e culturas. Neste sentido, o importante era percebê-los no contexto social cotidiano das culturas estudadas, considerando-os como *“demarcadores simbólicos de identidades e processos socioculturais, ou, ainda, como partes significativas de ‘processos rituais’ ou de ‘cosmologias’”* (GONÇALVES, 1999, P.22).

Conforme definições de Franz Boas, em um museu antropológico as exposições devem ser elas mesmas ações educativas, versando sobre a realidade dos grupos indígenas como algo muito próximo da realidade dos demais grupos componentes da sociedade onde se encontra inserido – aí também se percebe o tom inclusivo, que destaca que todos fazem parte da sociedade nacional. Além disso, também é primazia para este tipo de museu o fato de que as exposições contextualizem a realidade dos povos, de forma

indistinta, no intuito de possibilitar a compreensão, por meio da inserção do objeto exposto, do universo sociocultural de cada um.

O propósito destas elaborações de F. Boas é delinear uma organização de museu cuja pretensão seria destacar não as diferenças entre culturas, mas, sobretudo, ressaltar as suas semelhanças. Neste sentido, inclui como ideia central a utilização do conceito de culturas, no plural, apresentando uma visão diferente sobre o tratamento dos objetos museais, cuja descrição e análise deveriam concebê-los como “culturalmente singulares” e mostrá-los como parte integrante de um contexto social.

Um museu de cunho antropológico, ao tomar como objetivo primordial o compromisso de lutar contra o preconceito e aproximar culturas dispares, respeitando suas particularidades, assume para si o encargo de criar um *modus operandi* que lhe possibilite êxito em sua missão. Os pressupostos elaborados por Franz Boas, da Escola Americana de Antropologia, sobre formas e conceitos expositivos, função social do Museu e atuação das instituições museais em relação ao público visitante permitem uma ação museal mais adequada à perspectiva do estudo antropológico.

A proposta expositiva de Boas era centrada na ideia de que a instituição museal deveria: a) captar a atenção do público para os objetos; b) garantir a real compreensão por parte dos visitantes do que se está expondo; e c) permitir o acesso deste público ao “ponto de vista do nativo”. Segundo ele, em correspondência a Morris K. Jesup, presidente do Museu Americano de História Natural, toda exposição deve ser organizada tendo como base (...) *a relação do homem com a natureza, o desenvolvimento das técnicas de produção, as formas de costumes e crenças (...) levando em consideração as condições históricas de cada povo* (BOAS, [1905] 2004, P.357).

Com base nas considerações do parágrafo anterior há de se destacar os eixos condutores de uma exposição, que podem ser percebidos nas concepções de Boas: a importância do contexto e significado que cada peça exposta necessita e expressa. Isso porque, segundo ele, é necessário compreender a cultura como um todo, um objeto pode trazer consigo um número considerável de sentidos e somente a partir da compreensão do contexto em que foi produzido e quais as motivações que propiciaram sua produção, é que se poderá captar o

significado desse objeto. Ira Jacknis, ao tratar das concepções boasianas sobre exibição em museus aborda esta questão, conforme citado a seguir.

Just as Boas had suggested that “the art and characteristic style of a people can only be understood by studying its productions as a whole” (...) the meaning of an ethnological specimen could not be understood “outside of its surroundings, outside of other inventions of the people to whom it belongs, and outside of other phenomena affecting that people and its productions” (JAKNIS, 1985, P.79)³⁰.

A perspectiva de Boas diferia da visão que os museus tradicionalmente tinham da cultura ou dos objetos. Isso porque, diferentemente da tradição já consolidada nos museus etnográficos, cuja interpretação do objeto e da cultura era única, Boas percebia tanto no objeto quanto na cultura uma multiplicidade de perspectivas. Na medida em que, para ele, o princípio básico das coleções etnológicas deveria ser a disseminação de que a cultura ocidental não é absoluta, mas relativa, visto que as ideias e conceitos dos homens somente conseguem alcançar as verdades até os limites de sua própria cultura.

Esta percepção boasiana está presente no padrão metodológico de atuação que o Museu do Índio (RJ) concebeu e empregou, quando de sua inauguração, como recurso para conseguir propiciar o conhecimento da diversidade cultural indígena existente no País ao público em geral (sociedade nacional). O objetivo visado pelas atividades desenvolvidas pelo Museu era focado na substituição da figura do indígena como selvagem, referência nacional, pela da figura de um índio dono de uma cultura própria, com ambições e desejos semelhantes a qualquer ser humano (RIBEIRO, 1955b). Ou seja, possibilitar aos não índios a revisão de seus conceitos sobre as culturas indígenas, demonstrando que o diferente significa outra forma de concepção, outra visão de mundo, mas se assemelha e se aproxima de qualquer um porque compartilha de um mesmo substrato: a humanidade.

Esta perspectiva de trabalho contra o preconceito, propiciada pela narrativa expositiva e consolidadas por suas respectivas ações educativas, implicará a

³⁰ Tradução livre: Assim como Boas tinha sugerido que “a arte e o estilo característico de um povo somente podem ser compreendidos estudando suas produções como um todo” (...) o significado de um estilo etnológico não poderia ser compreendido “fora de seus arredores, fora de outras invenções dos povos aos quais pertence, e fora dos outros fenômenos que afetam esses povos e suas produções” (JAKNIS, 1985, P.79).

percepção, por parte do público de que cada cultura é singular e diferente, mas, ao mesmo tempo, semelhante aos demais.

A perspectiva educativa Boasiana percebe a instituição museal como local propício à formação, ao entretenimento e à pesquisa, e percebe o público dividido em três tipos de audiências: crianças, professores e pesquisadores. Segundo Boas, para cada grupo de visitantes o Museu deveria criar formas diferentes de exibição, e sua estratégia para garantir que a instituição museal se constituísse como um *locus* privilegiado para a formação seria: 1) somar formação com entretenimento: utilizar aspectos notáveis da exposição aliada ao destaque de um ponto principal que fosse mais imediatamente perceptível; 2) organizar a exposição em pequenas séries sinóticas nos espaços menores do Museu; 3) possibilitar a pesquisa para especialistas. Estas três estratégias devem levar em conta que a pretensão de uma exposição é ser inteligível, e isso somente se torna possível quando se tem uma boa possibilidade de explicação da mesma (JAKNIS, 1985).

Estas percepções e perspectivas de trabalho, a partir das exposições de Franz Boas, são evidentes aos olhos daquele que se detém analisando documentos (artigos, textos, fotos, audiovisual) que abordam a metodologia e a prática existente em museus de cunho antropológico (RIBEIRO, 1955b).

A partir do exame das ideias de Franz Boas, sobre a função e utilidade das instituições museais, pode-se inferir que existe um mesmo ideal de Museu: “(...) mostrar que nossos povos não são os únicos detentores da civilização, mas que a mente humana tem sido criativa por toda parte (...)” (BOAS [1905] 2004, P.359). Neste sentido, um museu antropológico que segue estas orientações faz com que as coleções adquiram um novo enfoque, pois permitem perceber a alteridade a partir de um novo prisma, propiciando a compreensão do diferente como parte da diversidade cultural, e despertando os visitantes para a reflexão crítica e conscientização de que existem outras visões e interpretações sobre o mundo e outras formas de vivenciá-lo.

O que se destaca, em termos de concepções etnográficas, é o fato de que as coleções ganham uma nova perspectiva e passam a serem utilizadas como uma nova forma de percepção da alteridade e de relação entre as culturas. A concepção museal etnográfica de Boas contribui para uma tendência museística em que o mais importante são os sujeitos, sendo os objetos uma

forma de informar e “formar” o visitante, pois funcionam como um mecanismo que propicia ao público uma maior aproximação do sentido cultural impresso na peça – objeto, artefato – pelo autor / autores. Ela também coloca como missão do museu antropológico a utilização dos objetos expostos como meio de conscientizar o público e levá-lo à reflexão crítica sobre seu entorno social, político e cultural, além de despertar o interesse, a curiosidade e a motivação, indispensáveis para que se possa conhecer mais sobre outros povos e culturas.

CAPÍTULO IV - APREENSÃO DO OBJETO MUSEAL – HERMENÊUTICA E ANTROPOLOGIA INTERPRETATIVA

Este quarto capítulo tem como objetivo apresentar algumas reflexões sobre as possibilidades de se trabalhar o objeto museal em relação à sua ação simbólica (sentido, significado), a partir do paradigma antropológico hermenêutico ou interpretativo³¹.

A Guisa de Introdução

A proposta da antropologia hermenêutica ou interpretativa põe em evidência a individualidade, a subjetividade e a história, isto por que vê nos fenômenos sociais os indivíduos enquanto agentes da ação, que é concebida como ação significativa; coloca a subjetividade como fator importante para a interpretação e por isso deve ela estar explícita; e enfatiza a presença imprescindível da história, uma vez que concebe a cultura como uma teia de significados tecida pelo homem e como resultado de uma construção no tempo. A busca pelo significado do objeto neste texto está diretamente relacionada às questões relativas ao patrimônio cultural e às instituições de guarda e preservação de bens culturais (os museus e casas de memória).

As preocupações com o patrimônio cultural³² e com a catalogação e guarda de objetos, de modo mais consolidado, datam do século XIX; contudo, seu germe remonta ao período da dupla revolução (patrimônio cultural) e da expansão marítima europeia (catalogação e guarda de objetos). Neste mesmo bojo de acontecimentos surge a ciência antropológica, que na segunda metade do século XIX encontrava-se preocupada em extrair dos objetos coletados pelas expedições ultramarinas informações sobre o "outro" e também estava preocupada com o desaparecimento de culturas outras.

³¹ Esta concepção encontra-se baseada nas elaborações de Roberto Cardoso de Oliveira, existentes no capítulo "Tempo e Tradição - Interpretando a Antropologia" de seu livro Sobre o Pensamento Antropológico, o modelo de matriz disciplinar que inclui quatro paradigmas na antropologia: Racionalista / Estruturalista, Estrutural-Funcionalista, Culturalista e Hermenêutico. Para maiores detalhes, vide capítulo anteriormente mencionado.

³² Adota-se a nomenclatura patrimônio cultural e não patrimônio histórico dentro das novas perspectivas trazidas pelos documentos da UNESCO, que tornaram o termo mais abrangente, incluindo conjunto de bens materiais e imateriais, com critérios de: estilismo histórico e arquitetônico, meio ambiente, cultura, referência simbólica etc.

A instituição museal desde este período vem, então, trabalhando numa perspectiva de catalogação e guarda da cultura material, que constitui um patrimônio cultural. E a Antropologia, que nos seus primórdios estava mais ligada à questão da cultura material³³, vai pouco a pouco, enquanto saber específico, se distanciando e fazendo com que os estudos relativos ao patrimônio cultural e à cultura material se apresentem como distintos de sua trajetória teórica e estejam mais relacionados a uma dimensão preservacionista e/ou museológica. Neste sentido, a área antropológica, enquanto saber científico, se distingue e se aparta da área patrimonial e museal, e, por conseguinte, os estudos relativos a estas temáticas passaram progressivamente a ocupar um lugar mais periférico na disciplina.

O campo do patrimônio cultural sofreu nos últimos tempos muitas modificações, que reverberaram em alterações também na condução dos trabalhos das instituições museais. Dentre as mudanças ocorridas merecem destaque aquelas colocadas em prática durante as quatro últimas décadas do século XX e nos primeiros anos deste século: Nova Museologia, ampliação conceitual de patrimônio cultural, deslocamento do olhar museológico, globalização econômica e cultural.

Principalmente a partir da década de 1970 os museus vêm se destacando no cenário nacional e internacional como locais propícios para salvaguarda do patrimônio cultural, seja ele material ou imaterial, e com isso têm se estabelecido como espaço convergente para discussões que incluem as diversas facetas que são abrangidas ou se referem à diversidade cultural.

(...) museos en tiempos recientes han dado un viraje que le está separando progresivamente de la sacrosanta relación que les ligaba a las expresiones materiales de la cultura, para dar a conocer por fin otros aspectos, todos también muy significantes, de esa misma cultura, y aunque no pueden abdicar de su deber de memoria sobre los bienes patrimoniales, deben encontrar caminos originales que le permitan abarcar la totalidad cultural que hoy inspira al patrimonio (ROMERO DE TEJADA, 2005, P.05)³⁴.

³³ Em termos da confluência acima destacada, pode-se ressaltar o papel privilegiado do objeto (cultura material) na obra de Franz Boas, que também podem ser vistas como formas e estratégias de se trabalhar antropológicamente em relação ao seu projeto teórico e trajetória institucional.

³⁴ Tradução livre: recentemente os museus estão se transformando progressivamente, saindo da sacrossanta relação que os ligava às expressões materiais da cultura, para propiciar o conhecimento de outros aspectos, também muito significantes, da mesma cultura; sem abdicar de seu dever de guarda e memória dos bens patrimoniais, devem encontrar caminhos originais que lhes permitam abarcar a totalidade cultural que hoje faz parte do patrimônio cultural

Diante deste novo contexto, o museu, *locus* primeiro para o desenvolvimento dos processos museais, mas não o único possível, passa a ser concebido segundo uma práxis política mundial, criada visando à normatização dessas instituições e do seu trabalho, cujo papel social ultrapassa suas atribuições de documentação, conservação e exposição de bens culturais. A partir desta nova configuração do campo de atuação museal, estas instituições se tornam fundamentais para realização de diferentes formas de educação e conscientização sobre a complexidade sociocultural.

Esta perspectiva de atuação museal, que concebe os museus como um tipo de instituição politicamente engajada e comprometida com os processos de transformação social, é fruto tanto das reflexões e documentos produzidos a partir da década de 1970: Mesa Redonda de Santiago do Chile (convocada pela UNESCO e realizada em 1972, em Santiago do Chile/ Chile), que lança as bases para a Nova Museologia estabelecendo a função social dos museus e o caráter global de suas intervenções; a Reunião Internacional de Quebec (realizada em outubro de 1984, na cidade de Quebec/Canadá), onde são criados espaços para a discussão e ampliação da atuação dos novos conceitos e modelos museais; e também devido às experiências museológicas desenvolvidas, dentre outros países, no México, França, Suíça, Portugal³⁵ (CANCLINI, 2000, 2005; HALL, 2001; MOUTINHO, 1989, 1993, 2001, 2007, 2011; SANTOS, 2001).

O alargamento da noção de patrimônio e a consequente redefinição de "objeto museológico" para além do tangível, juntamente com a ideia de participação da comunidade na definição e gestão das práticas museológicas, além da percepção da museologia enquanto fator de desenvolvimento e da museografia como meio de comunicação, tudo isso possibilitou novas formas de se conceber um museu na atualidade. Este novo formato em que a instituição museal vem se configurando informa sobre questões que devem ser abordadas, principalmente no tocante às novas condições de atuação do museu ao operar suas coleções e objetos.

³⁵ Para maiores esclarecimentos sobre as cartas patrimoniais, consultar o portal do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (<<http://www.iphan.gov.br>>).

Estes fatores levaram a uma nova concepção e percepção dos museus, que passaram a ser compreendidos não mais como locais de guarda de relíquias, mas como peças centrais no panorama político e sociocultural transnacional. Para dar início a uma discussão sobre o novo modelo de instituição museal que ora se configura é necessário refletir sobre algumas noções basilares para o trabalho em museus, dentre elas os aspectos relativos ao objeto exposto e sua relação com o público. Assim, a pretensão, ora em foco, encontra-se mais diretamente relacionada a refletir sobre as possibilidades que o objeto museal manifesta de interagir com o público a partir da consideração, no processo interpretativo, de noções, elaborações, perspectivas de apreensão do significado dados pela antropologia hermenêutica ou interpretativista estabelecida principalmente pelo antropólogo Clifford Geertz.

4.1 A perspectiva interpretativa – Geertz e Ricoeur

Como este capítulo pretende desenvolver algumas reflexões sobre as contribuições à luz de uma perspectiva hermenêutica ou interpretativa em relação à cultura material (objeto museal), faz-se necessário, primeiramente, estabelecer algumas concepções sobre o que seria esta perspectiva. Para tanto nas linhas abaixo são destacados, em termos amplos, alguns pressupostos da antropologia hermenêutica ou interpretativa, de acordo com elaborações de Clifford Geertz.

Entretanto, antes de partir para as elaborações de Geertz é inevitável discorrer sobre algumas ideias relativas ao símbolo hermenêutico de Paul Ricoeur³⁶, que foi um dos que, grandemente, influenciou Geertz em sua concepção do que viria a ser a antropologia interpretativa “geertziana”.

4.1.1 Paul Ricoeur – Hermenêutica, Interpretação e Significado

Foi na procura do sentido das coisas e na construção de um saber específico que Hans-Georg Gadamer e Paul Ricoeur fundaram sobre bases sólidas a hermenêutica moderna e se firmaram como grandes expoentes desta filosofia

³⁶ O texto de Paul Ricoeur aqui utilizado é o capítulo "Estrutura e Hermenêutica" do livro O conflito das Interpretações: Ensaio de Hermenêutica. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

de interpretação enquanto busca que não se conclui, uma “história sem fim” que jamais se resolve no encontro com a verdade, e que implica uma abertura para o outro, um diálogo, seja com o texto a interpretar ou com a pessoa que pode transmitir algum tipo de conhecimento.

Com o filósofo francês Paul Ricoeur surge a “filosofia hermenêutica”, em uma versão regida e sustentada pelo exercício de busca de fundamentos. Pode-se destacar que uma das grandes contribuições de Ricoeur baseia-se na profunda reflexão sobre as possibilidades dos discursos, bem como nos seus limites e potencialidades. Em seus estudos, Ricoeur analisa as diferenças entre discursos falados e escritos, e orienta a hermenêutica a outro plano de aplicação, qual seja: a diferença entre linguagem e discurso (PAULA & SPERBER, 2011).

A distinção entre linguagem e discurso feita por Ricoeur (1969) é decisiva para consolidar sua proposta de filosofia hermenêutica. Para ele, linguagem e discurso não são a mesma coisa. A linguagem é apreendida como um sistema de regras, composto por sinais que existem virtualmente, e o discurso é a efetuação desse meio de comunicação, enquanto evento. Neste sentido, a linguagem é o meio, e o discurso, o conteúdo.

Assim, para Ricoeur (1969) o discurso é a linguagem no sentido de evento, e é, por conseguinte, algo que ocorre no tempo e encontra-se carregado de conteúdo. Em suas elaborações o autor, ao focar seu interesse no discurso, não desvaloriza o emprego da linguagem, haja vista que ela é necessária e imprescindível, mas sua teorização pretende afirmar que só acontece comunicação através do discurso, que ocorre como evento e com significado.

Outro ponto importante tratado por Ricoeur (1969) em suas elaborações refere-se à relação entre hermenêutica e tradição. Num primeiro momento o autor trata da relação entre os dois conceitos a partir da forma de operar o tempo: no primeiro, o tempo é de interpretação, e no segundo é de transmissão. Segundo ele, a interpretação é um modo de manter a tradição viva, por isso o tempo de interpretação, num certo sentido, pertence ao tempo da tradição. Este último conceito, ainda que concebido como um depósito (*depositum*) a ser transmitido, se transforma em algo morto, visto que não passa pela realização de uma constante interpretação - atualização contínua. Neste sentido, a tradição depende da interpretação para continuar existindo.

Ricoeur (1969) ressalta, então, que a relação de dependência mútua entre os dois tempos não é visível. Para que ocorra a visibilidade desta relação faz-se necessário o aparecimento de um terceiro tempo, que permite o entrecruzamento dos dois primeiros: o tempo do sentido, no qual se encontra inserido o símbolo. Este último é definido como possuidor de duplo sentido semântico (sentido primário) e interpretação (sentido do devir).

Dando prosseguimento à sua elaboração, Ricoeur (1969) estabelece que símbolo deva ser apreendido como algo diferente de mito e que esse não esgota a constituição semântica daquele, por que: o mito é um relato e como tal possui um tempo de referência; no mito há um mascaramento do potencial temporal do símbolo, a função social do mito não esgota o sentido do símbolo; e, o fato de ser um relato, implica uma limitação do sentido do símbolo, devido a certa racionalização que o mito faz.

Segundo ele os símbolos exibem três níveis de significantes: nível simbólico primário, nível mítico e nível dos dogmatismos. A tradição, ao percorrer o caminho do símbolo ao mito e depois a mitologia, também estabelece um caminho que vai do tempo oculto ao tempo esgotado. E nesse processo de transformação torna-se herança, depósito, e se racionaliza.

A interpretação não deve buscar a verdade, visto que esta última está sempre restrita a uma visão de mundo, cuja referência encontra-se tanto na história quanto na cultura. Desse modo, a interpretação deve buscar o sentido dos símbolos.

A pretensão de Ricoeur não é compreender o evento (fenômeno temporal que pode travar-se, prolongar-se ou ser interrompido) em si, mas a significação do mesmo, que é o que permanece (PAULA & SPERBER, 2011).

Em seu texto “Estrutura e Hermenêutica” (1969), o autor destaca que entre o estruturalismo e a hermenêutica existe certo vínculo, sendo que o primeiro é teoria, e o segundo, filosofia, mas que não são excludentes ou opostos, muito pelo contrário, são complementares. Isso porque não se pode buscar interpretar sentidos sem que se busque minimamente compreender a estrutura. Segundo esse autor a tarefa de compreender algo prescinde de uma explicação e vice-versa – uma complementa a outra. Para que se consiga objetivar um discurso é necessário ter consciência que ele se constitui de um conjunto de frases que um indivíduo diz a outro a propósito de alguma coisa.

Os discursos precisam ser contextualizados como um produto construído nas e pelas estruturas.

4.1.2 Geertz – Antropologia Interpretativa: representações simbólicas, significados / sentidos

A teoria antropológica interpretativa de Clifford Geertz concebe que a hermenêutica tem como função fazer coincidir a compreensão do outro com a compreensão de si e do ser. Para tanto, percorre o que é chamado arco hermenêutico ou interpretativo.

Figura 1: Arco Hermenêutico ou Arco Interpretativo.
Fonte: Arquivo Pessoal³⁷

Geertz (1989), seguindo a concepção de Paul Ricoeur (1969), considera que existe uma associação entre explicar e compreender durante o processo de interpretação, perceptível no "arco interpretativo", que percorre desde a compreensão ingênua inicial até a compreensão sábia, em profundidade, mediada pela explicação.

³⁷ Esta figura do círculo hermenêutico ou interpretativo é fruto de compilações de aulas de Antropologia do Simbólico, ministradas pelo professor Leonardo Fígoli e realizadas em novembro de 2006.

Em seu entendimento sobre explicação e interpretação antropológicas, Geertz (1989) evidencia a inseparabilidade entre os "dois tipos de compreensão", que para ele são dois tempos interpretativos interconexos, uma vez que a interpretação agrega tanto a identificação e a descrição dos elementos, quanto à captação de sentido desses elementos no todo.

O autor procede a uma reformulação das ideias da hermenêutica ricoeuriana para criar a sua própria concepção do que vem a ser uma análise interpretativa. Partindo desta adaptação, busca realizar uma análise dos sistemas simbólicos ao elaborar uma definição de cultura nos moldes propostos pela concepção hermenêutica.

(...) um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporado em símbolo, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida (GEERTZ, 1989, P.102).

Na análise interpretativa a cultura é, então, um texto e cabe a antropologia interpretativa / hermeneuta decifrar este texto, criticá-lo e decodificá-lo, de modo a fazer com que um estudo antropológico perpassasse o arco hermenêutico acima descrito.

As características principais da antropologia interpretativa em Geertz (1989) são: (1) a intersubjetividade, encontro de subjetividades; (2) a visão dos fenômenos como passíveis de interpretação e não apenas de uma classificação; (3) a cultura como texto a ser lido e compreendido: ela é como uma teia de significados, e também é dialógica; (4) o caráter polifônico do sistema simbólico / cultural.

Na visão de Geertz (1989) o sentido é a manifestação da vida social – ele é próprio da ação dos sujeitos que se relacionam entre si em função de um significado. Sua preocupação não é com o sistema cultural, sua estrutura, mas sim com o modo como os significados / sentidos se agrupam e formam a cultura. Não está preocupado, a princípio, com generalizações, visto que esta é realizada dentro de casos, onde são ressaltadas as diferenças de um caso para os demais.

Nessa conjuntura seus estudos não têm uma referência a uma estrutura, mas às significações singulares da própria cultura em questão. Não é no todo, mas,

sim, nas partes que se encontra o elemento diferenciador para a análise antropológica.

Segundo Geertz (1989), compreender as representações simbólicas implica em ver como funcionam no contexto de situações concretas ao organizar as percepções dos sujeitos. Em sua visão os fenômenos culturais são passíveis de interpretação, são símbolos interpretáveis; seu interesse reside no significado da mensagem que esses símbolos transmitem e não nas leis que os regem. Assim, a cultura também é interpretável, visto que os símbolos fazem parte da cultura.

Os símbolos são polissêmicos, a cada nova situação em que são inseridos encontram-se cercados por motivações e disposições diferentes e permitem que existam novas possibilidades de significado.

Neste sentido, buscar o significado dos fenômenos simbólicos é compreendê-los nos contextos nos quais os sujeitos se encontram inseridos, pois é dessa forma que se poderá dar início a um diálogo. Para se interpretar o sentido da ação dos sujeitos sociais é necessário fazer referência às intenções que estão por detrás da ação – interpretar levando-se em consideração a subjetividade dos atores sociais.

Para Geertz (1989), os símbolos não se constituem em mensagens da sociedade para os indivíduos passivos que a formam: consistem, antes de tudo, em um meio de comunicação. A cultura é um campo de símbolos, da sua criação, expressão e manipulação. A ação dos indivíduos constitui um ato de reconhecimento, em termos de um modelo simbólico do ambiente, de forma a tornar possível a apreensão efetiva do mundo.

Pensar, conceituar, formular, compreender, entender, ou o que quer que seja consiste não em acontecimentos fantasmagóricos na cabeça, mas em combinar os estados e processos dos modelos simbólicos com os estados e processos do mundo mais amplo (...) (GEERTZ, 1989, P.185).

Os símbolos transmitem valores, visões do mundo, a localização do poder etc. Não devem ser explicados, mas sim interpretados, de acordo com os parâmetros / princípios da hermenêutica. Os símbolos têm uma capacidade evocativa, mas incitam e estimulam emoções, mais do que conhecimentos. São mais afetivos do que cognitivos. Segundo Geertz (1989), existem símbolos

/ sistemas simbólicos cognitivos e expressivos e ambos os tipos possuem algo em comum: “eles são fontes extrínsecas de informações em termos das quais a vida humana pode ser padronizada” (Geertz, 1989, P.188).

Os padrões culturais – religioso, filosófico, estético, científico, ideológico – são ‘programas’: eles fornecem um gabarito ou diagrama para a organização dos processos sociais e psicológicos, de forma semelhante aos sistemas genéticos que fornecem tal gabarito para a organização dos processos orgânicos (...) (GEERTZ, 1989, P.188).

Neste sentido, tomando a fala de Geertz (1989) supracitada como base, tem-se que se pode tomar a arte (religião, ideologia) como padrão cultural inscrito na cultura enquanto elemento estratégico para a elucidação dos sentidos e significados implicados nas relações sociais. Isso porque as ações humanas são extremamente múltiplas e adaptáveis (“plásticas”), ou seja, não são determinadas apenas pela genética, mas, também, por fontes externas de informações e significações.

Sua preocupação é com o discurso (linguística do discurso), interessa o que foi dito, sem se reduzir à língua, porque a análise do discurso depende da capacidade de reconhecer a ação significativa. Esta capacidade está relacionada à própria biografia do interprete, ou seja, quanto mais o etnólogo / antropólogo está capacitado mais habilitado ele se encontra para compreender / interpretar os fenômenos culturais / a cultura, não se atendo a um quadro pré-estabelecido – tanto em termos do saber nativo quanto do saber científico.

4.1.3 Geertz e Ricoeur – Contribuições para o Estudo do Objeto Museal

Sendo a exposição o lugar por excelência onde ocorre a mediação dos museus, é, pois, por meio dela que se transmite uma narrativa cultural construída durante sua formatação. Utilizando-se de variadas técnicas e métodos, os museus organizam e dispõem dos bens culturais visando que o visitante tenha uma leitura própria, mas resultante da captação de uma mensagem elaborada tecnicamente e com finalidade cultural pela instituição museal. Neste sentido, o objeto museal, agende informador e construtor de significados de si, da cultura à qual se encontra referenciado e do/sobre o

espaço museológico, deve ser apreendido como narrador autorizado e referência pelo qual é construído um (vários) discurso(s) próprio do museu.

Ao se considerar a papel simbólico dos bens culturais enquanto evidências e testemunhos de dada realidade preservada e reproduzida pelo museu, pode-se, a partir do agrupamento de um conjunto destes objetos com características e relações próximas e com base em um fio condutor, conceber / elaborar uma narrativa (SILVEIRA, 2005). Assim, as exposições fornecem, ao mesmo tempo, leituras de acontecimentos e instiga o visitante à análise crítica da informação lida por meio da transmissão de um discurso que precisa, conforme Ricoeur (1969), ser contextualizado como um produto construído nas e pelas estruturas.

Dessa forma, um museu é espaço de comunicação simbólica e material, expressa a partir da exibição do objeto, pois transmite informação relativa à trajetória humana no campo material e no campo das representações simbólicas. Esta inferência coincide com a concepção geertziana em que a cultura é um campo de símbolos, da sua criação, expressão e manipulação, produzida a partir da ação dos indivíduos, na qual os símbolos são antes de qualquer outra coisa um meio de comunicação, e sua apreensão constitui um ato de reconhecimento, de rememoração. Com efeito, os objetos trazem consigo sentidos relacionados à memória e à identidade cultural. Com isso, os objetos museais podem ser vistos como conservadores do passado, ricos em recordações e podem ser considerados como signos memorativos que desencadeiam o processo de reminiscência (SILVEIRA, 2005).

A abordagem interpretativa proposta por Geertz (1989) e Ricoeur (1969) é uma proposta de ação para a construção do diálogo cultural, haja vista que parte do princípio de que nas relações entre culturas não existem apenas diferenças, mas também assimetrias, disputas e, por que não, semelhanças. Pode-se considerar que uma de suas bases é que o diálogo entre culturas é fundamental, traz enriquecimento e fortalecimento das identidades culturais, possibilitando a apreensão de novas concepções e visões de mundo, que, apesar de diferentes, são válidas. Indo além da mera apreciação e construindo uma teia de significados, onde as culturas interagem, pode-se deduzir que sua utilização favorece os processos de negociação cultural, a construção de identidades de “fronteira” ou “híbridas”, plurais e dinâmicas, nas diferentes

dimensões da dinâmica sociocultural. Neste sentido, pode-se inferir que a proposta interpretativa possibilita que ocorra a promoção de uma ação para o reconhecimento do “outro”, para o diálogo entre os diferentes povos e culturais, favorecendo, dessa forma, a construção de um projeto comum, onde as diferenças sejam dialeticamente integradas e façam parte de um patrimônio cultural comum.

Ao utilizar as concepções de Geertz e Ricoeur na elaboração de seu discurso, o museu opta por expressar para seu público o significado dos objetos culturais expostos dentro de um arcabouço interpretativo que serão apreendidos a partir dos contextos nos quais os sujeitos produtores das coleções se encontram inseridos. Na visão das elaborações da antropologia geertziana, somente dessa forma é que se poderá dar início a um diálogo entre culturas, ponto importante para a ação interpretativa. Neste sentido, o museu, segundo a concepção hermenêutica, opera os significados das peças de modo que para se interpretar o sentido da ação dos sujeitos sociais é necessário fazer referência às intenções que estão por detrás da ação - interpretar levando-se em consideração a subjetividade dos atores sociais.

Cumprido destacar que a utilização das concepções interpretativas, elaboradas por Geertz e Ricoeur, permite ao museu perceber que uma exposição prescinde de que o objeto museal demonstre a existência dos vínculos de sua relação com o homem, bem como possibilita que por meio dele se tenha condições de entender os processos históricos, onde estes se encontram (e/ou se encontravam) imersos, no momento de sua criação e da utilização pelo homem, tendo como princípio que a cultura não é neutra e é dinâmica. Com base nestas colocações, pode-se então conjecturar que estando um museu, cuja proposta esteja fundada nas concepções hermenêuticas ora apresentadas, construirá sua narrativa considerando o(s) processo(s) histórico(s), no qual se irá estabelecer relações diversas, dentre as quais os intercâmbios entre objeto museal e homem. Dessa forma, este museu estará visando a compreensão do(s) significado(s) que expressa(m), e, com isso, estabelecer o diálogo entre culturas.

4.2 Algumas considerações sobre o simbolismo hermenêutico e o objeto museal

Para tecer algumas ponderações sobre o simbolismo hermenêutico e o objeto museal, antes de tudo se considerou que a hermenêutica pode ser vista como um tema valioso para se estudar o ser humano em suas várias facetas e manifestações, isso porque se mostra como um instrumento importante para qualquer investigação que se propõe a indagar sobre o sentido e o significado da ação humana. Cumpre destacar que a utilização da hermenêutica como instrumento valioso para apreender o significado da atividade humana ocorre devido ao caráter simbólico dessa ação.

Em relação à Geertz é necessário ressaltar que se trata de um dos antropólogos de grande importância para a história teórico-metodológica da ciência antropológica, e que sua visão crítica da ciência antropológica é parte fundamental da nova apreensão que se tem da antropologia enquanto saber e prática.

Geertz (1989) entende o ser humano como um ser simbólico e admite a importância que a hermenêutica tem não só na metodologia dos antropólogos, mas também em sua teorização. Segundo ele, a tomada de consciência do papel que a hermenêutica desempenha é o que pode possibilitar às ciências humanas abandonarem as falácias naturalistas para poder estudar o homem tal e como é pluridimensional.

Baseado nas concepções acima relatadas sobre a teoria interpretativa de Geertz pode-se partir para explorar algumas ideias que permitam refletir sobre o objeto museal a partir de uma interpretação da apreensão de seu significado em termos de uma hermenêutica.

Em suas elaborações, Geertz não propõe uma metodologia, mas uma atitude para uma antropologia expandida enquanto ato interpretativo. Ao evitar o uso de um método, Geertz está propondo um afastamento da perspectiva cientificista, excluindo a antropologia do modelo das ciências naturais e aproximando-a do modelo das humanidades – literatura, artes, dentre outras. Neste sentido, propõe que o trabalho antropológico seja uma leitura do fazer humano enquanto texto a ser decifrado e da ação simbólica como drama. Sua proposta sobre o fazer etnográfico é que se estabeleça ao mesmo tempo

descrição e interpretação, pois não há como separar os dois processos, um é complementar ao outro.

Sua perspectiva é que a arte é uma forma pela qual indivíduos / grupos têm de expressar seus sentimentos, andá que não seja o único – religião, moralidade, ciência, comércio lazer, vivência cotidiana etc., também são meios / formas de expressão dos sentimentos coletivos ou individuais. Assim, o estudo sobre arte (objetos) não deve se restringir a elaborações técnicas, mas contextualizar essa arte investigada as outras formas de expressão *"dos objetivos humanos, e dos modelos de vida a que essas expressões, em seu conjunto, dão sustentação"* (GEERTZ, 2004, P.145).

Geertz ressalta que a arte encontra-se incorporada à cultura da qual faz parte e sua significação – a atribuição de um significado cultural à arte – é fruto de um processo local. Quando não se considera esse processo de significação, ocorrem equívocos científicos, como, por exemplo, daqueles que estudam a dita "arte primitiva" ao conceber que os povos produtores deste tipo de arte *"...não falam, ou falam pouco, sobre arte"* (GEERTZ, 2004, P.146). Este é um equívoco recorrente. O fato de se utilizar uma abordagem estética ocidental para se estudar a arte de outros obscurece a percepção do intérprete e inviabiliza a realização de um estudo comparativo.

Segundo esse autor a arte é concebida como expressa e estimulada pelos sentimentos da vida. Neste sentido pode-se dizer que o significado e a estética da arte (objeto) nascem como consequência de tipos específicos de sensibilidade que são formados pela própria vivência (cotidiano vivido). Sendo assim, o estudo da arte é a exploração (pesquisar, observar, procurar, descobrir) de uma sensibilidade que, por sua vez, é produto da coletividade e cujas bases são abrangentes e profundas como a vida social. Com isso, vida social e arte se conectam em termos semióticos (sentidos), em que o segundo materializa, confere visibilidade às formas de viver.

As possibilidades de interpretação do objeto museal permitidas pela hermenêutica apresentam-se no sentido de colocar em relevo que ele (objeto) é dotado de sentidos e significados que lhe são atribuídos a partir das relações intersubjetivas e pelas interações entre atores sociais entre si e destes com a realidade (existência). Os sentidos, imagens e reminiscências que o objeto provoca possibilitam rememorar vivências passadas e experimentar

esquecimentos e lembranças. Nessa perspectiva, o objeto, enquanto símbolo, transforma-se em veículo de comunicação, pois ele nos remete a alguém ou a algum lugar, possibilitando a transmissão de valores e visões de mundo, conforme operado pela antropologia hermenêutica / interpretativa³⁸.

O objeto museal é um símbolo hermenêutico / interpretativo, e isso se mostra claro quando se tem contato com a definição de símbolo concebida por Geertz.

(...) é usado para qualquer objeto, ato, acontecimento, qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção – a concepção é o 'significado' do símbolo (...). (...) formulações tangíveis de noções, abstrações da experiência fixada em formas perceptíveis, incorporações concretas de ideias, atitudes, julgamentos, saudades ou crenças (GEERTZ, 1989, P.105).

Os objetos museais, considerados como agentes de informação e construtores de significado, se constituem, no espaço museológico, como narradores e referências do discurso construído no próprio museu. Neste sentido sua função simbólica evidencia a realidade expressa pelo museu – baseado num fio condutor de uma exposição, o objeto reproduz uma narrativa de acordo com os objetivos de preservação estabelecidos pela perspectiva museológica adotada pelo museu. Mas também pelo fato de evocarem emoções e exigirem uma contextualização³⁹, permitem fazer uma análise da parte pelo todo, visto ser nas partes que se pode encontrar o elemento diferenciador e possibilitador de significações e ressignificações do todo. Nessa perspectiva a produção museográfica deve ser entendida como produção de significados. Com isso, as elaborações da hermenêutica “geertziana” nos dizem que teorizar sobre arte é teorizar sobre cultura.

A participação no sistema particular que chamamos de arte só se torna possível através da participação no sistema geral de formas simbólicas que chamamos cultura, pois o primeiro sistema nada mais é que um setor do segundo. Uma teoria da arte, portanto, é, ao mesmo tempo, uma teoria da cultura e não um empreendimento autônomo. E, sobretudo se nos referimos a uma teoria semiótica da arte, esta deverá descobrir a existência desses sinais na própria sociedade, e não em um mundo fictício de dualidades, transformações, paralelos e equivalências (GEERTZ, 2004, P.165).

³⁸ Este ponto, o símbolo hermenêutico como meio de comunicação e transmissor de valores e visão de mundo, foi descrito no segmento anterior deste texto: o símbolo é construído nas e pelas estruturas e por isso precisa ser contextualizado, pois somente assim se poderá apreender seu sentido e compreendê-lo.

³⁹ Seu significado perpassa o tempo e espaço em que foi construído e os rememoram daí, a necessidade de contextualizá-los.

Contrariando posições mais ligadas à estética, que consideram que os objetos são capazes de falar por si mesmos⁴⁰ (são isso também, mas não apenas), tem-se aqueles que consideram o objeto como possuidores de significados diversos, dependendo do contexto onde se encontram inseridos (ABREU, 2007, P.105).

Para se explicar / compreender um objeto é preciso enfatizar de modo mais sistemático aquilo que ele remete ou expressa, indo além do estritamente estético ou do formalismo técnico, uma vez que tanto a forma quanto o conteúdo do objeto produzido (arte), ainda que varie de localidade ou grau, é produto da cultura na qual se encontra inserido. Com relação à necessidade de contextualização do objeto, no caso artístico, Geertz (2004) assinala que o grande problema é incorporá-lo ao social.

O maior problema que surge com a mera presença do fenômeno do poder estético, seja qual for a forma em que se apresente ou a habilidade que o produziu, é como anexá-lo às outras formas de atividade social, como incorporá-lo na textura de um padrão de vida específico. E esta incorporação, este processo de atribuir aos objetos de arte um significado cultural, é sempre um processo local (GEERTZ, 2004, P.146).

Com isso a argumentação hermenêutica ou interpretativa permite deduzir que o objeto museal e os instrumentos de sua compreensão são produtos culturais, somente existem e se mostram ativos a partir da experiência, do vivido. Isto porque o significado também tem sua origem no uso; então, sua pesquisa / investigação / estudo deve privilegiar, conforme expresso por Geertz (2004: 179): "*(...) o universo cotidiano em que os seres humanos olham, nomeiam, escutam e fazem*". Assim, podemos inferir que a apreensão do sentido de um objeto museal somente pode ser eficaz quando vai além da busca de decodificação de códigos e procura considerá-lo como algo a ser interpretado, considerando o contexto de sua produção.

À luz desta perspectiva os museus podem ser concebidos – enquanto *locus* privilegiado de guarda e preservação de objetos museais – como espaços

⁴⁰ Regina Abreu (2007) destaca a pretensão de segmentos de profissionais que achavam que os objetos poderiam falar por si mesmos e contrapõe esta ideia à visão de que não apenas os objetos não falam por si mas que os homens falam por meio deles e que existem inúmeras possibilidades de narrativas (ABREU, 2007, P.105).

multidimensionais e de práticas culturais, e para tanto se faz necessário conceber a dimensão cultural da vida e as práticas sociais como constituídas por fenômenos simbólicos. Neste sentido deve-se conceber que, além de outras materialidades, os fenômenos simbólicos são condicionados por uma práxis sociocultural, realizada a partir da apropriação do mundo (material e imaterial) pelas pessoas (indivíduos ou grupos).

De tudo que foi dito quanto aos objetos museais, de acordo com a perspectiva de apreensão de seu significado pela via hermenêutica ou interpretativa, os museus somente poderão ser vistos como espaços de comunicação na medida em que incluam entre seus componentes fundamentais os seguintes: propiciar o encontro entre os bens culturais e um público que busca conhecê-los e entrar em comunicação com os mesmos; pensar as coleções dos bens culturais (objetos museais) enquanto transmissores de mensagens, em si mesmo ou por meio da distribuição cenográfica e ambientação; conceber o agente receptor (público visitante) como portador de expectativas em relação ao que irá ver / perceber / receber.

Com base no exposto, pode-se inferir que somente quando os museus alcançarem o patamar supraindicado é que se terá a possibilidade de interpretação do significado dos objetos museais numa perspectiva hermenêutica / interpretativa, a qual, conforme observado neste texto, permite apreender de modo mais "denso" a cultura material. Esse é um dos desafios colocados para os museus e seus profissionais.

Desse modo, o trabalho das instituições museais poderá ser realmente considerado quando se permitir o afloramento do sentido dos objetos, a partir de sua expressão e interpretação no contexto vivido.

Os que elaborarem este diagnóstico [museólogos] terão que ser treinados em significação e não em patologia, e o treinamento terá que ser feito com ideias, não com sintomas. Relacionando estátuas cinzeladas, folhas de sagu pigmentadas, paredes cobertas de afrescos, ou versos cantados, com a limpeza da floresta, os ritos totêmicos, a inferência comercial ou a discussão de rua, é possível que este diagnóstico [trabalho museológico] comece por fim a localizar, no significado do contexto onde surgem essas artes [objetos], as origens de seu poder (GEERTZ, 2004, P.181).

PARTE III - IBEROAMERICA, MUSEUS NACIONAIS, DIÁLOGOS INTERCULTURAIS

“A Ibero-América é um espaço cultural dinâmico e singular; nele se reconhece uma notável profundidade histórica, uma pluralidade de origens e variadas manifestações. A consolidação de um espaço ibero-americano que reconhece a multiplicidade de matizes comporta vozes que dialogam com outras culturas.”

CARTA CULTURAL IBERO-AMERICANA, 2006, P.18.

Nesta terceira parte será apresentado um quadro geral que aponte para a existência de uma comunidade cultural Ibero-americana e dos fundamentos que estruturaram e basearam a criação e a possibilidade de existência dos chamados Museus Nacionais.

Com esse quadro geral poder-se-á ter um escopo mais abrangente do contexto em que se inserem os museus investigados e suas propostas de atuação em prol da diversidade cultural e do diálogo entre culturas.

CAPÍTULO V - IBERO-AMÉRICA – FOMENTANDO ENCONTROS CULTURAIS?

Em sua formulação clássica a Ibero-América é constituída pelos povos de língua espanhola e portuguesa, situados na América Latina e na Europa. Com base nessa descrição pode-se inferir que existe um espaço cultural comum entre Ibéria e América Latina, possibilitado pela convergência entre história e os fortes laços que desenvolveram no decorrer dos mais de quinhentos anos de contato. Contudo, na atualidade, devido aos fluxos migratórios que deram origem a grandes comunidades latino-americanas nos Estados Unidos da América, na França, na Espanha, em Portugal, dentre outros, a concepção de uma Ibero-América se torna mais complexa, pois traz consigo elementos pertinentes a um escopo de estudo aprofundado sobre o grau de complexidade em que se configuram, contemporaneamente, os fluxos culturais ibero-americanos, o que não é o caso do presente estudo. Neste sentido, a apreensão do que vem a ser Ibero-América se circunscreverá à noção mais clássica, concentrando-se nas características linguísticas e territoriais que levam os países da península Ibérica e a América Latina a se distanciarem ou a se conectarem culturalmente.

5.1 Ibero-América – Uma possível definição

O vocábulo “Ibero-América” pode ser definido, de modo mais geral, como a soma dos territórios do continente americano colonizados pelas nações da Península Ibérica, termo no qual se inclui a Espanha e Portugal. Esta definição abriga certo grau de complexidade, já que a Ibero-América moderna foi se constituindo e se alterando no interior de um contínuo de recíproca e clara influência durante mais de cinco séculos. Quanto à identificação histórica e cultural, a expressão “Ibero-América” engloba relações estreitas e histórias comuns a estes países⁴¹.

⁴¹ Conforme definição de Jorge Lozoya, Secretário de Cooperação Ibero-americana, em citação de Rubim, Pitombo e Rubim “Lo iberoamericano está fundamentado en una realidad humana: los habitantes de las 19 repúblicas latinoamericanas, España y Portugal comparten una herencia humana, una herencia social y un perfil orgánico común” (LAZOYA apud RUBIM, PITOMBO e RUBIM, 2005, P.04).

Inicialmente, os ibéricos designaram o continente americano como “as Índias”, devido à pressuposição de que se tratava de terras pertencentes a um continente já conhecido em sua cartografia: a Ásia. Mais tarde, quando declaradamente se estabeleceu que a referência estivesse equivocada, visto se tratar de uma massa continental diferente, a Espanha adotou o termo de “Índias Ocidentais”, para assim distingui-las das “Índias Orientais”. Foi durante uma reunião de cartógrafos alemães que pela vez primeira se empregou o termo “América” para designar o continente recém-visitado. Esta reunião ocorreu no ano 1507, quando um grupo de quatro cartógrafos sugeriu esta denominação como referência ao navegador florentino Américo Vespúcio⁴². A escolha do nome estava em consonância com os nomes também femininos dos demais continentes: Europa, Ásia e África.

As relações entre os dois territórios já era profícua antes de quaisquer denominações, pois se tratava de demarcar regiões e jurisdições e obter os frutos advindos desse processo, que perduraram durante vários séculos de exploração, espoliação, trocas e comércio.

O intercâmbio ocorrido entre povos americanos e povos ibéricos (ainda que na América tenha sido perpassado pelos processos de conquista e todos seus malefícios – doenças, escravatura, dentre outros) durante os mais de cinco séculos de relacionamento teve como consequência a riqueza humana e cultural da Ibero-América moderna. Se observasse os caminhos trilhados ao longo da história das relações entre América e Ibéria, poder-se-ia visualizar um relacionamento de grandes conflitos, privações e pilhagens, mas, e também, de complementação ainda hoje estabelecida sob formas e formatos inimagináveis. Pode-se dizer que nem a Ibéria contemporânea é completa sem a América, nem a atual América entende-se sem a Ibéria. Os nexos de linguagem, expressão, idiosincrasias, literatura e artes são evidentes aos nascidos nessa região.

⁴² Esta definição também estava ancorada em uma seleção recomendada, já que, embora tenha sido Cristóvão Colombo aquele que abriu os olhos europeus à existência dos territórios de ultramar, foi Américo Vespúcio quem, retornando de sua quarta viagem, enviou uma carta a Lorenzo de Médicis, na qual informava de forma clara que as terras pertenciam a um quarto continente.

Enquanto nos vice-reinados introduzidos na América começou-se a falar em castelhano e em português, na Península Ibérica iniciou-se a introdução de artigos e produtos da terra, de mitologias e de ideias sobre a América.

A península começou a depender economicamente dos bens extraídos das colônias, e nas sociedades dos vice-reinos adotaram-se novas formas de visão de mundo, que alteraram as concepções simbólicas dos povos ameríndios⁴³. Em ambos os lados do Atlântico se foram produzindo diversos sincretismos: cultural, econômico, biológico.

Esta interação tem sido tão complexa que nas nações Ibero-americanas seria difícil desvendar e identificar com certeza e objetividade os laços que historicamente os unem a seus povos.

5.2 Demarcando territórios

O mapa abaixo permite melhor identificar o grupo de nações que se encontra inserido nessa região.

⁴³ Esta ideia pode ser encontrada em diversas publicações antropológicas, do tipo manual de antropologia, como na publicação de F. Laplantine, *Aprender Antropologia*, Ed. Brasiliense, 1988. Neles são encontradas diversas referências relacionadas a esse processo de alteração de *concepções* nos estudos antropológicos, que influenciam as noções da sociedade em geral sobre o “outro”. Inicialmente as sociedades partem de uma simbologia de povos americanos como seres selvagens, no sentido literal do termo, para, no decorrer da história e sob a influência dos estudos antropológicos, uma compreensão dos habitantes das Américas como povos primitivos detentores de uma moral e ética próximas à europeia.

Figura 2: Mapa Político Ibero-América.
Fonte: <<http://www.fivela.org/mapa.gif>>

Esta região, de acordo com o senso comum e de defensores de sua existência, se fundamenta em um conjunto de aspectos ou padrões comuns entre nações de língua luso-hispânica da América Latina e por suas antigas metrópoles, aquelas localizadas na península Ibérica, a saber: Portugal e Espanha. Sua origem remonta às relações desde os antecedentes da colonização, onde foram tecidos diversos intercâmbios nas áreas socioculturais, econômicas e políticas. Neste contexto, a América Latina e a península Ibérica constituem um território comum consolidado que os aproxima e promovem diálogos, que por sua vez reverberam em acordos comuns nas mais diversas áreas e desembocam em um projeto coletivo formado por 23 (vinte e três) países⁴⁴, de múltiplas línguas e de culturas diversas que somam mais de 600 (seiscentos) milhões de habitantes distribuídos em um território total de quase 22 (vinte e dois) milhões de quilômetros quadrados.

⁴⁴ Os Estados Membros de pleno direito e observadores são todos os países ibero-americanos que conformam a comunidade de nações integrada por Argentina, Bolívia, Brasil, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Chile, República Dominicana, Equador, El Salvador, Espanha, Guatemala, Guiné Equatorial, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, Portugal, Porto Rico, Uruguai e Venezuela.

Contudo, algumas indagações permanecem: existe realmente este espaço ibero-americano? Os países partícipes desse território se identificam com este projeto coletivo? Existe a convicção de que compartilham majoritariamente línguas e culturas e que esta é uma comunidade reconhecida mundialmente? Ainda é cedo para se conseguir obter respostas para estes questionamentos.

Os estudos sobre a existência e consolidação de um território Ibero-americano ainda não existem enquanto um arcabouço teórico denso o suficiente para que se possa responder a estas questões. Contudo, pode-se delinear a existência formal desse território a partir da visualização dos esforços empreendidos nos últimos 20 (vinte) anos, principalmente os realizados pela Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura – OEI – que desde 1991 vem concretizando diversas ações formais voltadas para a concepção da existência de um espaço Ibero-americano. A Declaração de Guadalajara⁴⁵, aprovada no I Cúpula Ibero-americana (1991) constata e delimita formalmente a existência da Ibero-América e aponta a cultura como fundamento da integração ibero-americana. Seu texto se estrutura fortemente neste preceito.

Representamos um vasto conjunto de nações que compartilham raízes e um rico patrimônio de uma cultura fundada na soma de povos, credos e sangue diversos. Há quinhentos anos de distancia de nosso primeiro encontro, e como um dos grandes espaços que configuram o mundo de nossos dias, estamos decididos a projetar para o terceiro milênio a força de nossa comunidade (Declaração de Guadalajara, 1991).

Tendo como referência que a Ibero-América não é em si uma região integrada culturalmente e onde inexistem conflitos interétnicos, religiosos ou regionais, pode-se tratá-la, no âmbito de um escopo mais abrangente e geral, como um espaço cultural possuidor de certa homogeneidade, onde coexistem grandes diversidades culturais, não apenas entre os países, mas inclusive intranacional. Cada país possui diferenças específicas neste conjunto de países que conformam a Ibero-América, visto que, internamente, cada uma destas nações é composta por uma multiplicidade de padrões e referências culturais, que geram conflitos e divergências étnicas e culturais. Não se trata, portanto, de um território único, mas de um conjunto de heterogeneidades e proximidades que,

⁴⁵ O texto completo deste documento encontra-se no ANEXO A desta tese.

com suas diferenças e mazelas, o configuram em um espaço próprio e *sui generis*, que pode ser trabalhado, guardando as devidas especificidades, como sítio simétrico.

A perspectiva de diálogo frente à diversidade cultural vem sendo mantida pelos organismos internacionais (e seus respectivos membros), que defendem a existência da região geopolítica ibero-americana (OEI, OEA). Contudo, deve-se destacar que muitos dos instrumentos aprovados e assinados pelos países desse bloco são mecanismos internacionais voltados para a afirmação da região como espaço cultural peculiar e o fortalecimento de estruturas regionais de cooperação visando à criação de melhores condições para a inserção da Ibero-América no cenário mundial.

5.3 Intercâmbios Culturais Ibero-americanos - Acordos e Cooperação⁴⁶

A cooperação entre os países da península Ibérica e a América Latina nos últimos cinquenta anos tem sido intensa, e sua sustentação encontra-se nas instituições criadas com o objetivo de fomentar o intercâmbio entre estes países.

Tais organismos surgiram no período do pós-guerra, seguindo os passos de instituições similares criadas na Europa e sob a chancela da UNESCO. A necessidade de sua criação foi consequência do contexto econômico e social vivido pelas nações latino-americanas, que, por sua vez, foi decorrente da Teoria da Dependência, denominação cunhada pela Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe – CEPAL, na qual se classificou as relações entre países periféricos e centrais. A explicação da “dependência” e a produção intelectual dos autores⁴⁷ influenciados por essa perspectiva analítica obtiveram ampla repercussão na América Latina no final da década de 1960 e começo da

⁴⁶ Antes de entrar no tema de intercâmbios culturais entre América e Ibéria, será necessário apresentar um pequeno contexto sobre o estado da arte em relação aos acordos existentes entre estes dois continentes, para em seguida entrar no tema da existência (ou não) de acordos culturais. Dessa forma, esta parte do capítulo discorre mais sobre diversos acordos, principalmente os relacionados à economia, e não foca no intercâmbio cultural.

⁴⁷ Dentre os autores podemos destacar a produção de Fernando Henrique Cardoso e Enzo Falleto, principalmente: Dependência e Desenvolvimento na América Latina: Ensaio de Interpretação Sociológica. 7º ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1970 e "Repensando 'Dependência e desenvolvimento na América Latina'". In: CARDOSO, F.H; SORJ, B & MAURÍCIO, F. (Orgs.) Economia e movimentos sociais na América Latina. São Paulo: Brasiliense, 1985. PP.13-31.

década de 1970, quando ficou evidente que o desenvolvimento econômico não se dava por etapas contínuas, partindo do não desenvolvimento para o desenvolvimento. O desenvolvimento econômico não era um caminho que bastaria ser trilhado para que os resultados pudessem ser alcançados, tal como um processo evolutivo. Ele era mais que isso e suas perversidades estavam sendo paulatinamente postas à mostra a partir dos resultados dos estudos da realizados pela CEPAL.

No escopo da teoria da dependência a caracterização dos países em "atrasados" resulta do capitalismo mundial, que segundo os teóricos da CEPAL, promovia uma relação de dependência entre países "centrais" e países "periféricos". Países "centrais", como sendo aqueles que ocupavam o centro da economia mundial, cuja identificação ocorre nos espaços em que sobrevém a manifestação do meio técnico científico informacional em escala ampliada e pelos fluxos de trocas econômicas que fluem com maior intensidade. A periferia mundial (países periféricos) foi definida como aqueles espaços onde os fluxos, o desenvolvimento da ciência, da técnica e da informação ocorrem em menor escala e as interações em relação ao centro se sucedem gradativamente e de forma lenta. Segundo a teoria cepalina a dependência expressa subordinação, pois concebiam que o desenvolvimento dos países periféricos está submetido (ou limitado) pelo desenvolvimento de outros países, os centrais, e não era forjada pela condição agrário-exportadora ou pela herança pré-capitalista dos países subdesenvolvidos, como defendiam os teóricos dos países centrais. Dessa forma, o subdesenvolvimento é resultante do padrão de desenvolvimento capitalista do país e por sua inserção no capitalismo mundial dados pelo imperialismo econômico. Portanto, a superação do subdesenvolvimento passaria pela ruptura com a dependência e não pela modernização e industrialização da economia, o que pode implicar inclusive a ruptura com o próprio capitalismo.

Frente a esta situação, diversas ações políticas foram tomadas, dentre elas a busca pelo reforço dos laços entre países latino-americanos e países ibéricos, que mesmo não sendo identificados como periféricos, eram alocados em categorias muito próximas à periferia. Se não se classificavam como a periferia do mundo, eram colocados na posição de periferia da Europa.

Os fluxos de recursos (materiais e humanos) dirigidos a países e instituições que participam desses organismos multilaterais se fundamentavam na concepção de cooperação como aquele processo que supõe agir juntamente com outro (ou outros) objetivando um mesmo fim. Portanto, para a finalidade proposta pela comunidade Ibero-americana, falar de cooperação exigia superar concepções de ação exterior centradas na difusão da própria cultura, bem como a importação isolada de elementos culturais exógenos, propondo-se a sua substituição pelo intercâmbio equitativo.

Assim, mais que um movimento linear e vertical, a cooperação pressupõe uma atuação horizontal e reticular que se redefine, nas palavras de Martín Barbero (2007), como 'prática da interculturalidade', ou seja: a relação entre culturas não ocorre de forma unidirecional e paternalista, mas baseada na interação e na reciprocidade, como um intercâmbio de mão dupla.

Ainda que tenha ocorrido um salto qualitativo na definição da cooperação Ibero-americana a partir de 2004, não se deve perder de vista que um dos grandes entraves para a cooperação intercultural foi desconsiderar que a construção de um espaço cultural comum deve-se basear em uma comunicação profícua e dialógica. Ainda que a cultura já faça parte das agendas de cooperação tanto da Ibéria quando da América há um longo caminho a percorrer.

Trilhar este caminho requer satisfazer alguns pressupostos (OEI, 2011):

- A concepção de unidade Ibero-americana, na qual o território ibérico somado ao americano deve ser apreendido como um espaço sociocultural específico e diverso, uma vez que a concepção de Ibero-América a define como espaço cultural com alto grau de diversidade, consequência dos antecedentes históricos e políticos que a conformam.
- Até o presente a cooperação cultural tem sido considerada como um adereço, a parte menor das políticas culturais internas e externas; os estudos de economia criativa⁴⁸ poderão dar um novo contorno a este aspecto, mas ainda é cedo para tecer considerações a este respeito.

⁴⁸ A Economia Criativa é um termo criado para nomear modelos de negócio ou gestão que originam de atividades, produtos ou serviços desenvolvidos a partir do conhecimento, criatividades ou capital intelectual de indivíduos visando a geração de trabalho e renda. Diferentemente da economia tradicional, de manufatura, agricultura e comércio, a economia criativa tem como foco o potencial individual, a imaginação e a capacidade intelectual para o

- O sistema de cooperação econômica Ibero-americana tem como principal característica o multilateralismo⁴⁹ assimétrico ou submetido a uma liderança hegemônica unilateral; esta faceta da cooperação passa, nos dias atuais, por um processo que a curto ou médio prazo poderá reverberar em alterações em seu formato, cujas consequências ainda não são visíveis quanto às relações de cooperação ibero-americanas.
- A cooperação, ainda que pautada pelo multilateralismo, tem deixado de ser estatal para contar com uma participação crescente e descentralizada da sociedade civil organizada; esta é uma das mudanças em processo, que, num primeiro momento, altera os atores envolvidos e que, em termos de possíveis previsões, no futuro poderá produzir mudanças no próprio formato da cooperação ou em aspectos estruturais.
- De modo complementar, deve-se atentar para o fato de que os participantes devem ser considerados como sujeitos das relações internacionais e da cooperação nos âmbitos locais e regionais, e não somente o âmbito nacional; a entrada de novos atores nas relações de cooperação é um fator que pode ser avaliado como algo positivo para que a cooperação também considere as políticas locais e regionais ao realizar os seus acordos.

Ainda relatando sobre o que se tem visto quanto a acordos entre Ibéria e América nos últimos trinta anos, pode-se informar que em termos de contexto sobre as relações multilaterais, o crescimento dos níveis de renda, ocorrido em alguns países ibero-americanos no final da década de 1980, proporcionou

desenvolvimento de algo que gere renda. Grande parte dessas atividades vem do setor de cultura, moda, design, música e artesanato. Outra parte é oriunda do setor de tecnologia e inovação, como o desenvolvimento de softwares, jogos eletrônicos e aparelhos celulares. O reconhecimento, por meio de patentes e registros, da cultura como patrimônio histórico-cultural de um povo é o exemplo típico da junção da cultura e da tecnologia em prol do desenvolvimento socioeconômico de uma comunidade. No Brasil, as empresas de pequeno porte são as mais criativas, pois têm uma força de trabalho jovem e instruída. Contudo, os dados coletados sobre este modelo de economia no Brasil são escassos e estão desatualizados. Informações retiradas do site do Ministério da Cultura do Brasil – <<http://www.cultura.gov.br>>.

⁴⁹ “Multilateralismo é um termo nas relações internacionais que se refere a vários países trabalhando em conjunto sobre um determinado tema. As organizações internacionais, tais como as Nações Unidas (ONU) e a Organização Mundial do Comércio (OMC) são multilaterais por natureza. Um dos principais defensores do multilateralismo têm sido, tradicionalmente, as potências médias como o Canadá, Austrália, Suíça, os países do Benelux e os países nórdicos. Grandes Estados costumam agir de forma unilateral. O multilateralismo pode fazer vários países a agirem em conjunto, na ONU, ou pode envolver alianças regionais ou militares, pactos, ou agrupamentos como a OTAN. O inverso do multilateralismo é o unilateralismo, em termos de filosofia política”. Informações retiradas de <<http://www.wikipedia.org>>.

alterações no âmbito da cooperação para o desenvolvimento, uma vez que estes países passaram de simples receptores para atuarem, ao mesmo tempo, como receptores e doadores.

Impulsionados pela alteração na renda de países como Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, México, Peru e Argentina, a região da Ibero-América passou a fazer parte do que se denominava Cooperação Sul-sul. A proposta desta cooperação é propiciar aos países participantes, sobretudo os que tiveram sua capacidade econômica ampliada, a partilha ou transferência desta maior capacidade econômica com aqueles que não lograram este êxito, possibilitando que estes últimos consigam pelo menos cobrir parte de suas necessidades mais imediatas. Essa cooperação tem como instrumento fundamental a colaboração técnica, evidenciando a supremacia dos recursos tecnológicos e humanos sobre o financeiro, e conta com duas vantagens principais: baixo custo econômico e impacto imediato e direto sobre a população destinatária.

Essa cooperação costuma ser realizada em modalidades bem distintas, passíveis de serem definidas concretamente em:

- Cooperação Bilateral Horizontal (primeira das modalidades): é produzida quando um país em desenvolvimento oferece cooperação técnica a outro. Essa cooperação pode ser oferecida dentro de condições não reembolsáveis, o que implica que o país que executa o projeto é, também, o que assume o seu financiamento.
- Cooperação Regional Horizontal (variante da anterior): tem lugar quando vários países acordam partilhar de maneira coordenada experiências e capacidades em um setor determinado. Em geral, todos os países participantes assumem um duplo papel: contribuem com recursos econômicos e/ou técnicos para o desenvolvimento desse tipo de iniciativas de cooperação e, ao mesmo tempo, são beneficiários das atuações levadas a cabo.
- Cooperação Triangular (segunda das modalidades): implica três atores: dois países em desenvolvimento (receptor e executor) e um país desenvolvido ou um organismo supranacional que atua, em qualquer caso, como financiador do projeto. No caso do financiador ser um país desenvolvido, a Cooperação Triangular volta a ser Bilateral.

Por fim, em relação a acordos de cooperação como um dos pontos para se iniciar a apresentação sobre intercâmbios culturais, faz-se necessário dizer que os caminhos de diálogo econômico entre Ibéria e América estão a cada dia se tornando mais sólidos no espaço cultural que subjaz nas propostas dos organismos que pleiteiam um território comum: a Ibero-América. Quais os caminhos que a tornam factível e por meio de quais instrumentos se pode chegar à sua existência mais concreta e menos etérea? Quais as disposições formais (ou não) para a constituição de um espaço cultural comum entre os países ibéricos e os países da América Latina?

5.4 Da Economia à Cultura

Segundo Bela Balassa (1961), integração, em termos econômicos, significa a união de forças e pressupõe a abolição de discriminação entre diferentes nações, ou seja: caracteriza-se por ausência de várias formas de discriminação entre economias nacionais. Segundo ele, integração é diferente de cooperação. Na primeira ocorre a supressão das discriminações e, na segunda, há uma diminuição das discriminações. Este conceito, ao ser transposto para a área da cultura, permanece com o mesmo significado, substituindo apenas o econômico pelo cultural: integração caracteriza-se por ausência de várias formas de discriminação entre culturas nacionais. Contudo, esta proposta de integração somente pode se tornar factível quando ocorrer o diálogo entre culturas, no qual diferentes visões de mundo possam compartilhar de modo pacífico e sem sobreposição, suas diferenças e semelhanças.

Clifford Geertz (1989) estabelece que o diálogo entre culturas, a interculturalidade⁵⁰, somente pode ocorrer quando os discursos culturais são

⁵⁰ Interculturalidade: abordagem na qual as culturas são convidadas a interagir, tomando em conta as suas diferenças como motor para a superação de problemas e enfrentamento dos grandes desafios que estão postos. A abordagem intercultural, partindo do princípio de que nas relações entre culturas não existem apenas diferenças, mas também assimetrias, disputas e, por que não, semelhanças. A interculturalidade tem como premissa que o diálogo entre culturas é fundamental, traz enriquecimento e fortalecimento das identidades culturais, possibilitando a apreensão de novas concepções e visões de mundo, que, apesar de diferentes, são válidas. Sua utilização favorece os processos de negociação cultural, a construção de identidades de “fronteira” ou “híbridas”, plurais e dinâmicas, nas diferentes dimensões da dinâmica sociocultural.

compreendidos. Diálogo cultural é uma expressão genérica com a qual podemos designar toda a problemática que a convivência entre diferentes provoca. Este diálogo supõe uma atitude positiva em relação à diferença cultural. Nele está contida a defesa do pluralismo cultural como horizonte de desenvolvimento para as sociedades contemporâneas, que presume dois pressupostos. Primeiro, a possibilidade para cada cultura de desenvolver visões de si e do mundo, sistemas de valores e de crenças que a tornam irredutível em relação a outras culturas. Segundo, o reconhecimento de que essas visões do mundo, esses valores, essas crenças são o produto de uma cultura e, logo, de que cada uma é chamada a redefinir os seus próprios modelos culturais e a situar-se relativamente a eles.

Esta possibilidade somente pode ser considerada exitosa quando o significado dos fenômenos culturais é apreendido no âmbito dos contextos nos quais os sujeitos se encontram inseridos, pois é dessa forma que se poderá dar início a um diálogo entre culturas. Neste sentido, para se construir a integração cultural é necessário que se parta do pressuposto de que a sociedade é multicultural. Nessa ação a proposta é que se promova uma ação para o reconhecimento do “outro” enquanto diferente do “eu”, abrindo espaço para o diálogo entre os diferentes povos e culturas, favorecendo a construção de um projeto comum, no qual as diferenças sejam dialeticamente integradas e façam parte de um patrimônio cultural comum.

Para a ação de integração, como no caso da cooperação cultural, a abordagem deve ser pautada pela construção dos processos integracionistas estabelecidos por meio da articulação de políticas de igualdade na diversidade associadas a políticas de identidade, atuando segundo uma perspectiva multicultural e, ao mesmo tempo, reforçando as identidades e diversidades de cada um dos partícipes. A integração cultural baseada na interculturalidade não favorece a homogeneização das culturas; pelo contrário, sua ação incide no reconhecimento das diferenças e como estas podem ajudar ou colaborar para a construção de algo que poderá favorecer a todos, não somente em termos de ganhos econômicos, que são importantes, é claro, mas em relação à construção social e política de um espaço interativo, diverso e à luz de uma perspectiva de cidadania cultural. Chauí (1999, PP.14-15), define abaixo o que entende por cidadania cultural.

(...) antes de tudo, que a cultura deve ser pensada como um direito do cidadão – isto é, algo de que as classes populares não podem ser nem se sentir excluídas (como acontece na identificação popular entre cultura e instrução) e que a cultura não se reduz às belas-artes – como julga a classe dominante. (...)

A Cidadania Cultural define o direito à cultura como:

- direito de produzir ações culturais, isto é, de criar, ampliar, transformar símbolos, sem reduzir-se à criação nas belas artes;
- direito de fruir os bens culturais, isto é, recusa da exclusão social e política;
- direito à informação e à comunicação, pois a marca de uma sociedade democrática é que os cidadãos não só tenham o direito de receber todas as informações e de comunicar-se, mas têm principalmente o direito de produzir informações e comunicá-las. Portanto, a cidadania cultural põe em questão o monopólio da informação e da comunicação pelos *mass media* e o monopólio da produção e fruição das artes pela classe dominante;
- direito à diferença, isto é, a exprimir a cultura de formas diferenciadas e sem uma hierarquia entre essas formas (CHAUÍ, 1999, PP.14-15).

Um dos pressupostos para se garantir a integração cultural, no âmbito de um escopo intercultural, é fomentar a partilha entre os povos envolvidos tanto por meio das trocas econômicas levadas a cabo pelos acordos que vêm sendo realizado ao longo dos anos, quanto pelo reconhecimento das diferenças em relação ao “outro”. Neste sentido, integrar as culturas focando na interculturalidade e na semelhança/diferença é um dos pontos estratégicos para a continuidade da integração Ibero-americana.

Ver o outro, a um só tempo, como diferente e semelhante é partir do princípio de que existem culturas a se conhecer e distinguir, e um dos meios mais exitosos para dar-se a conhecer é se expor. Os grandes acordos econômicos se originaram justamente em dar-se a conhecer por meio das feiras mundiais, e esse fato não foi diferente para o domínio da cultura.

As diferenças culturais também marcaram as grandes feiras mundiais – exposições universais – iniciadas no século XIX, período da independência de vários países da América Latina. E um dos resultados das mostras culturais quando do retorno das peças aos países de origem era transformar os objetos expostos em acervos de museus.

Desse modo, a constituição de muitos museus ocorreu graças às “sobras” das exposições universais ou feiras mundiais, que se tornaram os primeiros objetos de suas coleções.

E como os museus se utilizaram desses objetos para lidar com a dicotomia diferença-semelhança e as concepções de um “eu” diferente de um “outro”?

Como eles procederam relativamente à tradução cultural e à instituição de uma identidade cultural? Quais as direções tomadas, quais os instrumentos e concepções utilizadas?

Quais as bases para que os museus traduzissem ao mesmo tempo um conceito de nação única e soberana (acento necessário a países recém-independentes)? Como a evolução do conceito de museu ajudou a transpor a ponte e tornou possível a realização de diálogos culturais (ou eles já existiam?)?

CAPÍTULO VI - MUSEUS NACIONAIS – ESPAÇOS DE DIALOGO ENTRE CULTURAS?

Ao se trabalhar com museus, um dos primeiros pontos que se faz necessário identificar é quais os fundamentos de sua existência, por que ele foi criado e qual o seu fundamento ideológico. Neste trabalho de pesquisa o alvo são dois museus que, segundo uma tipologia bastante utilizada no meio museal, se incluem na classe de museus nacionais. Quais seriam, então, os pressupostos que definem esta categoria de museus? Qual será sua “origem”? Que ideologia estruturou a criação desse tipo de museu?

Estas são questões que se configuram como pré-requisitos para se identificar o que dá forma e como se processa o modo de atuação dos dois museus que são alvo deste estudo. Ou seja: quais seriam os fundamentos históricos, ideológicos e contextuais que fazem de uma instituição um Museu Nacional

Museu – apontamentos sobre a evolução do conceito do século XIX, denominado era dos museus (STOCKING JR., 1985; SCHWARCZ, 1989; SANTOS, 2004, JULIÃO, 2002 e RIBEIRO, 1989), até os dias atuais os museus passaram por um processo de transformação, tanto em relação ao acesso do público, quanto à metodologia de trabalho ou à produção teórica, assumindo o papel de instituições sociais cuja meta principal era utilizar suas atividades – expositivas, educativas – para aproximar o(s) significado(s) cultural(is) da sociedade na qual se encontra inserido. Em outras palavras, nos últimos trinta anos, os museus, utilizando-se de recursos patrimoniais, têm se apresentado como instrumentos de difusão e comunicação cultural. Neste sentido, suas ações procuram potencializar a cultura na qual estão inseridos, ao mesmo tempo em que visam promover sua compreensão e o respeito às diferentes características culturais dos grupos sociais. Eles também se colocam em uma perspectiva de atuarem de modo a estimular a percepção da importância da existência de aspectos que, simultaneamente, distinguem e unificam as culturas.

Na atualidade, o conceito de museu, de acordo com a definição do ICOM elaborada em 2004 (ICOM, 2004), define que se trata de uma instituição de preservação, interpretação e promoção do patrimônio cultural da humanidade; de manutenção de acervos em benefício da sociedade e de seu

desenvolvimento; de promoção de reflexões para construir e aprofundar conhecimentos; que cria condições para a fruição, compreensão e promoção do patrimônio natural e cultural; cujos recursos sejam investidos na prestação de serviços de interesse público; cujo trabalho seja realizado em estreita cooperação com as comunidades das quais proveem seus acervos, assim como para as quais servem. Neste sentido, em se tratando de sociedades multiculturais, o museu faz parte de uma comunidade e representa os diversos conjuntos étnico-culturais, sem promover um desses em detrimento dos demais.

Em se tratando de um museu antropológico ou de cunho antropológico, para se adequar à descrição esboçada acima, esse museu, que se quer de projeção social, pode ser identificado quando nele são reconhecidos quatro pontos: a existência de trabalho de campo – pesquisas etnográficas; o colecionismo – coleções de objetos da cultura alvo / pesquisada; ações expositivas produzidas como forma de se comunicar com o público; e a musealização – na perspectiva de museu como centro emissor de cultura (PEREZ-RUIZ, 1998).

Com base na descrição acima, pode-se considerar que o museu deve ser um espaço de guarda de bens culturais que serão utilizados para propiciar a compreensão da identidade cultural por parte da comunidade onde está inserido e, concomitantemente, promover o respeito às identidades alheias, num processo dialógico e multivocal. Dessa forma o que se tem, em termos de percurso histórico, é que os museus antropológicos (ou de viés antropológico) passaram de uma fase de aquisição para outra, a de utilização da capacidade mediática dos bens culturais (objetos) como forma / meio de difusão e informação da/sobre seus fundos / coleções (AMES, 1992, PEREZ-RUIZ, 1998, STOCKING JR., 1985).

Partindo dessa ideia, os museus antropológicos têm como objetivo promover a criação de “pontes entre culturas”, ao mesmo tempo em que se definem como locais onde se expressa uma das dicotomias antropológicas – nós/outros – e onde está presente um dos fios condutores da antropologia: “afinal, quem somos nós?”.

Por conseguinte, a proposta é que os museus antropológicos devem, em seus processos expositivos e atividades educativas, contribuir para o abrandamento do etnocentrismo, da incompreensão entre as culturas e da intolerância

cultural, atuando fortemente na promoção do diálogo cultural e criando espaços onde os próprios nativos possam falar de si, para si e para os outros.

Das exposições universais aos museus nacionais – elementos para discussão.

As exposições universais, ou exposições industriais, são contextos chave para a instituição de museus ao redor do mundo. Criadas para dar vazão aos produtos manufaturados das nações europeias, estas exposições se transformaram nos primeiros donatários dos acervos que ainda hoje podem ser encontrados em alguns museus criados a partir do século XIX (GOMES, PICCOLO, REY, 2011).

Para efeito didático serão analisadas com maior detalhe as duas exposições ocorridas na segunda metade do século XIX, visto que nelas se encontra de modo mais nítido e pujante, o espírito das demais⁵¹. Isto porque as variações no modelo inicial tiveram como maior propósito garantir uma marca própria, que assegurasse a lembrança “daquela” exposição como algo espetacular, ainda que seguissem, em seu processo de desenvolvimento, formatos e objetivos similares, senão idênticas às demais exposições realizadas.

Estas exposições se instituem no período áureo da indústria inglesa, que precisava escoar sua produção, intensa e extensa na época. Sua principal ação era apresentar os produtos para venda, daí seu codinome de exposições industriais. A primeira exposição universal de cunho essencialmente mercantil ocorreu em Londres, em 1851. Para esta exposição foi criado um grande espaço em que a Inglaterra e outras nações convidadas possuíam seus pavilhões em que expunham seus produtos e realizavam seus negócios (vendas). Esta exposição objetivou o lançamento oficial e a divulgação massiva da Inglaterra no mercado mundial, mas também era uma forma desse país expressar suas alianças políticas. O espaço destinado para a realização desta primeira exposição mundial foi totalmente destruído em 1856, porque seus gestores não viam outra destinação possível ao local.

Em 1889, nos cem anos da Revolução Francesa, foi realizada, em Paris, outra exposição universal de expressão grandiosa. Em termos políticos, tratava-se de uma resposta francesa à exposição inglesa de 1851. Já mais elaborada e

⁵¹ As digressões, análises e elaborações contidas nas próximas páginas sobre as exposições foram retiradas de compilações de aulas realizadas em 2010 na disciplina Museus: Abordagem Histórica, ministradas pela professora Dra. Maria Cecília França Lourenço.

focada na superação da ocorrida em Londres em 1851, elegeu marcos que distinguia a França tanto em relação à questão da diferenciação “própria” e “natural” do país em relação aos demais (“berço da civilização”), quanto da superioridade tecnológica dos franceses. A necessidade de marcar a diferença tinha como principal alvo a Inglaterra, de modo que ficasse clara a supremacia francesa, que se colocava como capital do mundo, em relação a esta última. Uma das marcas das exposições universais, que passou a vigorar a partir da versão francesa, era ter um lema próprio que indicasse seu objetivo ou que a colocasse em condição de superioridade face às demais. Para a exposição de 1889 o lema era: Igualdade, Fraternidade e Liberdade (cópia fidedigna do lema revolucionário). Outra característica que passou a vigorar nas exposições universais foi a distribuição de premiações aos destaques de cada uma das exposições.

As aberturas das exposições eram um grande espetáculo à parte, contavam com desfile dos países (similar ao que ocorre nas olimpíadas) com suas bandeiras, flâmulas e seus produtos. O desfile das nações marcava a diversidade cultural e, em se tratando de um momento altamente competitivo, cada um dos pavilhões deveria demonstrar sua grandiosidade participando do espetáculo. Visualizando as exposições universais pode-se inferir que elas acenavam para as propostas de mundialização da cultura e globalização da economia, aspectos que na atualidade são recorrentes nos discursos das nações.

De modo geral as exposições universais podem ser caracterizadas principalmente por: ideário de progresso e avanço evolutivo, revelado principalmente no avanço técnico e tecnológico (as invenções) e pelo discurso voltado para a união global e a proliferação da paz. A marca do progresso era instrumentalizada desde 1851 pelo pavilhão das invenções; muitas invenções tiveram como grande palco de apresentação os pavilhões das exposições universais. E, no que se refere à marca da união dos povos e paz total, sua expressão era aportada no pavilhão das artes, instituído na exposição francesa de 1889, no qual os países procuravam, por meio da apresentação de seus fazeres artísticos e pela exposição de aspectos de sua cultura, expressar uma homogeneidade cuja base encontrava-se justamente no concerto das diversidades que pretendiam retratar em seus pavilhões.

Ainda que a finalidade última fosse comercializar os produtos expostos, um dos ideários incorporado à realização das exposições universais era retratado pela proposta de que cada nação, ao expor o que possuía de melhor, deveria ter como princípio o fato de que sua exposição deveria reverberar a garantia do progresso da humanidade. Ou seja: mesmo tendo a função de serem grandes vitrines dos produtos dos países participantes, as exposições universais visavam demonstrar seu comprometimento com o bem comum e não apenas com a necessidade de atrair público para garantir seu sucesso, expresso por meio da ampliação das relações comerciais.

Mas nem tudo que estava exposto ou estava contido nos pavilhões era passível de comercialização ou era cobiçado pelo público. Vários objetos não se enquadravam na categoria da troca comercial. Sem ter um lugar para encaminhar as “sobras” das exposições, a destinação de parte desse material eram os museus. Por exemplo, o Museu Victoria e Albert foi montado a partir das “sobras” da exposição universal de 1851. O que não foi vendido foi repassado ao museu. É claro que, posteriormente, o Museu sofreu acréscimos; contudo, a base de sua coleção foi iniciada a partir de objetos da exposição de 1851. Além desse museu, o de História Natural da Inglaterra também se constituiu das “sobras” da mesma exposição, principalmente graças ao repasse de objetos empalhados e dos dioramas.

Em se tratando de destinação dos “dejetos” das exposições universais, não foi somente a inglesa que destinou suas “sobras” para os museus, pois os organizadores da exposição francesa destinaram os objetos que não foram vendidos para o que se consolidaria posteriormente no Museu do Homem. Assim, parte do acervo desse museu foi constituída de peças advindas da exposição universal de Paris, realizada em 1889.

6.1 Museus Nacionais na Europa Ibérica – O Estado-nação como pano de fundo.

A criação dos museus nacionais na Europa Ibérica seguiu os mesmos passos da estruturação das instituições desse tipo de museu ocorrido no restante da Europa. Em vista desta contingência territorial e histórica, nas linhas abaixo será abordada a criação da tipologia Museu Nacional no interior de um escopo

mais geral, abrangendo a Europa enquanto unidade formadora do arcabouço ideológico que formou e consolidou este tipo de museu. Assim, ao se tratar da história europeia de criação do Museu Nacional, estar-se-á abordando o contexto histórico-ideológico da instituição desse tipo de museu na península Ibérica.

O uso da terminologia museu somente foi retomado⁵² no século XV, período em que, devido à expansão marítima europeia e ao Renascimento, que propiciaram a formulação de novas concepções científicas e humanistas - ou releitura de antigas ideias. Neste período houve uma grande mudança no olhar trazido pela revelação ao "velho mundo" do "novo mundo". Isso quer dizer que as novas descobertas ultramarinas que indicavam a existência de outras culturas / outros povos, tiveram como consequência um incremento das coleções principescas e/ou a iniciativa de criação de várias coleções.

Durante o expansionismo europeu teve início uma onda colecionista, que passaria a ser prática corrente e incluía desde obras de arte da antiguidade e da produção artística da época (financiadas por mecenas pertencentes à nobreza) até objetos / artefatos ("tesouros") e curiosidades vindas das expedições às Américas e à Ásia. Muitas destas coleções tinham como motivação simbolizar o poder econômico e político ou mesmo tentar simular a natureza vista e relatada pelos viajantes. Estas últimas eram aquelas formadas por estudiosos que reuniam, em seus gabinetes de estudos, grande número de espécies (animais e vegetais) coletadas e de objetos trazidos das expedições. Estas coleções eram também denominadas de gabinetes de curiosidades. Depois de algum tempo as coleções iniciaram um processo de especialização, e passaram a ser organizadas seguindo os critérios ditados pelas concepções científicas que vigoravam entre os séculos XVII e XVIII. Neste sentido, deixava-se de lado uma função de curiosidade e passava-se a uma proposta de investigação científica pragmática e utilitária.

Grande parte deles, então denominados museus, se transformou, a partir do século XIX, em museus conforme a concepção atual, pois em sua origem não

⁵² O termo museu, desde a antiguidade clássica grega, ficou em desuso, somente vindo à tona quando o colecionismo passou a ser considerado "moda" na Europa ocidental.

havia visitao pblica⁵³, e a possibilidade de fruico somente era permitida a alguns poucos: o prprio colecionador e aqueles que lhe eram mais prximos / ntimos. Michael M. Ames (1992) traa, assim, um quadro desta situao e sua evoluo paulatina em relao ao acesso para pesquisas.

A few hundred years ago in European countries scholarship and museum collections were restricted to a few people, typically only members of the ruling classes or gentry. Public access to writings and works of art was strictly limited to distant viewing in formal institutions such as cathedrals or on formal royal occasions. (...) Many collections of natural and cultural materials began as private trophies, curiosities, and booty of the wealthy; other collections were religiously inspired and were used by the churches more for veneration than for study. (AMES, 1992, P.16).⁵⁴

Muitos foram os antecedentes que influenciaram a criao de museus no sentido em que atualmente so compreendidos: a inveno da imprensa, a expanso da educao, o incremento da importncia das classes mdias, o desenvolvimento da democracia, as recentes buscas por preservao de bens culturais que diziam respeito uma memria coletiva, a ampliao e a crescente complexificao das colees de artefatos / objetos advindos das colnias europeias. Todos estes fatores contribram para que se institucionalizassem os antigos gabinetes de curiosidades como espaos acessveis ao grande pblico. Cabe ressaltar que este acesso vai se ampliando paulatinamente durante vrios anos, at se chegar ao sculo XX. Ainda segundo Ames (1992), esse fato perceptvel quando se observa que nos dois sculos anteriores havia complicados quadros de horrios de funcionamento e muitas restries ao acesso, que serviam muito mais para bloquear a entrada do pblico do que para permitir sua entrada. Um acesso mais abrangente somente ocorrer a partir do sculo XX.

A consolidao do sentido em que se emprega o termo museu na era moderna ocorre no sculo XIX, perodo de apogeu destas instituies e em que, na

⁵³ A visitao por parte do grande pblico somente teve incio em fins do sculo XVIII, quando surgiram os primeiros grandes museus nacionais.

⁵⁴ Traduo livre: H poucas centenas de anos atrs em pases europeus colees museais e bolsas de estudo eram restritas a poucas pessoas, tipicamente aos membros das classes dominantes ou a alta burguesia. O acesso do pblico aos escritos e obras de arte era estritamente limitado a visualizao distncia nas instituies formais, como catedrais ou em ocasies formais reais. (...) Muitas colees de materiais naturais e culturais comearam como trofus privados, curiosidades, e saque dos ricos; outras colees foram de inspirao religiosa e foram usados pelas igrejas mais, para venerao do que para estudo (AMES, 1992, P.16).

Europa, muitas foram criadas, tais como: Museu Britânico (Inglaterra), Belvedere (Viena), Museu Real dos Países Baixos (Amsterdã), Museu do Prado (Madri), Altes Museum (Berlim) e Museu Hermitage (São Petersburgo). Para os estados nacionais, que se instituíam neste período, a criação desses museus tinha como pressuposto demonstrar sua legitimidade, em termos simbólicos, indicando o sentido de sua existência enquanto povo / nação a partir do pertencimento originário à antiguidade clássica. Cumpre destacar que o início das grandes pilhagens de “objetos museais” reside no fato de que a posse dos grandes legados das civilizações antigas – Grécia, Egito etc., consagravam as nações possuidoras destas coleções como as grandes civilizações mundiais. Esses legados da antiguidade eram considerados patrimônios universais e sua disputa era bastante acirrada entre as nações, que para ter para si esses “tesouros”, criavam missões “culturais” cujo objetivo não era a troca cultural e o conhecimento, mas a pilhagem dos objetos que conferiam a um determinado país o status de civilização. Na disputa pelo patrimônio universal houve uma divisão entre ocidente – possuidor desses patrimônios das civilizações clássicas – e o oriente – nações saqueadas⁵⁵.

É também no século XIX que, na América Latina, surgem os primeiros museus, que inicialmente trabalhavam com acervos e coleções das áreas da arqueologia, mineralogia, botânica e etnografia, compreendidas como sendo a base de suas riquezas nacionais. Sua perspectiva de ação era predominantemente colecionista, não havia a preocupação mais contundente com a ação educativa (ainda que esta existisse em caráter incipiente), pois o mais importante era catalogar e organizar as peças e realizar suas investigações. Assim, os primeiros museus latino-americanos se caracterizavam pelo alinhamento da perspectiva de investigação em ciências naturais, pela coleta, estudo e exibição de objetos e pelas pesquisas de caráter essencialmente enciclopédico. Cumpre destacar que estas instituições tiveram papel importante em relação à preservação do que na época foi considerado como “riqueza local e nacional”, bem como em relação à produção intelectual e científica dos países, muito ligada a uma interpretação evolucionista e que muito contribuíram para a divulgação das teorias raciais, em voga na época.

⁵⁵ O texto acima foi elaborado a partir de anotações em aula do prof. Dr. Paulo Peixoto, quando da realização do II Curso de Estudos Avançados em Museologia, Salvador, agosto de 2011.

Este caráter evolucionista e de difusão de teorias raciais ainda perdurou com grande força e com igual ênfase, principalmente até as duas primeiras décadas do século seguinte, perdendo vigor somente no período do pós-guerra⁵⁶.

Durante o primeiro quartel do século XX ocorreu uma grande modificação na proposta museal até então em vigor: há um rompimento com a tradição anterior e é introduzido um novo modelo de museu dedicado à história e à pátria e que objetivava a formulação, por meio da cultura material, de elementos que conjugassem uma ideia de nacionalidade. A concepção desse tipo de museu é fruto do momento vivido pelas instituições preservacionistas e pelas nações, que ainda não conseguiam se estabelecer internamente e externamente como nação única e civilizada. Para tanto, deveria ser mais que um espaço de produção de conhecimento, e sua proposta institucional precisaria abarcar a função de ser um espaço destinado para educar o povo e promover a integração e coesão social.

O ponto de vista dessa época era que a instituição museal tinha como destino veicular e legitimar a "história oficial" e demonstrar que as origens da identidade nacional também estavam ligadas a uma estrutura civilizacional europeia.

A partir do segundo quartel do século XX, outras tendências para a prática de colecionismo foram surgindo. Colecionar não se reduzia aos artefatos das culturas indígenas, pois com o advento dos estudos da arte e cultura popular, outros tipos de objetos também passaram a ser alvo dessa prática, que visava registrar uma alteridade mais próxima (não tão distante / diferente): artefatos das populações camponesas, objetos vinculados às manifestações afrodescendentes e relacionados ao folclore. Com a inclusão desses novos tipos de objetos, surgem museus que têm como objetivo o registro das tradições populares. Exemplo desse tipo de instituição é o Museu do Folclore Edison Carneiro (criado em 1968)⁵⁷, que propunha uma contextualização das

⁵⁶ Esta ideia está presente nos textos de ABREU, R. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. In: CHAGAS, M. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, N.31. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2005 e JULIANO, L. Apontamentos Sobre a História do Museu. Cadernos de Diretrizes Museológicas I. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura / Superintendência de Museus. 2ª Ed., 2006.

⁵⁷ O Museu de Folclore Edison Carneiro foi criado em 1968; entretanto, seu acervo foi se constituindo a partir da instalação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro iniciada na

coleções, objetivando a compreensão do contexto social no qual a peça foi produzida. Este argumento encontra-se estruturado na proposta expositiva do antropólogo Franz Boas (1858-1942), muito prestigiada neste período entre os profissionais da antropologia, ainda que não tenha sido elaborada teoricamente em nenhum de seus escritos.

Contudo, até meados do século XX ainda perpassava os museus, mesmo que de modo mais brando, a ideia de representação de uma identidade nacional única; o museu ainda representava um discurso único que, não raras vezes, impossibilitava ao visitante se identificar com o que via, ou seja, o público era pouco mais que um mero expectador.

A partir do final dos anos de 1960 a América Latina e o mundo, estão passando por um processo de resignificação política, social e cultural. Ocorre um questionamento da legitimidade dos discursos, das ideologias, do *status quo*. Todas as áreas científicas são afetadas. Neste período os museus são depreciados enquanto instituições de produção científica e passam a ser vistos como espaços de valorização de um passado branco e glorioso e de destinação daquilo que é inútil para a sociedade. Museu passa a ser apreendido como lugar do passado (que deve ser esquecido) e depósito de objetos. A área museal sofre um grande revés, em consequência da diminuição do ingresso de novos objetos nas coleções museológicas, da impossibilidade de interpretação dos significados das coleções pelo público (a visitação decresce sensivelmente), da ideia de discurso coletivo único, ultrapassado e fundamentado em uma ideologia de dominação; e do fato de que os estudos sobre cultura material perdem sua fluidez, os museus sofrem numerosas críticas de diversos setores e passam a ser vistos como algo a ser superado. Myriam Sepúlveda dos Santos ao realizar um mapeamento geral sobre os museus do Brasil assinala esta crítica relativa aos museus.

Ao longo da década de 1970, foram correntes as críticas, oriundas dos mais diversos campos do saber, aos museus. Dizia-se que os museus representavam os lugares das histórias oficiais, do

década de 1950. Atualmente este Museu faz parte do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - CNFCP, órgão federal ligado ao Ministério da Cultura do Brasil, cuja preocupação centra-se na pesquisa e preservação das manifestações populares e folclóricas brasileiras.

autoritarismo das elites ou ainda das sociedades sem história (SANTOS, 2004, P.53)⁵⁸.

Há que se destacar o papel fundamental da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) marco definidor para as práticas museais, trazendo uma nova perspectiva de atuação. Nessa nova perspectiva, o Museu assume para si uma função social do Museu que deve ser considerado um instrumento de desenvolvimento sociocultural e sua atuação deve ser em prol de uma sociedade democrática. Neste contexto a proposta é de existência de um “Novo museu” caracterizado por outros objetivos e práticas que o diferem do “museu tradicional”. Para a Nova Museologia, o museu tradicional deixa de existir e em seu lugar nasce um museu estruturado na ação participativa e na ideia de promoção e participação social. O funcionamento do Novo Museu é baseado na participação ativa dos membros da comunidade, apreendida como sujeito da ação e conhecedora das questões que concernem à sua própria história e seu meio ambiente.

Durante estas duas décadas, entre 1960 e 1980, houve uma mudança de perspectiva na ação dos museus. Estas instituições, influenciadas pela prática reflexiva predominante nas ciências humanas, incluindo a antropologia, e pelas ideias da Nova Museologia⁵⁹, passaram de uma visão centrada em uma **alteridade cristalizada**, elaborada no bojo de um ponto de vista ocidental moderno, para uma **alteridade máxima**⁶⁰, que vinha à tona pelo autorretrato que o *outro* fazia de si mesmo. Uma das formas vivenciadas pela área museal desta nova perspectiva como algo factível pode ser apreendida ao se visualizar

⁵⁸ Não se deve esquecer que esta crítica aos museus também é resultado da apropriação dos símbolos nacionais, pelos militares brasileiros que se apossaram do governo do país após 1964. A pretensão deste grupo, que assumiu o governo do Brasil entre 1964 e 1984, era utilizar as instituições museais e os símbolos pátrios de modo a criar uma ideia de unidade nacional.

⁵⁹ Este novo ponto de vista, que concebia os museus como um tipo de instituição politicamente engajada e comprometida com os processos de transformação social, nasceu a partir tanto das reflexões e documentos produzidos durante a Mesa Redonda de Santiago do Chile (convocada pela UNESCO e realizada em 1972, em Santiago do Chile/ Chile), a Reunião Internacional de Quebec (realizada em outubro de 1984, na cidade de Quebec/Canadá) quanto devido às experiências museológicas desenvolvidas no México, França, Suíça, Portugal, dentre outros países.

⁶⁰ Conceitos de alteridade elaborados por Regina Abreu. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. In: CHAGAS, M. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, N.31. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2005.

as experiências dos museus etnográficos instituídos e gerenciados pelos povos indígenas⁶¹. Nessa perspectiva, Abreu destaca que:

De **outros** do discurso antropológico e museológico, estes representantes de povos indígenas passaram a sujeitos do próprio discurso, evidenciando um processo de construção de **alteridade mínima** nos museus (ABREU, 2005, P.113 – grifos da autora).

No bojo das transformações relativas ao campo museal, ocorridas nos últimos anos do século XX e no início desse século, os museus passaram a ser compreendidos não mais como locais de guarda de relíquias, mas como peças centrais no panorama político e sociocultural mundial.

A percepção sobre museu se transforma para além da concepção de um local de práticas sociais complexas relacionadas com passado, presente e futuro, passando a ser visto como centro conectado à criação artística e científica, comunicação, produção de conhecimento e preservação da memória (bens e manifestações culturais), não apenas de um grupo social, mas de toda a diversidade social e cultural.

Com base no descrito nesta parte do capítulo, pode-se inferir que hoje, os trabalhos nos museus não se restringem a facilitar o acesso do público, mas também se direcionam a fomentar a frequência e a proporcionar maior integração entre o museu e seu entorno. Atualmente são seus objetivos, dentre outros: tornar-se atrativo para o público, ser um espaço no qual a diversidade artística e cultural possa estar representada e encontrar mecanismos e instrumentos que possibilitem abranger os múltiplos aspectos do patrimônio e da diversidade cultural.

6.2 Museus Latino-Americanos – Um rápido exame sobre a construção de narrativas nacionais

A América Latina é composta por um conjunto de países contíguos geograficamente e com dimensões históricas e culturais semelhantes. Contudo, estes países possuem, ao mesmo tempo, profundas diversidades na multiplicidade das dimensões da vida social, econômica e cultural.

⁶¹ Para exemplos de museus dentro desta perspectiva vide artigo de James Clifford (2003): *Museologia e Contra-história: viagens pela Costa Noroeste dos Estados Unidos*.

Eles são herdeiros de um passado colonial de origem europeia (Portugal e Espanha) que podem ser traduzidos em outras feições e que, ao mesmo tempo, os aproxima e os distingue: ocupação territorial – limites, meio ambiente, ambiência, processos de urbanização; tradições culturais – festas, festejos, ritos, matrizes religiosas; economia – processos de industrialização, ciclos econômicos, inserção no mercado mundial; política - as relações com as Metrópoles, os processos de Independência; população – as relações com nativos indígenas, a presença de povos africanos (trazidos como escravos para as lavouras), fluxos migratórios; entre outras. Estes são aspectos que foram urdindo semelhanças e diferenças, confluindo, já em fins do século XIX e início do século XX, para um esforço geral de industrialização de ex-colônias, convertidas, e com distintas intensidades de conflitos, em Estados Nacionais Independentes.

A formação desses estados nacionais ocorreu por meio de um processo que visava forjar, a partir dos componentes socioculturais existentes, uma nação única, que espelhasse para o mundo um todo homogêneo e integrado. Os museus foram ferramentas e instrumentos importantes nestes processos de criação de uma identidade única.

Os novos museus se constituíam em sua maioria associados aos processos de independência de cada país: Argentina (1812), Brasil (1818), Chile (1822), Colômbia (1823), México (1825), Peru (1826), Uruguai (1837). E, no contexto desses processos de ruptura definitiva do antigo sistema colonial e de construção das novas repúblicas, à medida em que os museus se constituíam em lugares privilegiados para onde convergiam agora, os produtos da investigação dos territórios, eles também se converteriam nos símbolos responsáveis por gerar e consolidar as novas identidades nacionais que se forjavam (LOPES, 1998, PP.125-126).

Os estados nacionais em sua instituição, durante o início do século XIX, buscavam se alicerçar em um passado comum e em uma memória e cultura única; e viam na criação de instituições museais a possibilidade de estabelecerem uma base identitária singular que legitimaria sua existência como poder soberano, respaldado na vontade popular. A criação desses museus tinha como pressuposto demonstrar sua legitimidade, em termos simbólicos, indicando o sentido de antiguidade de sua existência enquanto povo / nação. Outro ponto crucial na institucionalização dos museus, segundo a acepção moderna do termo, é que suas coleções (incluindo botânica, zoologia,

mineralogia, etnografia, arqueologia) serviam para demonstrar sua origem remota enquanto um povo / uma nação única. Para tanto, sua narrativa era apreendida como expressão única e verdadeira da realidade. Tal caráter é fruto do englobamento tanto da noção de autenticidade do objeto original quanto pela conotação emotiva evocada pela narrativa expográfica, visto que remete a um passado idílico que não pode ser alcançado, exceto pela rememoração proporcionada pelo museu.

Sendo os museus, em sua concepção atual, frutos da modernidade e de agentes públicos da representação de saberes institucionalizados, propagados como lugares de memória, onde as nações rendem homenagens a si mesmas, sua vinculação encontra-se diretamente relacionada à criação de consenso segundo o qual a nação é, ao mesmo tempo, o objeto mostrado e o sujeito que se mostra.

Em seu surgimento a apropriação dos museus como porta-vozes de uma identidade nacional e como sistema de representação de valores nacionais os tornara também espaços onde era gerido o passado comum pela nação que se queria auto afirmar como Estado legítimo e representante da coletividade. Os museus nacionais criados na América Latina foram concebidos sob esta égide, e para tanto, adotaram, para reivindicar seu direito uma existência autônoma e independente, narrativas e representações similares àqueles museus de suas antigas metrópoles.

Tendo sido, os museus latino-americanos, concebidos sobre essa base, a proposta, elaborada por uma elite dominante, era de que a construção de uma nação compreendia questões militares e econômicas, e devia refletir uma consciência nacional homogênea, cuja aplicação estava direcionada a uma sociedade multicultural.

Para sua consolidação foi criado todo um modelo histórico-cultural que propagava uma concepção de memória e identidade única e própria, difundida e fomentada de diversas formas, entre as quais se incluía a educação pública, os meios de comunicação, a recuperação do patrimônio cultural (monumentos) e a formação de museus.

Neste sentido, os museus, em sua ação simbólica, propiciavam aos cidadãos uma narrativa de unidade nacional singular a partir da promoção dos símbolos

que mantinham viva uma “identidade” única, em espaços públicos e coletivos que funcionavam como sistema de representação dos valores do Estado.

A proposta museal foi um constructo político de caráter ilusionista, calcado na ideia de unicidade, onde as complexidades culturais eram transformadas em mensagens simplificadas sobre a identidade cultural, veiculadas a partir de objetos de caráter extremamente simbólicos, cuja interpretação era forjada a expensas das expressões culturais diversas que compunham a sociedade, que eram, paulatinamente, subsumidas pelo ideário nacional do Estado.

Conforme Martín-Barbero e Lechner (2000), *“fuera de esta nación representada [por lo museo] quedarán los indígenas, los negros, las mujeres, todos aquellos cuya diferencia dificultaba y erosionaba la construcción de un sujeto nacional homogéneo* (MARTÍN-BARBERO e LECHNER, 2000, P.42)⁶². Neste sentido, a criação dos museus, fundados pelos intelectuais das colônias de ascendência branca (no caso da Colômbia os denominados *Criollos*), tinha como objetivo construir um imaginário de nação, fundado no discurso da memória do poder, e representado por uma nação masculina e branca, ou, no melhor dos casos, mestiça. Dessa forma, estavam excluídos aqueles que poderiam causar constrangimentos quanto à homogeneidade nacional: indígenas, negros e mulheres.

Sendo o museu o espaço onde se disputam a memória e o esquecimento (ABREU, 2006), na América Latina, tudo o que poderia ser traduzido como diferente da narrativa oficial fora alijado do processo de criação de uma representação do sujeito nacional homogêneo. Dessa forma, nessas instituições recém-criadas, o esquecido que exclui e a representação que mutila estão na origem das narrações que fundaram as nações latino-americanas (MARTÍN-BARBERO e LECHNER, 2000, PP.41-42).

Estes museus, implantados em espaços privados coloniais, têm sua origem intimamente ligada à consolidação de uma nacionalidade baseada na legitimação de um passado nostálgico, sem rupturas ou violências, idealizadas na homogeneidade étnica e cultural, cuja premissa era que se tratava de um local no qual todos os cidadãos podem e devem se identificar.

⁶² Tradução livre: Fora desta nação representada [no museu] ficaram os indígenas, os negros, as mulheres, todos aqueles cuja diferença dificultava e corroía a construção de um sujeito nacional homogêneo (MARTÍN-BARBERO e LECHNER, 2000, P.42).

PARTE IV - MUSEUS IBEROAMERICANOS NA CONSTRUÇÃO DE DIÁLOGOS CULTURAIS

“A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”.

LE GOFF, 2003, P.471.

Nesta quarta parte procura-se descrever, a partir de dados coletados em trabalho de campo nos Museus alvo da investigação, a criação e existência do Museu Nacional da Colômbia, do Museu Nacional de Antropologia e do Museu de América (Espanha), objetivando identificar pressupostos e instrumentos que possibilitam a estes museus trabalhar em uma perspectiva de atuação voltada para o diálogo cultural.

CAPÍTULO VII - O MUSEU NACIONAL DA COLÔMBIA: NAÇÃO E PONTE ENTRE CULTURAS

**Figura 3: Imagens relativas às ações expositivas do Museu Nacional da Colômbia que foram alvo do presente estudo.
Fonte: Museu Nacional da Colômbia.**

As grandes coleções guardam valores intrínsecos que lhes foram atribuídos pelo pensamento museológico clássico, que tinha como grande fomentador o estado nação.

Os museus europeus ou latino-americanos foram criados sob os auspícios da ideologia dos estados nação e se definiam como espaços abertos e representativos da identidade nacional; contudo, o recorte narrativo os fez limitados e, algumas vezes, um simulacro da realidade, ou seja: são abertos e ao mesmo tempo delimitados.

O Museu Nacional da Colômbia, alvo deste capítulo, foi criado por um decreto presidencial de Simón Bolívar em 1823, com a missão de consolidar a nova república (GONZÁLEZ, 2000).

Duzentos anos depois, este Museu designa para si, por meio de legislação do Ministério da Cultura da Colômbia (órgão ao qual é vinculado), a missão de ser

um espaço multicultural, no qual deverá estar representada toda a diversidade cultural do país.

Nessa perspectiva sua ação deve estar direcionada para a representação multicultural e, conseqüentemente, para a realização de pontes entre culturas, uma vez que expressará as diversas etnias que compõem a nação colombiana. O objetivo é, pois, identificar este museu, contextualizá-lo historicamente e ideologicamente em sua criação, como museu que expressa a identidade nacional, bem como saber, na atualidade, quais os instrumentos que lhe facultam a tarefa principal de estabelecer pontes entre culturas e de valorizar a diversidade cultural colombiana.

7.1 Museu Nacional da Colômbia: Memória e Identidade da Nação

7.1.1 Nascimento e infância

Em 1823 foi fundado o Museu Nacional da Colômbia, em Bogotá, por um decreto presidencial de Simón Bolívar, que expressa, segundo seu decreto de criação, a necessidade de difusão das ciências naturais, área importante para o desenvolvimento da agricultura, arte e comércio, que são as fontes produtoras da felicidade dos povos. Para a execução de suas atividades foram definidos três pontos principais:

- Conhecer os recursos naturais do país;
- Mostrar ao mundo que a nação colombiana era civilizada;
- Consolidar a nova república.

Estes três pontos não foram escolhidos aleatoriamente, eles são resultado de ações anteriores: expedições ao interior do país, participações nas exposições Universais e a manifestação dos diversos conflitos ainda existentes no seio da nação.

As expedições tiveram início com a Expedição Botânica projetada e coordenada por José Celestino Mutis. Tratava-se de um empreendimento de cunho positivista, cujo objetivo era promover as ciências e a economia na região por meio do estudo rigoroso dos seus recursos naturais.

Após o decreto o presidente contratou Alexander Von Humboldt, cientista alemão de grande prestígio na Europa, que lhe enviou uma equipe composta

de um mineralogista, um químico, um médico e dois naturalistas (GONZÁLEZ, 2000).

Segundo González, (2000), esta equipe realizou algumas expedições no país, e a que lhes rendeu fama e proporcionou o primeiro objeto para a coleção de mineralogia do Museu Nacional da Colômbia, foi a que encontrou e adquiriu um Aerólito, que havia caído, em uma quarta-feira da semana santa, em Santa Rosa de Viterbo (localidade entre Bogotá e Cúcuta).

Figura 4: Aerólito - Museu Nacional da Colômbia.
Fonte: Arquivo Pessoal.

Contudo, a chegada desse objeto ao Museu se deu cerca de oitenta anos depois, devido ao seu peso (GONZÁLEZ, 2000, P.88).

Os pontos relacionados à demonstração de que a Colômbia era uma nação civilizada e à necessidade de se consolidar a nova república foi alvo de ações concomitantes. Inicialmente, o novo Reino de Granada participou de algumas exposições universais, pois via nestes eventos oportunidades de se dar a conhecer a produção e cultura do país.

(...) la participación en las exposiciones universales les aparece a algunos una buena oportunidad para hacer alarde, ante ojos europeos y norteamericanos, de su grado de modernidad y de civilización; (...) las exposiciones aparecen entonces como la principal herramienta para conseguir el reconocimiento, tan anhelado, Del

estado de civilización de que goza la patria (MARTINEZ, 2000, P. 318)⁶³.

Contudo, as participações foram frustrantes, visto que o país ainda era percebido pelos demais como nação exótica, e sua produção de base agrícola e artesanal não reunia as condições necessárias para competir de igual para igual com as nações europeias.

(...) está claro que Colombia no puede competir en la escena de las naciones con base en su supuesta superioridad republicana, (...) la producción agrícola colombiana parece irrisoria cuando se la compara con la de numerosos países presentes en las exposiciones, (...) Colombia, que apenas comienza a acercarse a tientas a una representación arqueológica y cultural, tampoco está dispuesta a arrojarse en un exotismopreciado desde hace tiempo en las principales capitales europeas (MARTINEZ, 2000, P.323)⁶⁴.

Partindo do princípio de que os esforços realizados não lograram sucesso, os intelectuais da elite colombiana que estavam à frente da empreitada de demonstrar o valor da nação colombiana para o mundo, viram que, antes de qualquer coisa, era necessário que a valorização dos produtos e da pátria deveria ocorrer de dentro para fora, e não o inverso.

Assim, partiram para um novo projeto. Ao invés de participar de exposições universais, eles formularam a proposta de realização de exposições nacionais, nas quais seriam expostos aos próprios nacionais o que o país produzia e quais eram suas tradições.

Neste sentido, poderiam ser exitosos nos dois pontos: consolidar a nova república e demonstrar o grau de civilização da nação. Foram, então, a partir de 1871, organizadas diversas exposições nacionais, vistas como de grande utilidade patriótica ao apresentar um panorama da atividade nacional desde a independência.

⁶³ Tradução livre: (...) a participação nas exposições universais lhes parecia uma boa oportunidade inesperada para fazer alarde, diante dos olhos europeus e norte-americanos, do seu grau de modernidade e de civilização; (...) as exposições se mostram como a principal ferramenta para conseguir o reconhecimento, tão esperado, do estado de civilização que goza a pátria (MARTINEZ, 2000, P.318).

⁶⁴ Tradução livre: (...) está claro que Colômbia não pode competir no cenário das nações baseada em sua suposta superioridade republicana, (...) a produção agrícola colombiana parece irrisória quando comparada com a de inúmeros países presentes nas exposições, (...) Colômbia, que apenas inicia uma aproximação ainda incipiente em relação à representação arqueológica e cultural, também não está disposta a se envolver em um exotismo apreciado deste muito tempo nas principais capitais europeias (MARTINEZ, 2000, P.323).

Tendo como principal justificativa a representação dos progressos da nação, as exposições nacionais se inscrevem, desde seu início, no marco das comemorações pátrias: por um lado, homenageia os heróis da independência nacional e, por outro, apresenta a produção nacional sem ter sobre si os olhos inquisidores dos juízes das exposições universais.

As exposições nacionais concorriam para revelar aos nacionais a riqueza e a identidade nacionais existentes, mas ainda desconhecidas pela maior parte da população.

No decorrer dos primeiros anos de sua existência, diversos objetos foram sendo encaminhados ao Museu, principalmente por meio de doações oficiais, como foi o caso da medalha em homenagem ao regresso triunfante do Libertador Simón Bolívar de Junín e Ayacucho⁶⁵, ou a coroa de ouro e pedras preciosas que os comerciantes de Cuzco ofereceram a Bolívar após vitoriosa batalha na cidade.

Até meados do século XIX o Museu já contava com peças de diversas áreas: históricas, ciências naturais, arqueologia e artes plásticas.

A grande interseção entre as peças era sua ligação com motivos pátrios – a maior parte das pinturas retratava os heróis da independência ou momentos gloriosos das batalhas, ou os objetos eram símbolos relacionados à independência, que pertenceram tanto aos vencedores quanto aos derrotados – bandeiras, pendões, medalhas (GONZÁLEZ, 2000, PP.89-90).

Em suas ações, o objetivo principal era celebrar as conquistas da República da Nova Granada (Colômbia), enaltecer os heróis nacionais e, sobretudo, construir uma narrativa que retratasse um passado glorioso e uma nação unida e única, portadora de uma identidade própria e homogênea.

7.1.2 A constituição do Museu como representativo da nação colombiana

No caminho de consolidação de uma imagem de nação validada pelas exposições nacionais, o Museu Nacional da Colômbia vai, pouco a pouco, assumindo o papel de propagador desse imaginário, por meio de suas ações e

⁶⁵ Estes são denominações de duas localidades nas quais houve batalhas vencidas pelo exército colombiano sob o comando de Simón Bolívar, denominado O Libertador.

processos, e de sua cada vez mais sólida imagem, que retrata uma nação integrada e homogênea.

Dentre as exposições nacionais, a que foi mais auspiciosa se deu em comemoração ao centenário da independência, realizada no ano de 1910. Sua concretização ofereceu uma combinação de vários elementos, que conformavam a representação visual do país, resultado da ideologia hegemônica do setor conservador da sociedade colombiana, que irá perdurar durante muitos anos como a real identidade nacional, orientada essencialmente para o interior e excluindo permanentemente qualquer vestígio das comunidades indígenas como partícipes e atores do passado colombiano (MARTINEZ, 2000: 326-330).

Nacionalismo, catolicismo, modernismo industrial, hispanismo, exaltación de la independencia se juntan en la representación de Colombia forjada por los ideólogos del Centenario. (...) La celebración del Centenario, repetida y definida en todo el país por alcaldes, clérigos y juntas departamentales del Centenario, revela su esencia verdadera: un juramento organizado de fidelidad a las dioses tutelares de la República conservadora: la Iglesia y los próceres (MARTINEZ, 2000, P.330)⁶⁶.

Merece destaque o fato de que tanto os objetos e artefatos que não eram comercializados nas exposições universais, que contaram com a participação da Colômbia, quanto em todas as exposições nacionais realizadas – 1871, 1872, 1880, 1881, 1899, 1907, 1910 – eram destinados a fazer parte das coleções dos museus.

66 Tradução livre: Nacionalismo, catolicismo, modernismo industrial, hispanismo, exaltação da independência se juntam na representação da Colômbia forjada pelos ideólogos do Centenário. (...) A celebração do Centenário, repetida e definida em todo o país por governantes, clérigos e juntas departamentais do Centenário, revela sua essência verdadeira: um juramento organizado de fidelidade aos deuses que tutelam a Republica conservadora: a igreja e a elite do poder (MARTINEZ, 2000, P.330).

Figura 5: Imagens da arquitetura do Panóptico.

Fonte: MANRIQUE, Maria Ximena e PEREA, Sergio Antonio. Panóptico – Catálogo Historiográfico de sua Arquitetura. Museu Nacional de Colômbia/Ministério da Cultura/ Universidade Piloto de Colômbia. Bogotá. 2006.

Com isso, no início do século XX o quantitativo de peças sob a guarda do Museu Nacional da Colômbia ia, a cada exposição e a cada doação dos despojos da independência e das guerras internas⁶⁷, crescendo e sendo ampliado em todas as áreas.

No período que vai de sua criação até meados do século XX o Museu ocupou diversas sedes, até a sua fixação no espaço atual: o Panóptico.

Os locais que abrigaram a instituição encontram-se destacadas abaixo em uma linha cronológica crescente:

1º. Casa Botânica (de sua fundação até 1845) – espaço que inicialmente abrigou a coleção de história natural coletadas por José Celestino Mutis, primeira coleção recebida pelo Museu. Com o passar do tempo essas peças foram acrescidas de outros objetos das áreas de arqueologia, história e artes plásticas. Na atualidade esta edificação já não existe mais.

⁶⁷ Desde a assinatura da ata de independência, em 1810, até os anos iniciais do século XX (a guerra dos Mil Dias finalizou em 1902) a Colômbia passou por inúmeros conflitos internos, que inclusive forçaram diversos colecionadores a doar suas obras de arte ao Museu, de modo a garantir que as peças continuassem incólumes em caso de vandalismo ou saque.

2º. O antigo edifício “*de las Aulas*” (1845-1913) – na atualidade esta edificação é onde hoje funciona a sede do Museu de Arte colonial.

3º. A edificação denominada Pasaje Rufino Cuervo (1913-1922), atualmente já demolida.

4º. O Banco Pedro A. López (1922-1944) – esta edificação agora abriga a sede do Ministério da Agricultura e Desenvolvimento Rural da Colômbia.

5º. O Panóptico (1948 até a atualidade) – esta edificação, até se tornar sede do Museu, foi uma instituição prisional, denominada Penitenciária Central da Cundinamarca⁶⁸, criada para abrigar os presos políticos do país.

A edificação que abrigava a Penitenciária foi projetada pelo arquiteto Thomas Reed durante a década de 1850, e sua construção foi iniciada em 1874 com a colocação da sua primeira pedra. A obra foi encomendada pelo governo colombiano para que abrigasse os presos mais perigosos e os presos políticos. Tal encomenda ocorreu em decorrência de um fato político. No ano de 1854, a República de Nova Granada (Colômbia) sofreu um golpe de estado no qual seu líder, o general José Maria Melo, respaldado pela classe de artesãos do país, depôs o general José Maria Obando, ambos eram heróis da independência e pertencentes às alas partidárias liberais.

O golpe deflagrou uma guerra vencida pelos partidários de Obando contra o ditador recém-empossado à força. Os vencedores, cientes da influência, do prestígio e da patente do opositor viram que era necessário ter uma instituição prisional de segurança máxima para servir como cárcere para pessoas como o ditador recém-deposto, que não poderia, como os demais presos, ser enviado para a construção da ferrovia do Panamá.

Em seus anos iniciais diversos presos políticos foram abrigados no Panóptico, denominação recebida e adotada pela população, após uma publicação jornalística local, pois o desenho da edificação não retratava esta tipologia construtiva.

Entretanto, com o passar dos anos, devido ao aumento da violência e da criminalidade na cidade, outros contraventores foram encaminhados à Penitenciária Central da Cundinamarca, tornando-se ela, então, um espaço de alta periculosidade para a circunvizinhança.

⁶⁸ Cundinamarca é a região (departamento) da Colômbia a qual pertence a cidade de Bogotá. O panóptico localiza-se na parte norte da região.

Se inicialmente o edifício era considerado como o local mais isolado da cidade, o adensamento urbano de Bogotá foi sendo paulatinamente ampliado para o setor norte da Cundinamarca, alcançando o Panóptico e colocando-o no centro de uma discussão sobre sua permanência ou destruição.

Depois de muitas análises e debates, os dirigentes da nação optaram pela permanência da edificação e os presos, que ainda se encontravam na instituição, seriam transferidos para um novo estabelecimento prisional denominado “La Picota”.

A nova função do Panóptico seria abrigar o Museu Nacional da Colômbia, após a realização de uma adequação do espaço do cárcere que se convertesse em espaço museal.

A inauguração da nova sede foi prevista para nove de abril de 1948; contudo, os festejos foram adiados em função de um evento conhecido pelos citadinos como “*el bogotazo*”.

Figura 6: Inauguração do Museu Nacional da Colômbia em 02/05/1948. Museu Nacional da Colômbia.
Fonte: Arquivo Pessoal.

Na data marcada para a inauguração um líder popular, Jorge Eliécer Gaitán, foi assassinado e sua morte comoveu muitos cidadãos que, enfurecidos, iniciaram

um grande tumulto por toda a cidade – saques, incêndios, combates entre grupos divergentes.

A inauguração oficial ocorreu, então, no dia dois de maio de 1948, quando a situação de conflito na cidade já havia sido superada.

A primeira restauração, realizada entre 1947 e 1948, teve como objetivo adequar os espaços da edificação para a inauguração do Museu. O cotidiano do Museu no desenvolvimento dos trabalhos fez ver a necessidade de novos ajustes no prédio e, para sanar os problemas encontrados, de modo que o Museu pudesse atuar de forma mais adequada, foram realizadas diversas adaptações no período entre 1949 e 1975.

Entre 1976 e 1978 o Museu passou por uma intervenção museográfica. De 1989 a 2001 foi realizada uma restauração integral da edificação, resultando na abertura, em 28 de julho de 2001, de todas as salas de exibição da instituição.

Cumprir destacar que, em 11 de agosto de 1975, tendo em vista a identificação dos valores arquitetônicos e históricos do edifício, ele foi declarado Monumento Nacional e passou a fazer parte do patrimônio histórico do país.

Com essa declaração pode-se inferir que a própria edificação passa a ser vista como importante peça do acervo do próprio Museu Nacional da Colômbia.

Penitenciaria Central Cundinamarca

Diseño original: 1850 - 1855

Arq. Thomas Reed

Arq. Ramón Guerra Azuola. Dibujo

Martínez Hermanos. Litografías

Construcción: 1874 - 1905

Arq. Ramón Guerra Azuola

Oficial de Arq. Francisco Olaya

Construcción anexos: 1905 - 1934

Ing. Aureliano Pérez. Levantamiento

Construcción reforma: 1940 - 1942

Arq. Roberto Sicard

Museo Nacional de Colombia

Anteproyecto del museo: 1947

Arq. Werner Biermann

Levantamiento y proyecto: 1947

Arq. Manuel Bengoechea Mier

Arq. Hernando Vargas Rubiano

Sección de Planificación de la Comisión Preparatoria de la IX Conferencia Panamericana.

Museo Nacional de Colombia

Adecuación inicial: 1947 - 1948

Arq. Manuel Bengoechea Mier

Arq. Hernando Vargas Rubiano

Adaptación de funciones: 1949 - 1975

Intervención museográfica: 1976 - 1978

Arq. Dicken Castro Duque

Arq. Jacques Mosseri

Arq. Carlos Niño Murcia

Proyecto de restauración integral

Primera etapa: 1989 - 1995

Arq. Víctor Bejarano Chaux

Arq. Urbano Ripoll

Arq. Alfredo de Brigard

José Darío Hernández V. y Asé. Ltda.

Áreas Ltda. Ingenieros Constructores

Proyectos y Diseños Ltda.

Pedro Nel Triviño y Cía Ltda.

Ing. Nicolás Arrubla

Arq. Alejandro Cárdenas P.

Segunda etapa: 1996 - 1999

José Darío Hernández V. y Asé. Ltda.

Arq. Viviana Ortiz Monsalve

Botero Muñoz y Cía. Ltda.

Arq. Gustavo Murillo Saldaña

Áreas Ltda. Ingenieros Constructores

Proyectos y Diseños Ltda.

Ing. Álvaro Tapias

Con Concreto S. A.

Ing. Edgar Robayo

Construcciones Acústicas Ltda.

Servicios Informáticos Ltda.

Lifegard Security

Figura 7: Imagem Cronologia da construção e das restaurações da edificação Panóptico.
Fonte: MANRIQUE, M.X. e PEREA, S.A. Panóptico – Catálogo Historiográfico de su Arquitectura. Museo Nacional de Colombia/Ministerio da Cultura/ Universidad Piloto de Colombia. Bogotá. 2006. P. 91.

Hoje o Museu Nacional da Colômbia é uma instituição subordinada ao Ministério da Cultura colombiano, responsável pela conservação e difusão de suas coleções. E, por sua envergadura, tornou-se responsável pela articulação,

em nível nacional, da rede de museus, atuando na articulação e integração das instituições museais que pertencem ao Governo Federal.

Na atualidade o Museu conta com um acervo de mais de 20 mil peças, distribuídas em coleções de arqueologia, antropologia, história; é composto por 17 salas de exposição distribuídas em três níveis, que exibem cerca de 2.500 objetos. Dentre suas atividades pode-se destacar: ações educativas – oficinas, visitas guiadas; ações expositivas, composta por um programa que envolve: exposição permanente, exposições temporárias e itinerantes; ações de extensão: palestras, concertos, apresentações de teatro e dança, exposições de vídeo; ações formativas: Cátedra Anual de História “Ernesto Restrepo Tirado”; publicações: catálogos, livros.

7.2 Museu Nacional da Colômbia: Narrativas e representações para a comunicação intercultural

Desde a década de 1970 os museus, de um modo geral, vêm fazendo uso de seus acervos e patrimônios de modo a alterar sua forma de ação, no intuito de se transformarem em instrumentos de difusão e comunicação cultural. Neste sentido, suas ações procuram atuar em prol da diversidade cultural e na promoção da compreensão e do respeito às diferentes características culturais. Eles também estão procurando se situar em uma perspectiva de atuação de modo a estimular a percepção da importância da existência de aspectos que, simultaneamente, diferenciam e unificam as diferentes culturas.

Com base nas assertivas acima, o Museu Nacional da Colômbia, utilizando-se de suas coleções e fundos, atua na promoção das diferenças e na expressão da identidade nacional, cumprindo os objetivos e a missão propostos por sua instituição gestora – o Ministério da Cultura e o Governo da Colômbia – e se adequando às novas perspectivas de trabalho ditadas pela instituição reguladora mundial – o Conselho Internacional de Museus/ICOM.

Nas próximas páginas serão identificadas e avaliadas algumas das ações do Museu Nacional da Colômbia – ações expositivas: permanente e duas temporárias⁶⁹ e as ações educativas que as permeiam – com a finalidade de

⁶⁹ As ações expositivas podem variar de acordo com o período da mostra (o tempo), conteúdo e o local. Quanto à tipologia tempo, usualmente se classifica em Permanente, Temporária (de

interpretar comparativamente os processos de patrimonialização e musealização da cultura com vistas a identificar de que maneira coleções e/ou exposições de determinada cultura atuam no sentido da comunicação intercultural, e de que forma estas ações museais são apreendidas pelo público.

Além disso, também tem por finalidade verificar a existência de ações que indiquem uma atuação no sentido de (re)configurar e/ou fortalecer uma identidade ibero-americana. Em um sentido mais amplo, o texto que se segue irá perseguir os instrumentos que o Museu Nacional da Colômbia vem utilizando para a promoção de diálogos culturais e da multivocalidade.

Para dar impulso a esta nova ação de diálogo e voz, o Museu estabelece para si, a partir de 2001, inclusive destacando como princípio de seu plano de ação estratégica a se realizar até 2010, o propósito de construção de múltiplas narrativas da história dos processos culturais desenvolvidos na Colômbia, a ampliação dos públicos e o fortalecimento dos museus existentes no país.

7.2.1 Exposição Permanente: memória e identidade nacional

Quando da segunda restauração do Museu e abertura de todas as salas destinadas à ação expositiva, foi inaugurada a Exposição Permanente, que transita desde o período pré-colombiano até os primeiros anos do século XX.

Ao explorar a Exposição Permanente, o visitante, dispensando a ajuda dos guias do serviço educativo do Museu, pode percorrer os três andares do prédio, iniciando e finalizando seu curso de acordo com sua vontade ou curiosidade. Para efeitos didáticos, e para alcançar o propósito estabelecido, o detalhamento da ação expositiva permanente do Museu Nacional da Colômbia irá seguir o itinerário padrão: primeiro, segundo e o terceiro andar.

Média, de Longo ou de Curto prazo). Denomina-se exposição Permanente aquela em que o prazo é indeterminado e se encontram expostos peças do acervo da instituição; seu conteúdo procura expressar a missão ou objetivos principais do museu. A característica principal das exposições Temporárias é que ocorrem em um espaço de tempo pré-determinado (semanas ou meses), o local que a abriga deve ser de fácil adaptação para os diversos tipos de montagem, e seu conteúdo, em geral, dialoga com a proposta do museu que a abriga/recebe.

Figura 8: Planta do Primeiro Andar do Museu Nacional da Colômbia, com detalhes de exemplos de objetos que são exibidos nas salas deste andar.

Fonte: Foto do Folder Exposição Permanente. Museu Nacional da Colômbia.

Imagem: Arquivo Pessoal.

O objetivo é apresentar os habitantes nativos das Américas e o contato com o europeu, bem como as investigações arqueológicas em andamento.

Na sala 01 são exibidos os processos arqueológicos de investigação do Rio Magdalena, que faz parte da história da independência do país, pois em suas margens foram travadas muitas batalhas.

A proposta é demonstrar como é realizado o trabalho arqueológico e informar o visitante sobre as possíveis interpretações sobre os objetos investigados, em relação à vida e aos recursos utilizados pelos antepassados que viviam na região.

Figura 9: Detalhe Sala 01.
Fonte: Arquivo Pessoal

A sala 02 que, provavelmente, dada suas proporções, deveria ser um ponto de sentinela dos guardas do Panóptico, abriga hoje no Museu objetos relacionados à região de Nariño. Nela estão expostas peças arqueológicas encontradas em uma tumba no Altiplano Narinense.

Na sala 03 são exibidas peças relacionadas à diversidade cultural pré-colombiana em termos de organização e hierarquia social e política, tecnologias construtivas e de sustentabilidade, trocas comerciais, ritos e práticas religiosas.

Na sala 04 encontram-se expostos objetos relativos aos cultos aos mortos praticados na Colômbia no período entre 470 e 1750 d.C. Nesta sala são apresentadas a reconstrução de espaços funerários similares aos existentes no período pré-colombiano, relativas às culturas *Muisca* e *Lache*. Trata-se de evidências arqueológicas que possibilitam ao visitante ampliar seu conhecimento sobre culturas pré-colombianas já extintas.

Figura 10: Detalhe Exposição sala 05.
Fonte: Arquivo Pessoal.

Intitulado “Encontro ou confrontação?”, na sala 05 são encontrados objetos e textos que procuram trabalhar: o encontro entre americanos e espanhóis, identificando aspectos da vida dos nativos antes desse encontro entre culturas. Com destaque para a ação espanhola para chegar até as Américas e a conquista dos americanos pelos espanhóis, além de um contraponto em relação às heranças desses primeiros povos americanos para a cultura que foi se desenvolvendo ao longo dos quatro séculos de dominação.

A partir de entonces, hombres de características físicas, culturales y religiosas muy distintas a las existentes en América buscaron aquí "El Dorado" y originaron episodios de confrontación y guerra. Durante este período, los diferentes genes, ideas, creencias, tipos de alimentación y arte se mezclaron para dar inicio a la construcción de lo que hoy es la nación colombiana.

(Texto retirado do site do Museu Nacional da Colômbia: <<http://www.museonacional.gov.co/exposicionespermanentes5>>)⁷⁰.

⁷⁰ Tradução livre: A partir de então homens de características físicas, culturais e religiosas diferentes das que existiam na América, buscavam nessas terras o “*el Dorado*” e deram início a episódios de confrontação e guerra. Durante este período, os diferentes genes, ideias, crenças, tipos de alimentação e arte se mesclaram para iniciar a construção do que hoje é a nação colombiana. (Texto retirado do site do Museu Nacional da Colômbia: <<http://www.museonacional.gov.co/exposicionespermanentes5>>.)

Como última sala deste andar, a sala 06, denominada “Bóveda de Orfebrería”, foi destinada a abrigar objetos de ourivesaria distribuídos por toda a sala em vitrines de vidro. São: adornos, pequenos utensílios de cozinha, objetos de culto.

Composto por sete salas de exposição (numeradas de 07 a 13), o segundo piso presta uma homenagem aos fundadores da república colombiana, aos heróis que atuaram na declaração e consolidação da independência do país.

Dentre os personagens ilustres, alvos desta parte da Exposição Permanente, estão: Antonio Nariño, que foi quem fez a tradução da Declaração dos Direitos do Homem; Simón Bolívar, identificado como o libertador do povo colombiano e que foi seu primeiro presidente; Francisco de Paula Santander, vice-presidente durante o mandato de Bolívar.

Figura 11: Planta Segundo Andar Museu Nacional da Colômbia, com detalhes de exemplos de peças que podem ser encontradas nas salas deste andar. Foto do Folder Exposição Permanente. Museu Nacional da Colômbia.
Fonte: Arquivo Pessoal.

Nas salas menores, oito, dez e doze, encontram-se expostos respectivamente: peças de prata: confeccionadas durante o período colonial e utilizadas em ritos religiosos, objetos relativos aos anos iniciais da recém-proclamada república da Nova Granada e que pertenceram de Simón Bolívar, além de objetos de uso diário e relativos à primeira metade do século XX; artefatos adquiridos

recentemente pelas escavações arqueológicas realizadas; e o gabinete de miniaturas, onde se pode encontrar pequenas peças: pinturas, esculturas, em tamanho mínimo. O objetivo, segundo o Museu, com o gabinete de miniaturas é possibilitar ao visitante a apreciação de peças em miniaturas produzidas no princípio do século XIX, por mestres da miniatura nacional e internacional.

As salas de maior destaque são as de número 07, 11 e 13, cuja mostra é composta em sua grande maioria de pinturas e artigos de mobiliário pertencentes à elite dominante e que foram utilizados durante os primeiros anos de independência.

Figura 12: Sala Fundadores da República - Segundo Andar.
Fonte: <<http://www.museonacional.gov.co/exposicionespermanentes7>>.

Seu conjunto procura mostrar a narrativa heroica do processo de independência, apresentando os fatos apreendidos como de maior destaque e realizados pelos personagens identificados como aqueles cuja ação marcou em definitivo a concretização da liberdade do país e o início de um novo período para os colombianos. A denominação de cada uma das salas demonstra o marco ideológico do período: Fundadores da República, Emancipação e República, Federalismo e Centralismo. Em termos de linha de tempo as salas marcam os atos e ações ocorridos entre 1810 e 1886.

Dentre as salas deste andar destacamos a sala nove, denominada Novo Reino de Granada e que apresenta objetos relacionados aos anos de 1550 e 1810, ou seja: a época colonial. Nela está representado o período em que a Colômbia, juntamente com Equador, Venezuela e Panamá (que até final do século XIX era território colombiano⁷¹) e que formavam o Novo Reino de

⁷¹ Durante as guerras internas de independência, o território, que hoje configura o Panamá, sob influência Norte-americana, se declara independente. Isto ocorreu no ano de 1903.

Granada, principal colônia espanhola devido ao acesso aos dois oceanos e à entrada na porção média das Américas.

Figura 13: Planta do terceiro andar do Museu Nacional da Colômbia, com detalhes de exemplos de imagens de peças em exibição nas salas do andar.

Fonte: Foto do Folder Exposição Permanente. Museu Nacional da Colômbia.

Imagem: Arquivo Pessoal.

Passando para o terceiro pavimento da edificação encontramos as salas de 14 a 17, onde se encontram expostas peças do final do século XIX até meados do século XX.

O espaço é composto por uma sala na qual estão expostas peças pertinentes ao período da república colombiana, quando a nação já se consolidou enquanto “comunidade imaginada”⁷², sendo possuidora de um imaginário comum e de uma identidade cultural solidamente embasada na ideologia que, com a ajuda de diversos atores sociais e institucionais, se transformou, paulatinamente, em uma realidade.

Na parcela central deste andar encontram-se expostos quadros do pintor colombiano Fernando Botero. Trata-se de uma produção realizada entre 1970

⁷² Terminologia cunhada por Benedict Andersen em 1983, aqui utilizada no sentido original dado pelo autor. Para maiores detalhes consulte: Anderson, B. Comunidades Imaginadas. Coleção Popular. *Fondo de Cultura Economica*. México, 1983.

e 1980, que retrata cenas do cotidiano, paisagens e naturezas mortas da nação colombiana.

A sala 16 tem suas paredes recobertas de diversas obras, principalmente pinturas cujo objetivo é apresentar, por meio da exposição dessas telas, a evolução política-ideológica do país no período entre 1910 e 1948 (abertura do Museu Nacional da Colômbia). As peças da exibição retratam o intimismo e a aproximação nacionalista da paisagem, a exaltação dos valores nacionais, o neocostumbrismo e a vanguarda artística.

Figura 14: Sala 16 Exposição Permanente. Museu Nacional da Colômbia.
Fonte: <http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/images/expotemp_16.jpg>.

A sala 17, denominada Modernidades e abarcando o período entre 1948 e 1965, revela, por meio dos objetos, aspectos que marcaram época: a arte moderna, os avanços tecnológicos – quer seja em termos de utilidades domésticas (os famosos eletrodomésticos) quer seja em relação à música, cinema e política.

Figura 15: Sala 17 do Museu Nacional da Colômbia.
Fonte: Arquivo Pessoal

A ideia principal desta sala é mostrar o dia-a-dia dos colombianos, principalmente os que residem em Bogotá, que, a partir dos anos de 1950, viu sua população quase triplicada, passando de 715.20 em 1951 para 1.697.311 em 1964⁷³. Nesta sala podem ser encontradas obras de arte, resultado da concentração em Bogotá de intelectuais e artistas de todo o país, que eram atraídos para a capital devido à intensificação da vida noturna e pelo crescimento dos cafés, galerias e livrarias, espaços de trabalho e autopromoção.

Além disso, foi em meados do século passado que o Estado implantou a TV, inicialmente somente em Bogotá, cujas transmissões ocorriam inicialmente por apenas três horas diárias. Também foi nessa época que o rádio tomou maior impulso, e sua ação incidiu em diversas áreas: educação (programas voltados para a alfabetização dos camponeses), política, história (foram produzidos diversos programas – telenovelas – que retratavam os feitos heroicos dos personagens que foram utilizados para conformar a ideia de nação e de identidade nacional), comércio (produção de comerciais) e orientação espiritual.

7.2.3 Exposições Temporárias: a busca pela Multivocalidade

a) Mostra I - Exposição “As Histórias de um Grito”

No período entre julho de 2010 e janeiro de 2011 foi realizada a exposição temporária intitulada “As Histórias de um Grito. 200 anos de ser colombianos”: um dos eventos promovidos pelo governo colombiano para comemorar o bicentenário da independência do país. A decisão de realizar a mostra foi uma diretriz do Ministério da Cultura, que direcionou a demanda ao Museu, reforçando o que já se encontrava pré-determinado no Plano Estratégico do Museu proposto para o período entre 2001 a 2010.

A direção e a equipe de curadoria, ao fazer o recorte da proposta expositiva, buscou colocar maior ênfase em demonstrar o museu como um espaço da diversidade. Neste sentido, almejava-se representar os símbolos de identidade

⁷³ Fonte: DANE (Departamento Nacional de Estadística), Colômbia.

nacional de uma forma diferente das exposições que vinham sendo realizadas até então, incluindo outros atores relacionados com a independência colombiana.

El propósito fundamental es desmitificar la historia tal y como ha sido narrada por muchos años en los libros de historia, proponer nuevas reflexiones y cargar de contenido una historia que más que nada tiene que ver con nuestro papel como ciudadanos, responsables de deberes y herederos de una serie de derechos que en la mayoría de los casos ha sido luchados (MUSEU NACIONAL DE COLOMBIA, 2010, P.11)⁷⁴.

A visitação foi gratuita e o número de visitantes chegou a 134.472 (cento e trinta e quatro mil, quatrocentos e setenta e dois) pessoas nos sete meses em que a mostra ficou aberta ao público. Dentre os visitantes foi identificada, por uma pesquisa realizada pelo museu, a presença de um público considerável da própria cidade sede do Museu (Bogotá), visitantes das várias regiões do país e do exterior⁷⁵.

A exposição teve por objetivo proporcionar uma reflexão sobre o que vem sendo representado e narrado em relação aos episódios e personagens que marcaram a conquista da independência colombiana.

La exposición que hoy presentamos quiere dar cuenta de ese recorrido, múltiple y cambiante. Por eso, no se pretende llegar a posiciones definitivas sino propiciar en nuestros visitantes la pregunta, la curiosidad, la inquietud sobre cuáles son esos mecanismos de participación en el ahora y sobre la forma como los utilizamos para la construcción de nuestro país a futuro (MUSEU NACIONAL DE COLOMBIA, 2010, P.09).⁷⁶

⁷⁴ Tradução livre: O propósito fundamental é desmitificar a história tal como tem sido narrada por muitos anos nos livros de história, propor novas reflexões e incluir conteúdos relacionados ao nosso papel como cidadãos de direitos e deveres e herdeiros de uma série de direitos que em sua maioria foram obtidos por meio de luta da população (MUSEU NACIONAL DE COLOMBIA, 2010, P.09).

⁷⁵ Vide ao ANEXO K no qual constam os resultados de uma pesquisa de público realizada pelo Observatório de Estudos de Público do Museu Nacional da Colômbia. A pesquisa utilizou uma mostra aleatória com 400 visitantes que estiveram na exposição durante o período entre 28 de julho e 29 de outubro de 2010.

⁷⁶ Tradução livre: A exposição que hoje apresentamos objetiva dar conta desse percurso múltiplo e cambiante. Por isso não se pretende chegar a posições definitivas, mas sim propiciar aos visitantes o questionamento, a curiosidade, a inquietude sobre quais são esses mecanismos de participação na atualidade e como os utilizamos para a construção de nosso país para o futuro (MUSEU NACIONAL DE COLOMBIA, 2010, P.09).

Sua realização contou com o apoio de diversas instituições públicas e privadas que deram suporte financeiro e logístico para que a proposta fosse executada conforme os planos, ainda que com alguns ajustes.

A exposição contou com a exibição de 200 peças, 130 imagens de apoio, 14 vídeos e 10 áudios. Estes dois últimos continham fragmentos de programas de televisão, cinema e rádio retratando diferentes personagens e regiões que fizeram parte do período da independência (assinatura da ata e consolidação).

Outro objetivo da exposição foi fazer uma revisão crítica das representações construídas sobre a independência visando desconstruir, desmitificar e desnaturalizar a narrativa sobre a ideia de nação e a construção da identidade cultural colombiana. Isso além de identificar pessoas ou grupos /comunidades que, mesmo participando dos eventos da independência, por suas condições étnico-raciais e/ou sociais, foram excluídas do processo narrativo do país. A finalidade última desse objetivo era resgatar estes personagens e restituir-lhes seu lugar na história de construção da nação.

Dentre as estratégias para a consecução de seus objetivos, o Museu Nacional da Colômbia inseriu no espaço expositivo: recursos interativos que permitiam ao visitante intervir e participar diretamente na história, transformando seus imaginários sobre este evento e convertendo-se em protagonista da história.

Outro objetivo da exposição era revisar criticamente as representações sobre a independência já estabelecidas tendo por objetivo a desconstrução, desmitificação e desnaturalização da concepção de nação e de identidade cultural colombiana.

Além disso, também objetivava identificar pessoas ou grupos / comunidades que, foram considerados pela história oficial como aparte do processo de independência, por suas condições étnico-raciais e/ou sociais.

A finalidade última deste objetivo era o resgate desses personagens restituindo-lhes seu lugar na história de construção da identidade nacional colombiana.

Em termos expográficos a mostra foi distribuída em três salas, denominadas Três Estações: Estação Américas, Estação Heróis e Estação Pueblo. Em cada uma das estações a proposta era apresentar diversos questionamentos sobre o tema proposto:

- Como foram criados os primeiros símbolos do país?

- Como nascem os heróis?
- Qual o papel das mulheres nos processos de independência?
- Qual o sentido da existência do “Florero”⁷⁷ na narrativa independentista?
- A independência foi um fato realizado somente no campo de batalha?
- Como tem sido celebrada a independência?
- Qual o papel da população em geral no processo de independência?

Figura 16: Mapa da Visita. Desenho Acesso às Três Estações da Exposição Bicentenário.

Fonte: Arquivo Museu Nacional da Colômbia.

A estação número 1, Portal das Américas foi montada no terceiro andar do espaço expositivo e é composta por imagens produzidas durante o período entre 1794 e 1830. O objetivo é apresentar ao visitante as diferentes formas de representação da liberdade, do território, dos heróis e das primeiras comemorações da independência.

⁷⁷ A narrativa da independência colombiana refere-se a um episódio (um incidente) cuja versão indica que foi devido ao “Florero” que se inicia a luta pela independência no país. Na história narra-se que em 20 de julho de 1810 (data da independência) o comerciante Jose González LLorente negou ao senhor Luis de Rubio o empréstimo de um florete que seria utilizado em uma cerimônia com o comissário real. A negativa foi o motivo para iniciar um grande motim e desencadear a luta pela independência. Este episódio também é conhecido como O Grito, O Florero de Llorente ou La Reyerta de 20 de Julho.

Figura 17: Imagens Exposição Temporária “As Histórias de um Grito. 200 anos de ser colombianos”. Museu Nacional da Colômbia. 2010.

Fonte:

<http://www.museonacional.gov.co/sites/bicentenario_site/Portal_Americas.html>.

Pertinentes à diversidade de agentes participantes desse momento da história da Colômbia, foram expostas as primeiras moedas que adotaram o perfil de uma indígena como símbolo de liberdade.

Além desta peça, merece destaque o fato de que os visitantes são convidados a semear a árvore da liberdade, reproduzindo assim o ato anteriormente realizado por Simón Bolívar, deixando mensagens sobre a liberdade.

Este ato, no imaginário social, constitui um dos marcos ritualísticos, repetido em todas as comemorações da independência, do início da campanha da liberdade para a nação colombiana e que remete às primeiras ideias relativas a uma identidade nacional daquela nação.

A estação número dois, denominada Estação Heróis, foi montada no segundo andar do espaço expositivo destinado a esta exposição temporária e aborda três temas:

- I. Os heróis já nascem heróis ou são construídos para que o sejam?
- II. Qual o papel da mulher na independência?
- III. A luta da independência se circunscreveu a batalhas?

Para o tema uma proposta é demonstrar quem foram os heróis e como eles ocuparam tais lugares na história, porque seus atos se destacaram, por que a suas mortes acabaram associadas às noções de martírio e heroísmo.

A tentativa era responder ao questionamento sobre como se fabrica um herói ou como ele se constitui: batalhas, morte trágica, discursos, características pessoais (bondade, caridade, solidariedade, destemor).

Outro ponto importante nesta Estação foi tornar patente como a imagem do rosto do herói acabou sendo construída nas pinturas realizadas durante e posteriormente ao processo de independência. Demonstrando que o rosto visto na exposição é fruto da elaboração de um artista, ou seja, os heróis retratados nas pinturas resultam da visão de pintores da época, que ressaltaram, ou não, um ou outro aspecto do personagem, ou mesmo que sua obra, além de retratá-lo deve também expressar uma mensagem que o artista quer transmitir.

Para este momento o setor educativo do Museu trabalhou com diversas atividades voltadas para reflexão sobre a exposição como um todo, dentre as quais se pode destacar a oficina “Arte na Independência”, proposta e executada por Frei Alejandro Español e aberta a participação de toda a família. Nessa atividade cada participante deveria elaborar três personagens – autorretratos, nos quais deveriam aparecer como herói, vilão e pessoa comum (faz parte do movimento de independência, mas não é classificado como nenhum dos dois primeiros).

Para a realização da tarefa, cada um iria refletir sobre o que foi visto e como foram feitas as composições nos retratos expostos. No resultado de sua construção poder-se-á perceber a conjunção de diversos elementos característicos das representações vistas durante o percurso na exposição.

O segundo tema busca interrogar sobre o papel da mulher no processo de independência. A proposta era refletir se a presença da mulher neste evento foi algo importante, ou mesmo crucial, se a participação do gênero feminino permeou a maior parte da narrativa da independência, e se sua presença restringiu-se apenas ao papel de acompanhante dos grandes heróis.

E, como terceiro tema desta Estação, questionou-se se a história da independência gira em torno dos acontecimentos bélicos, sobre as batalhas e guerras travadas. O propósito final desta Estação era refletir se a luta pela independência se restringiu a batalhas ou se foi algo mais que isso.

E, sendo algo mais que “sangue, suor e lágrimas”, o que então poderia ser, qual seria a melhor definição sobre o processo de independência, bem como quais seriam os personagens que fazem parte desta história.

Figura 18: Imagens Exposição Temporária As Histórias de um Grito. 200 anos de ser colombianos. Museu Nacional da Colômbia. 2010.

Fonte:

<http://www.museonacional.gov.co/sites/bicentenario_site/Estacion_Heroes.html>.

Também havia o objetivo de se identificar quais os resultados dos conflitos para a sociedade civil. Por que os relatos se circunscrevem à cidade de Bogotá, sendo que houve outros acontecimentos em outras regiões como Cali, Pamplona e Mompox?

Um último ponto desta Estação também almeja refletir sobre as transformações da festa da independência ao longo dos séculos, se houve alterações, o que se recuperou e o que foi deixado para trás, e por quê?

Cumprir mencionar uma curiosidade desta Estação: nela os visitantes poderiam optar por se vestirem de heróis. O setor Educativo disponibilizou algumas peças do vestuário de época com as quais os visitantes poderiam se paramentar e, caso se mostrassem interessados em deixar registrado o momento.

Figura 19: Trajes disponibilizados para os visitantes durante a mostra do Bicentenário. Museu Nacional da Colômbia. 2010.

Fonte: Arquivo Setor Educativo do Museu Nacional da Colômbia.

No primeiro pavimento encontrava-se a terceira estação, a Estação Pueblo. Neste espaço a proposta é trabalhar a representação do povo e se existe a percepção de que se tratou de uma participação ambivalente na narrativa histórica: ora como grandes protagonistas, parcela valiosa para a conquista da independência, ora como uma plebe que, se não guiada e contida pela elite e seus heróis, poderia colocar em perigo a liberdade pleiteada e tão próxima de ser conquistada.

Figura 20: Imagens Exposição Temporária As Histórias de um Grito. 200 anos de ser colombianos. Museu Nacional da Colômbia. 2010.

Fonte: <http://www.museonacional.gov.co/sites/bicentenario_site/Estacion_Pablo.html>.

Nesta Estação faz-se referência explícita a movimentos de populares que deveriam ser considerados de grande importância para a independência, como a Revolta dos “*comuneros*”⁷⁸. Além disso, coloca em foco a participação de outras etnias na conquista da liberdade: mulatos, pardos e indígenas, bem como destaca a situação dos escravos naquela época e a participação da mulher comum.

Uma das atividades propostas para esta Estação sugere ao visitante a redação de seu próprio ato de independência, e o convida a se expressar como um herói diante de seus compatriotas.

Dentre as estratégias para a consecução de seus objetivos, o Museu Nacional da Colômbia inseriu no espaço expositivo recursos interativos que permitiam ao visitante intervir e participar diretamente da história, transformando seus

⁷⁸ Em 1781, teve início a Revolta dos Comuneros, rebelião popular contra as medidas fiscais da Metrópole, considerado o movimento precursor da independência.

imaginários sobre este evento e convertendo-se em protagonista da história. Esta participação poderia ser percebida quando o visitante era convidado a fazer a sementeira da árvore da liberdade (e faça você mesmo seu ato de independência)⁷⁹ ou pelos questionamentos que, entremeados às peças expostas e aos textos ilustrativos, instigam o visitante a inquirir-se sobre o relato que lhe foi contado; dentre as perguntas, chamam a atenção algumas bem simples: é preciso vestir-se de tricolor para ser colombiano? É possível dividir a história da nação entre bons e maus? É possível ser independente sem ser livre?

Cumprir destacar que a participação dos visitantes nos questionamentos e convites existentes no percurso expositivo também era estimulada pelos serviços educativos que o Museu ofereceu durante todo o período da mostra, por meio de oficinas e visitas guiadas especializadas.

Cumprir destacar que parte do que foi exposto em duas das estações passou a fazer parte da Exposição Permanente do Museu Nacional da Colômbia: Estação Heróis e Portal das Américas. A Estação Pueblo foi totalmente desmontada.

b) Mostra II - Velórios e Santos Vivos – Comunidades Negras, Afro-colombianas, Raizales e Palenqueras

A exposição temporária “Velórios e Santos Vivos – Comunidades Negras, Afro-colombianas, Raizales e Palenqueras” foi realizada pelo Museu Nacional da Colômbia no período entre agosto e novembro de 2010, na sala de exposições temporárias que tem por denominação: Sala Gás Natural. Sua realização contou com a parceria da Faculdade de Antropologia e do grupo de Estudos Afro-colombianos do Centro de Estudos Sociais da Universidade Nacional da Colômbia e com o apoio da Universidade de Antioquia. Além desses, a execução da exposição contou com a participação, em todas as etapas, de grupos e lideranças das comunidades envolvidas, que tinham o firme propósito

⁷⁹ Esta sementeira é parte da rememoração de um dos fatos que ocorreram durante o processo de independência colombiana. Ela refere-se a um ato anteriormente realizado por Simón Bolívar, e propõe ao visitante que deixe sua mensagem sobre a liberdade.

de propiciar maior visibilidade àqueles que ainda hoje são excluídos dos processos de construção da identidade colombiana.

Segundo relato da antropóloga Juliana Botero⁸⁰, do Museu Nacional da Colômbia, esta exposição foi uma demanda dos investigadores da Universidade Nacional da Colômbia, que apresentaram à diretoria do Museu a solicitação, disponibilizaram seus estudos e contatos com as comunidades e acompanharam todo o desenvolvimento da proposta, desde a proposta curatorial, passando pelo treinamento da equipe de educadores e, ainda hoje, com a itinerância da exposição.

Em termos de museografia e distribuição espacial, a exposição foi constituída a partir de sete altares que pertenciam às comunidades envolvidas: negra, afro-colombiana, raizales⁸¹ e palenqueras, sobre os quais realizam seus ritos e celebram a vida de seus santos e ancestrais.

A exposição teve como objetivo promover a inclusão permanente dos afro-colombianos no relato sobre a identidade nacional, o qual constitui objeto do Museu Nacional da Colômbia, tornando evidente a contribuição destas comunidades para a construção da nação e de seus símbolos identitários.

Dentre os relatos inseridos no texto do catálogo da exposição encontra-se um que merece destaque, aquele em que a equipe do Museu identifica como um dos pontos importantes no processo de produção da ação expositiva a possibilidade da instituição (o Museu) contribuir, a partir da sua área de abrangência (cultura), para a reparação da situação de marginalidade que historicamente estas comunidades têm ocupado ao longo dos séculos e que até hoje sofrem as consequências. Ou seja: o Museu ao produzir a exposição sobre a cultura daquelas comunidades viu-se cumprindo um importante papel

⁸⁰ Durante o trabalho de campo foram realizadas entrevistas com funcionários do Museu Nacional da Colômbia, dentre as quais uma com Juliana Botero, antropóloga da instituição que participou ativamente da realização da exposição temporária tratada nesta parte do capítulo. Para maiores detalhes, vide Anexo IV com a reprodução integral da entrevista.

⁸¹ Raizal (*Son of the soil*) es el término usado por los isleños nativos, descendientes de esclavizados y europeos que habitaron desde el siglo XVIII el archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. (Catálogo da Exposição Temporária Velórios e Santos Vivos, 2008, P.18 – nota de rodapé nº 02).

Tradução livre: Raizal é o termo utilizado para denominar os nativos insulares, descendentes de escravos e europeus que viviam no arquipélago de San Andrés, Providencia e Santa Catalina desde o século XVIII. (Catálogo da Exposição Temporária Velórios e Santos Vivos, 2008, P.18 – nota de rodapé nº 02).

social, pelo qual contribuiu para colocar em relevo a cultura daquelas populações, que ao longo dos séculos sofrem pela marginalidade e obscurantismo, e, com isso promover reflexões e questionamentos sobre a cultura das comunidades afro-colombianas e sua participação no todo da nação.

Para que o projeto fosse executado de acordo com os rigores dos saberes que o tema envolvia (história, antropologia/etnologia, museologia), com a legislação cultural vigente e com os padrões culturais das comunidades, foi instituído um Fórum permanente. Este espaço de discussão foi a “pedra fundamental” para iniciar os trabalhos de investigação sobre a presença negra na Colômbia, culminando, em 2008, com a realização da mostra sobre os rituais fúnebres de algumas comunidades negras do país.

Segundo Maria Victoria de Angulo de Robayo, diretora do Museu Nacional da Colômbia, no texto introdutório do Catálogo da Exposição este Fórum Permanente era

(...) integrado por el Ministerio de Cultura- Museo Nacional, el Grupo de Estudios Afrocolombianos del Centro de Estudios Sociales y la Facultad de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, profesionales afro-descendientes bogotanos y líderes de base de comunidades en San Andrés, Providencia y Santa Catalina, Palenque de San Basilio, Uré, Pacífico norte, Pacífico sur y la zona plana del norte de Cauca, que se unieron para proponer alternativas que dieran visibilidad a los afrocolombianos y sus aportes a la formación de lo nacional (MUSEU NACIONAL DE COLOMBIA, 2008, P.09)⁸².

Também foi esta instância de articulação que garantiu aos membros das comunidades participantes⁸³ do processo visitas técnicas aos espaços expositivos do Museu, de modo que tivessem abertura para elaborarem recomendações e orientações sobre marcos referenciais da história, da cultura e ambiência que as salas deveriam ter, em se tratando de considerar a parceria como uma proposta permanente.

⁸² Tradução livre: (...) integrado pelo Ministério da Cultura – Museu Nacional, o Grupo de Estudos Afro-colombianos do Centro de Estudos Sociais e a Faculdade de Antropologia da Universidade Nacional da Colômbia, profissionais afrodescendentes de Bogotá e líderes de base das comunidades de San Andrés, Providencia e Santa Catalina, Palenque de San Basilio, Uré, Pacífico norte, Pacífico sul e a zona plana do norte de Cauca, que se uniram para propor alternativas que deram visibilidade às contribuições dos afro-colombianos na construção do nacional (MUSEU NACIONAL DE COLOMBIA, 2008, P.09).

⁸³ As comunidades participantes desse Fórum foram: San Andrés, Palenque de San Basilio, Cali, Guapi, Neiva, Buenaventura, Antioquia y Bogotá.

Figura 21: Mapa das comunidades colombianas afrodescendentes que participaram da realização da mostra.

Fonte: Catálogo Exposição Temporária “Velórios e Santos Vivos - Página 10. Museu Nacional da Colômbia”.

Foi este Fórum que estabeleceu que a ação expositiva temporária sobre os rituais fúnebres seria a primeira ação coletiva, pois nela estão contidos elementos da cultura relacionados ao passado e ao presente destas populações.

Visualizar os rituais fúnebres deixa antever elementos comuns que remetem às origens destas comunidades – o continente africano –, bem como se mostram como denúncia da realidade atual destas populações vítimas de diferentes conflitos e privadas da possibilidade de realizar seus ritos e celebrações aos seus mortos (devido à arbitrariedade dos grupos armados) que permanecem insepultos ou desaparecidos.

O Fórum também permitiu maior e melhor acesso dos pesquisadores da Universidade Nacional aos locais eleitos⁸⁴ como espaços de levantamento de dados para a investigação e a formatação da proposta expositiva. De posse desta investigação inicial a equipe do Museu, que participou de todo o processo, assessorou o desenho e a montagem da exposição.

Figura 22: Montagem Exposição Temporária Velórios e Santos Vivos. Museu Nacional da Colômbia. 2010.

Fonte: <<http://www.museonacional.gov.co/sites/velorios/pages/DSC01292.htm>>.

Para efeitos de montagem da exposição, a sala Gás Natural foi dividida em dois espaços distintos e complementares: O Sagrado e O Profano, aspectos fundamentais para a execução dos ritos fúnebres das comunidades envolvidas. O espaço dedicado ao Profano foi montado de forma a que o visitante se deparasse com uma alusão aos parentes ou pessoas que acompanham os mortos e seus familiares e às atividades que estes realizam durante os ritos fúnebres, tais como jogos (dominó, parques ou damas). Nesse espaço, utilizando-se de recursos audiovisuais (fotografias e vídeos), também se poderia encontrar uma cartografia das origens étnicas dos afro-colombianos e uma pequena resenha sobre o contexto atual destas populações, informando o

⁸⁴ As localidades investigadas para fins de estruturação da exposição foram: San Andrés, Providencia y Santa Catalina, Palenque de San Basilio, Uré (Departamento de Córdoba), Pacífico norte, Pacífico sur y zona plana del norte de Cauca.

visitante dos altos índices de violência e dos baixos índices de desenvolvimento registrados nessas localidades.

No espaço destinado ao Sagrado são apresentadas duas manifestações pelas quais as comunidades vivenciam a experiência do sagrado nos rituais fúnebres e de devoção aos seus santos.

A primeira parte da cerimônia são os denominados Ritos Fúnebres, desenvolvidos em diferentes etapas e que, na exposição, se expressam de maneira detalhada por meio da exibição de quatro altares das comunidades de San Andrés, Arquipélago Raizal, Uré, Córdoba, Buapi, Cauca, Palenque e Bolívar.

Estes altares são apreendidos pelas comunidades como espaços de encontro com os ancestrais, e são marcados pela diferença entre os que estão vivos e aqueles que já morreram. Os ritos são compostos de pequenas cerimônias:

- Agonia: representa o período em que a pessoa tem conhecimento da aproximação da morte e a partir daí é cercada pelos parentes e familiares, sendo-lhe ofertados alimentos e bebidas preferidas. Também neste momento são realizadas orações e novenas aos santos para ajudar o moribundo a ter uma boa morte.
- Morte: esta parte do rito ultrapassa o ato do falecimento, pois envolve a preparação (adornos ao defunto e ao local onde será velado, providenciar a sepultura) e conservação do corpo (embalsamento) para a colocação no ataúde e para a manifestação da comunidade: velar, rezar, cantar e bailar.
- Velório: exposição do cadáver, devidamente paramentado, àquelas pessoas mais próximas. Neste momento são realizadas rezas, cantorias e danças.

O altar para esta etapa encontra-se ricamente adornado com imagens católicas (do Cristo), coroas de flores e de papel e iluminado com velas.

- Nessa etapa do ritual é perceptível a existência de três espaços: um sagrado, no qual se vela o defunto; um semissagrado, no qual as mulheres preparam os alimentos (que podem ter sido trazidos pelos visitantes) e as distribuem aos presentes; e um profano, em geral na parte externa da casa (jardim, alpendre), no qual os visitantes se reúnem para descansar (familiares, amigos, parentes), nele podendo-se encontrar pessoas jogando e contando anedotas, lendas ou histórias cotidianas.

- Enterro: o defunto é transportado para o cemitério e é sepultado.
- Novena: durante nove dias a partir do enterro (oito noites), em um altar muito simples, os participantes dos ritos anteriores se encontram para fazerem orações diversas e cantarem honrarias.
- Última noite: no último dia da novena é construído um novo altar solene, ou se rearranja o altar inicial, no qual novamente são realizadas orações e cantorias.

A conclusão dessa cerimônia ocorre com a desmontagem desse altar às cinco da manhã do dia seguinte, selando, dessa forma, a partida do morto. Uma complementação desse ritual é o que denominam Aniversário, no qual os parentes, familiares e amigos celebram anualmente a data de nascimento e morte do ente querido falecido. Para esta data são montados altares na própria casa da pessoa que já morreu, ou na própria igreja.

Figura 23: Imagens Exposição Temporária Velórios e Santos Vivos. Museu Nacional da Colômbia. 2010.

Fonte: <<http://www.museonacional.gov.co/sites/velorios>>.

O segundo ritual é a Devoção aos Santos, no qual a ação expositiva utilizou a exibição das manifestações utilizadas pelas comunidades participantes de adorar os espíritos, os santos, as virgens (nossas senhoras) e Deus.

De origem remota e influenciada por tradições da África Ocidental e Central, neste ritual são exibidas máscaras e estátuas de madeira que encarnam a estética e a espiritualidade com que artistas africanos talham um tributo a seus ancestrais.

As peças expostas fazem parte das coleções do Museu Nacional da Colômbia. Nessa parte da mostra foram elaborados diversos altares aos santos e santas de devoção, que, segundo acreditam, lhes realizaram milagres cotidianos ou especiais.

A expressão “santos vivos, santas vivas” refere-se a fatos em que comunidades se depararam com manifestações que se lhes apresentaram como ações autênticas de seres vivos: lágrimas que saem de uma imagem, por exemplo, identificado pelos grupos de devotos como o choro do santo diante de um sinistro ocorrido às pessoas.

Assim, os santos e santas que, para as comunidades, falam, sorriem ou choram, são denominados como santos e santas vivos.

Figura 24: Imagens Exposição Temporária Velório e Santos Vivos. Museu Nacional da Colômbia, 2010.

Fonte: <<http://www.museonacional.gov.co/sites/velorios>>.

Cumprе destacar que uma pequena parte desta exposição temporária passou a fazer parte da Exposição Permanente: o espaço destinado às máscaras. É importante destacar que de todos os elementos que retratam os ritos fúnebres colombianos, a escolha recaiu justamente sobre peças originárias da África e não sobre objetos produzidos no próprio país.

7.3 Interpretando diálogos

7.3.1 Diálogos e Ação Expositiva Permanente

Neste primeiro tópico sobre uma possível interpretação dos diálogos fomentados pelo Museu Nacional da Colômbia, o foco incidirá sobre a visitaçõ da Exposição Permanente. As bases para a investigação desta mostra foram definidas a partir da observação e visitaçõ da instituição durante a realizaçõ do trabalho de campo, ocorrido no mês de outubro de 2011.

Em se tratando de uma ação de tempo indeterminado, um primeiro argumento pode ser traduzido por algumas perguntas: em que ritmo funciona o museu? Lento, apressado, dinâmico?

A contemporaneidade, com toda a sua dinâmica, se opõe a ações expositivas de longa duração ou organizadas para existirem por tempo indeterminado. Neste sentido, ao museu compete estar no mundo contemporâneo, tal como o mundo se espelha na instituição e vice-versa.

Ainda que se aposte na longa duração, é preciso que se esteja atento para a criação de novas dinâmicas que provoquem o retorno do público à exposição. Isto porque, passado algum tempo, uma atividade constante e imutável poderia cair no ostracismo, e, neste contexto, de que forma uma ação expositiva serviria para promover fruição, ressignificações nos públicos dos museus, senão a partir do incentivo à visitação, que no momento se dá mais pelo incremento e pelas novidades que o museu propõe do que pelas permanências.

Este é um questionamento que não pode ser deixado de lado, pois, na maior parte das exposições cuja duração é mais extensa, há um esvaziamento do público e sua permanência pode vir a perder o sentido de existência. Será este o caso do Museu Nacional da Colômbia?

A investigação realizada demonstra que, mesmo sendo uma proposta de duração indeterminada, a Exposição Permanente vem sendo, principalmente nos finais de semana, bastante visitada.

Disso pode-se partir para outro tipo de argumento: mas qual seria o sentido inesgotável desta ação expositiva, que permanece em cartaz desde 2001, quando o museu foi reinaugurado com a totalidade das suas salas expositivas em atividade, todas as 17 (dezessete).

Observando a visitação na direção deste segundo argumento investigativo, podem-se obter algumas inferências interessantes.

Os visitantes são, em sua grande maioria, ou até mesmo quase totalidade, famílias – pais e filhos – ou grupos de estudantes. É certo que o Museu recebe durante a semana vários grupos de escolares tanto pela manhã quanto à tarde, pessoas procedentes de instituições públicas e privadas, de várias localidades da cidade e das diversas faixas etárias.

Por que, então, nos finais de semana as famílias e os grupos de colegas de estudos vão ao Museu Nacional da Colômbia, munidos de papel, caneta e câmera fotográfica na mão para coletar informações e imagens?

Figura 25: Grupo familiar em visita ao Museu Nacional da Colômbia (02/10/12 - 17h43).

Fonte: Arquivo Pessoal.

A imagem acima, tomada no segundo andar da Exposição Permanente, apresenta um grupo familiar em visita ao Museu Nacional da Colômbia; as duas crianças com papel e caneta às mãos, são para tomar notas.

Museu é espaço de educação não formal, no sentido de que a aprendizagem é livre e pessoal, não havendo uma obrigação de seguir determinada estrutura pré-estabelecida, e o aprendizado é espontâneo. Por serem espaços de educação não formal os museus são: sistemas abertos; formas de atuação mais participativas e descentralizadas; desprovidos de caráter obrigatório de qualquer natureza; portadores de metodologias flexíveis, que se ajustam às

necessidades e interesses do indivíduo; que não visam o oferecimento de graus ou diplomas; possuem caráter de educação continuada, isto é, de formação ao longo da vida.

A expectativa do público quanto ao aprendizado pode ocorrer no sentido de livre-aprendizagem ou no sentido de experiência de aprendizagem mais direcionada.

A natureza da aprendizagem no museu pode ser traduzida como um processo cotidiano e inerente às suas ações, visto que se dá no âmbito do museu todo o tempo. É um processo dinâmico e construtivo, que engloba os atos de perceber, relacionar, intuir, pensar e sintetizar.

Figura 26: Grupo de Colegas visitando o Museu Nacional da Colômbia (02/10/2011-17h15).

Fonte: Arquivo Pessoal.

A imagem acima, tomada na sala de número um, enfocando as aquisições arqueológicas realizadas nas investigações sobre o Rio Magdalena, reforça o que foi observado: o caderno e a caneta na mão para tomar notas.

Este (tomar notas) seria, então, o ponto essencial para a visita ao Museu. Com base nas observações realizadas pode-se afirmar que, em grande parte, a visita não tem por finalidade principal o deleite ou o gosto pela história da nação que ali é narrada, ou mesmo a experiência museal. Trata-se de coletar dados para elaboração de trabalhos escolares. Dessa forma o Museu, espaço destinado à fruição, ao diálogo e interação entre homem e objeto museal,

torna-se fonte principal de conteúdos educativos, integrando-se ao processo de educação formal e deixando de ser um local para troca cultural, deleite, ampliação e produção do conhecimento.

Em se tratando das atuais propostas museais, que estão em constante construção a partir da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) e da Declaração de Quebec (1984), o público mais importante não é o visitante, mas o que interage e vivencia o museu. É aquele que participa dos processos colocados em prática pelo museu, de modo a reafirmar identidades museais.

E qual seria a interação para o público que busca um espaço em que possa encontrar fontes de dados para elaborar e/ou completar pesquisas? Que tipo de interação um museu pode promover enquanto espaço de educação?

Para saber sobre isso é preciso procurar saber do Museu Nacional da Colômbia que museu ele quer ser. Um museu completo⁸⁵, pronto para ser consumido? ⁸⁶ Ou um museu que feito de acordo com as aspirações de sua equipe e as dos outros (comunidade do entorno, órgão gestor da cultura), um museu em constante processo de produção de si e do outro? A sociedade vai ao museu – ou deve ir? Ou o museu pode ser um recurso de ensino, comunicação, aprendizagem ou deve ser um instrumento de educação formal? Seguindo os caminhos que vêm sendo traçados pelos estudos da museologia, principalmente aqueles que o concebem enquanto nicho social e de relações socioculturais, o espaço museal não deve se submeter à ditadura das coleções, sua ação precisa se voltar para a construção de discursos sem, contudo, estar cerceado por uma coleção, numa proposta de ressignificar os objetos.

Em sua proposição não é necessário haver uma correspondência entre a coleção e o que se quer falar, ainda que às vezes possa haver tal correspondência. Tudo dependerá do conceito de museu de que se quer tratar, da problemática que motiva a pesquisa e da seleção das coleções do acervo.

Um museu nacional desenvolve narrativas macrosociais e culturais, mas isso não significa que sua ação se circunscreva a um banco de dados para pesquisas escolares, mas deveria estar voltada para a fruição e para o diálogo

⁸⁵ No sentido de pronto e acabado.

⁸⁶ Aqui seria como se o museu não fosse processo e sim algo acabado, no qual a única relação é a de consumo de conteúdos e não um museu processual, em constante produção de si mesmo e do outro (o visitante).

cultural a partir do estabelecimento de inter-relações entre homem e objeto musealizado.

Enfatizando: o museu não pode ser refém da coleção. Não é a coleção o problema, mas as formas com que ela é abordada. Daí a necessidade de explicitar de onde se está falando e quais os instrumentos utilizados para se chegar ao resultado almejado.

É preciso destacar que as diferentes abordagens do museu são todas válidas, não sendo possível eleger uma como sendo a melhor. O que é preciso ter em conta é que o ato em si não possui valor, mas o sentido que lhe é dado faz toda a diferença e encontra-se recoberto de valores e significações que estão sendo repassados, percebendo-se ou não.

O importante não é realizar ações expositivas com o propósito de repassar informações ao público visitante, mas levar o visitante a questionar, investigar, comparar, refletir sobre aquilo que foi visualizado e percebido.

No decorrer da visita cada um tem uma experiência individual com a exposição, que se assemelha com a do outro, mas não é igual. Para a experiência museal valer a pena é necessário assumir a grande mudança proposta à museologia na atualidade: é preciso fazer valer o direito à diferença e à ousadia. A grande mudança da museologia nos tempos atuais é o direito à diferença.

7.3.2 Diálogos e Ação Expositiva Temporária

Tendo como pressuposto que não apenas o homem atua sobre o objeto, mas muitas vezes os objetos atuam sobre o homem, seria possível conceber um espaço de mão dupla no qual se processam as relações entre homem e objeto, onde ambos se significam e se constroem? Esta possibilidade é factível a partir do momento em que percebemos que a memória não é apenas construída, ela também constrói, assim como os objetos não são simplesmente construídos, pois eles também nos constroem.

Neste sentido, podemos dizer que o museu pode ser apreendido como este espaço configurado na relação entre seres humanos, onde se encontram objetos culturalmente qualificados e espaços socialmente construídos.

A proposta curatorial da Exposição "*Las historias de un grito. 200 anos de ser colombianos*", parece ir nessa direção, ao se colocar como um espaço de diálogo entre passado, presente e futuro.

O passado reside na narrativa histórica cristalizada e que serviu de estrutura para uma definição sobre o que é ser colombiano. O presente, em novas investigações, iniciadas em meados do século XX, que colocam em debate a situação do invisível, do interdito e do excluído – as outras narrativas que, mesmo ocultas/ocultadas também fazem parte da construção da identidade nacional. O futuro, no qual ficará demonstrado que as ações não "percebidas" no passado, mesmo não tendo sido utilizadas e vividas no presente, ainda poderão ser aproveitadas na construção do futuro. Ou seja: mesmo que a participação de diversas etnias e de diversos atores no processo de independência colombiana ficasse oculta, nas narrativas já cristalizadas (a dos heróis e das elites) e no presente elas não se estabelecem como valor para a atualidade, pois ainda existe a promessa do futuro em que essa outra narrativa também faça parte do grande relato histórico sobre a nação e que se configure como aspecto importante na construção da identidade cultural colombiana.

O processo de construção da identidade colombiana foi estruturado segundo a visão dos *Criollos* Brancos e da elite dominante (parte da população que era descendente direta de espanhóis radicados na colônia) na recém-criada República de Nova Granada, excluindo as demais etnias.

Por valorizarem esta ascendência espanhola, a luta da independência não foi contra o reino de Espanha, representado por Fernando VII, mas contra o representante de Bonaparte que usurpou o trono espanhol, pois, como nos diz Rey-Marquez no Catálogo da Exposição (2010:30): "*La independencia es un proceso que sigue a la vocatio Regis, es decir, a la ausencia de la figura del Rey, que era el único que podía detentar la imagen de soberanía*".⁸⁷.

O processo de montagem da exposição teve como principal propósito criar uma atmosfera de reflexão sobre heróis e personagens que fazem parte da narrativa oficial sobre a independência.

⁸⁷ Tradução livre: "A independência é um processo que segue a *vocatio Regis*, ou seja, a ausência da figura do rei, que era o único detentor da imagem de soberania" (MUSEU NACIONAL DE COLOMBIA, 2010, P.30).

Para esta reflexão a equipe de curadores idealizou a participação de toda a população do país. Tal possibilidade esbarrava, contudo, em três problemas: divulgação nas demais regiões do país, o espaço curto de tempo e a improbabilidade de itinerância da exposição.

A solução foi promover a ampliação da divulgação do evento nos vários meios de comunicação, o envio de um total de 10 (dez) cartazes onde já se anteviam os questionamentos levantados e a criação de um mini sítio de visitação, no qual a curadora Cristina Lleras servia de guia para o espaço expositivo.

Figura 27: Cartazes elaborados para envio às regiões e divulgar a exposição. Também serviram como material didático para aquelas comunidades que não compareceram à exibição no período da mostra.

Fonte: site do Museu Nacional da Colômbia <<http://www.museonacional.gov.co>>.

O Museu Nacional da Colômbia, buscando atuar nas relações homem e objeto, tomou para si a investigação sobre as concepções históricas e sobre o imaginário popular relativo ao processo de independência do país. Assim, na estruturação da exposição conseguiu dar formas a memórias e imagens desse processo segundo uma visão crítica e reflexiva sobre o que foram estes duzentos anos de ser colombiano.

Figura 28: Quadro com a descrição do Artigo sete da Constituição Colombiana de 1991. Fonte: Arquivo Pessoal

Quando se tem acesso aos relatos das entrevistas realizadas pelo Observatório de Público (ver ANEXO K) durante a exposição sobre o bicentenário, o investigador se vê diante de diversas falas, curtas é bem verdade, que nos dão pistas ambíguas. Ao mesmo tempo em que demonstra que os visitantes conseguem se identificar com o que está exposto (a história oficial), também percebem os registros que faltam (o invisível, o não dito, o interdito, a exclusão). Mas, ainda que a constituição de 1991 reconheça a diversidade cultural existente na nação colombiana, não há, na atualidade, uma sólida e ampla percepção de que é necessário superar essa visão homogênea, construída desde o processo de independência, e passar para uma abordagem diversa da história da nação, que passe a incluir a diversidade presente na cultura colombiana e, por conseguinte, projetando uma nova identidade.

A maior parte dos visitantes que participaram das entrevistas abertas, como o entrevistado da Encuesta 61⁸⁸, que, ao ser perguntado sobre a mensagem que lhe transmitiu a exposição, responde que todos sabem da independência, mas não sabem dos detalhes como os apresentados pelo Museu. Isto pode referir-se aos questionamentos que o levaram a refletir sobre estes pequenos detalhes esquecidos ou não mencionados na história oficial, ou sobre algum detalhe da própria história oficial que lhe havia escapado e que a exposição explicita.

Tomando a primeira possibilidade como verídica, pode-se dizer que há uma relação entre homem e objeto intermediada pelo Museu, que, por sua vez, conseguiu estabelecer diálogo e demonstrar a existência de outras vozes que querem se pronunciar, mas ainda não foram ouvidas. Por outro lado, caso o

⁸⁸ Vide ANEXO L desta tese.

entrevistado tenha adotado a segunda opção, pode-se inferir que a proposta do Museu não logrou, ainda que tenha envidado os maiores esforços, superar uma versão cristalizada, mas, pelo contrário, a reafirma.

A resposta que permite validar a exposição como tendo alcançado êxito é a de número quatro, que questiona se as perguntas na exposição permitiram ao entrevistado refletir sobre a história colombiana. A resposta deste mesmo entrevistado, Encuesta 61⁸⁹, ressalta que a proposta de que a versão cristalizada da narrativa nacional deve ser revista e reelaborada com a participação de todos: *“Porque todavía somos globalizados, porque, todavía no hemos desarrollado culturas a partir de nuestra mestizaje, nuestras cosas, que nos identifican ante El mundo (...)”*⁹⁰ (ANEXO L – Transcrição de Entrevistas Las Historias de un grito. 200 años de ser colombianos, 2010, Encuesta 61).

Outro ponto importante refere-se à quantidade de reclamações sobre a pluralidade de textos e a extensão da exposição (três andares). Muitos entrevistados, que se disseram apressados para fazer a leitura de todos os textos ofertados, se detinham muito mais nos retratos e nos objetos. E se os questionamentos estavam nos textos (a maior parte deles fez a visita sem o auxílio dos guias do serviço educativo, por falta de recursos ou por gosto próprio), estes visitantes não puderam participar da proposta reflexiva possibilitada durante a visita guiada.

Quer utilizando o recorte das entrevistas ou o fato de que muitos visitantes descartaram a ajuda da visita guiada, pode-se inferir que: a maior parte das pessoas que visitaram o museu (exceto escolares que fazem as visitas com orientados pelos guias do serviço educativo do museu) não conseguiu se libertar da história cristalizada e partir para uma proposta mais dialógica. Isto porque, tanto os textos traziam reflexões que levavam ao questionamento do que se via na visitação, quanto durante a visita guiada os visitantes eram levados a questionarem o que estavam vendo na exposição. Não ter acesso a nenhum desses dois instrumentos auxiliares que faziam parte da proposta expositiva, como meio de garantir uma leitura diferenciada da história oficial,

⁸⁹ Vide ANEXO L.

⁹⁰ Tradução livre: “Porque ainda somos globalizados, porque, ainda não temos desenvolvido culturas a partir de nossa mestiçagem, nossas coisas, que nos identificam diante do mundo (...)”. (ANEXO L – Transcrição de Entrevistas Las Historias de un grito. 200 años de ser colombianos, 2010, Encuesta 61).

diminuía as chances do público de um diálogo mais profícuo entre visitantes e exposição.

Independente da percepção exposta no parágrafo acima, um questionamento vem à tona, quando se pensa na possibilidade de tornar uma exposição tão importante para a afirmação de uma identidade nacional: por que uma ação importante que adota uma nova perspectiva inclusiva de participação do todo na construção identitária nacional somente conseguiu espaço por um tempo limitado: exposição temporária.

Cabe ressaltar com um ponto positivo em relação à uma proposta polifônica do Museu Nacional da Colômbia foi o fato de que partes da exposição em tela passaram a compor o todo da Exposição Permanente: Estações Heróis e Portal América. Entretanto, foi justamente a estação que pode ser percebida como aquela que acolhe mais profundamente a participação dos que se tornaram, ao longo dos duzentos anos de Colômbia, invisíveis. Os requisitos para estabelecer quais itens permanecem e quais devem ficar de fora parecem reforçar a ideia de identidade cristalizada e deixam de lado a nova possibilidade de se falar em identidades culturais e/ou em diversidade, para retomar a narrativa única e homogênea.

El Museo Nacional tiene que seguir mutando: no sólo en el discurso, sino también en su propuesta museográfica y en su misma estructura física... No es justo que con las últimas lluvias del invierno, la Estación Pueblo desaparezca dado su estatus de "Temporal", mientras que "Fundadores de la República" o "Emancipación y República" continuarán siendo "Permanentes" (VARGAS, 2010, P.150)⁹¹.

No trecho acima Vargas chama a atenção para o fato de dois espaços museais relacionados à história oficial, construídos para a exposição temporária, passaram a fazer parte da exposição permanente, enquanto que a Estación Pueblo, que demonstra a existência de outras vozes na independência, irá desaparecer com a desmontagem da exposição. Para ele a parcela da exposição temporária que deveria ser agregada à exposição permanente é a denominada Estación Pueblo, pois traz consigo novos atores que até a

⁹¹ Tradução livre: O Museu Nacional deve seguir mudando: não somente no discurso, mas também em sua proposta museográfica e em sua própria estrutura física... Não é justo que com as próximas chuvas de inverno a Estación Pueblo desapareça, dada sua condição de temporária, enquanto que "Fundadores da República" e "Emancipação e República" continuarão sendo "permanentes" (VARGAS, 2010, P.150).

atualidade ainda são pouco conhecidos pelos colombianos como personagens atuantes no processo de independência do país, e, por conseguinte, agentes no processo de construção da nação.

A mudança que havia apenas sido iniciada, parece ter sido estancada em um momento interessante da história da narrativa nacional colombiana, quando foi possível visualizar uma formatação mais abrangente do conceito de nação, que se pretendia mais inclusivo, e abarcar as vozes e narrativas constituintes do imaginário sociocultural nacional e, ao mesmo tempo, impossibilitadas de participar como parte constitutiva do ideário de nacionalidade e de identidade nacional.

7.3.3 Diálogos no fazer museológico do Museu Nacional da Colômbia

No tocante ao nosso tema de investigação, a América Latina deu um salto a partir da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), que previa um museu diferente, mais voltado para seu entorno e para sua função social. O fazer museológico latino-americano passou a influenciar outros países, como Canadá e nações da Europa. Tratava-se de um fazer museológico focado na participação social.

A proposta é de que era preciso desenvolver nos museus uma museologia participativa, construída em conjunto. Surgem então alguns questionamentos: isto não seria assistencialismo? Trata-se de democratização? O museu se tornaria um lugar de socialização?

A nova abordagem trazida pela Mesa Redonda de Santiago do Chile, focada principalmente na participação social e no empoderamento das comunidades/localidades, concede espaço ao diferente, à diversidade. Ela não descarta os fazeres museológicos já postos, mas inclui, para todos, a existência de um trabalho ainda por fazer, que tem como principal foco o diferente, a diversidade e o entorno da instituição.

A narrativa museal está totalmente conectada com a estrutura social e política na qual ele foi forjado; contudo, ainda que seja parte desta estrutura, o museu pode se transformar, partindo para uma nova perspectiva de se soltar das

amarras clássicas e atuar no sentido da sua função social: atuar em prol do entorno e da diversidade cultural.

Mesmo com este novo aporte de trabalho o museu não deixa de ser um espaço de diversas atividades, tais como: preservação, processos de musealização, local de disputas de poder e de conflitos; mas também passa a conjugar outros aspectos relacionados à representação de minorias e, deixando de ser narrativa de identidade, passa a ser apreendido como espaço de construção de identidades, no plural.

A preservação, neste sentido, é um ato político, que implica tornar o acervo disponível ao público, promover a pesquisa sobre esse conjunto e objetos, além de realizar o registro documental da coleção em seus vários suportes. Porque preservar é um ato político, porque quando se realiza a musealização de determinado objeto se está fazendo uma escolha pela qual se torna admissível retirar o objeto do seu lugar “real e concreto”, para colocá-lo em outro simbolicamente construído: isso é uma ação política. Neste sentido, no processo de musealização o objeto passa a ter o caráter de documento e a representação da memória se produz por meio do seu registro, que, por sua vez, possibilita suportes de construção de identidades.

No espaço museal ocorrem, historicamente, diversos embates, conflitos e disputas por poder, neste tipo de instituição não existe harmonia plena, e nem esta é sua missão. O trabalho com a diversidade cultural, no sentido de interculturalidade, não tem como pressuposto a homogeneidade: esta era a visão anterior de construção de uma única identidade cultural, de uma única narrativa. Isto porque o museu, convertendo-se em um espaço de diálogo entre culturas, acena para o fato de também ser espaço de disputa e embate entre agentes e atores envolvidos.

A exposição temporária “Velórios e Santos Vivos. Comunidades Negras, Afro-colombianas, Raizales e Palenqueras” trouxe para o Museu Nacional da Colômbia o diferente, comunidades não apenas excluídas da construção da identidade colombiana oficial, mas tornadas invisíveis pelas narrativas oficiais da nação. Neste sentido, pode-se afirmar que, em termos gerais, que esta exposição temporária foi uma iniciativa expositiva exitosa para o Museu, no que se refere ao fomento ao diálogo cultural e à construção de pontes entre culturas.

"Lo que buscamos es acercarnos a expresiones culturales que desde la ciudad no hemos podido tener. Esto que hemos vivido durante el proceso de investigación y de realización ha sido la ocasión para aprender sobre diversas maneras de concebir el mundo y enfrentar la muerte (...) Esta ceremonia tiene un significado profundo, porque ha sido el camino que nos permite cumplir con el compromiso que hemos adquirido de trabajar por la representación equitativa de las diversas culturas que conviven en nuestro territorio", dijo la directora del Museo Nacional, María Victoria Robayo, en medio de más de un centenar de personas que asistieron a la inauguración.

Figura 29: Detalhe de Matéria do Jornal UNIMEIOS. 2010. Agência de Notícias Universidade Nacional.
Fonte: Arquivo Pessoal

Visualizando em detalhes esta ação museal, que pelo descrito vai além da exposição, destacam-se três pontos interessantes para a discussão:

- Participação
- Recuperação
- Interação

O primeiro ponto faz parte do processo de inclusão dos agentes que atuam nas comunidades afrodescendentes, no caso os investigadores das universidades envolvidas; os agentes das comunidades, moradores das localidades e realizadores dos ritos; os agentes museais.

Os primeiros contribuíram com seus conhecimentos acadêmicos sobre a presença africana na nação colombiana, introduzida pela chegada dos africanos escravizados e que permanece ainda hoje, mesmo não sendo percebida pela sociedade como um todo. A academia possibilitou ao grupo como um todo revisitar os aspectos históricos, culturais e sociais que permearam a "africanidade" colombiana.

Estes aportes teóricos suprimiram a necessidade de conhecer e reconhecer os papéis que as comunidades afro-colombianas desempenharam ao longo do tempo no conjunto social e também permitiram identificar as permanências e as mudanças, as alternâncias entre padrões culturais, bem como o percurso histórico dos ritos, que resultaram em uma melhor visão do fenômeno como um todo e enquanto fato social total⁹².

⁹² Marcel Mauss, cientista social francês partindo das concepções de Émile Durkheim sobre fato social (os **fatos sociais** constituem o objeto de estudo da Sociologia; são estruturas sociais, normas culturais e valores externos ao indivíduo. Exemplos: regras morais, dogmas religiosos, costumes/maneiras de agir, sistemas financeiros. O fato social atende a três

Esta percepção, que resultou do aporte acadêmico, permite apreender o museu como prática social e cultural, no qual se incluem as seguintes dimensões: espaço, tempo e as diversas áreas do conhecimento.

Em se tratando do segundo ponto elencado, sua inclusão não se restringe à recuperação de memórias ritualísticas ou de comunidades alijadas dos processos de narrativa nacional, mas as situa no interior dos debates e no seio do todo social. Concepções

Se considerarmos que os rituais são patrimonializáveis ou musealizáveis, a recuperação desse bem cultural, que se inclui na categoria de manifestações ou festas da tradição popular, vai além de sua inclusão como objeto de investigação e de musealização. A questão patrimonial, neste sentido, não é mais recuperar o sentido de um bem cultural (material ou imaterial) quando do seu auge, mas de recuperá-lo para o futuro, ou seja, trata-se de realizar o registro da memória de um patrimônio cultural e não da reprodução do seu sentido alijado do seu contexto de produção e utilização.

Seguindo esta linha de raciocínio, sobre patrimonialização e musealização, na atualidade o que se quer é incluir registros dos diversos sentidos que um bem cultural pode incluir: cultura, sociabilidade e representação simbólica. Nesse sentido, a recuperação dos ritos fúnebres e sua inserção na vida cotidiana das comunidades afro-colombianas requer que se considere a inserção desse padrão cultural na sociedade em todos os seus aspectos. Isso não significa que a proposta museal deve estar considerando que cada um ou todos os colombianos, independente de seu registro cultural, necessite vivenciar este ritual, mas que ele está aberto àqueles que querem usufruí-lo.

O que a ação levada a cabo pelo Museu Nacional da Colômbia propõe é apresentar a toda uma sociedade como são os ritos fúnebres de determinadas comunidades integrantes do país e colocar em debate as diferenças e similaridades que existem, existiram ou possam vir a existir entre concepções e visões de mundo diferentes.

características: generalidade, exterioridade e coercitividade), amplia o conceito ao incluir a dimensão simbólica da vida humana. Nessa medida, o fato social total inclui as representações simbólicas (religiosas, jurídicas, econômicas, estéticas, dentre outras). Para maiores detalhes sobre as formulações de Marcel Mauss vide MAUSS, M. Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

A iniciativa remete ao fato de que, ainda que sejam todos colombianos, são iguais, e, ao mesmo tempo, diferentes: palenques, raizales, afro-colombianos. E que a diferença não é marca de exclusão, mas de proximidade e distanciamento: ao me aproximar do que considero diferente, em termos de cultura, passo a reconhecer aproximações e afastamentos.

Quanto ao último ponto levantado: interação, a ação do Museu promoveu aquela interação que remete ao intercâmbio e às influências recíprocas. As relações entre os participantes da ação expográfica permitiram, provocaram e instigaram a troca de experiências, vivências (de dentro e de fora do espaço museal) que enriqueceram o trabalho de produção da exposição e também incidiram na vida de cada um dos agentes que integraram o processo que resultou na mostra “Velórios e Santos Vivos. Comunidades Negras, Afro-colombianas, Raizales e Palenqueras”.

Para a academia, a interação promoveu um aprofundamento dos estudos em andamento, pois sua participação contribuiu para um movimento de aproximação entre os saberes: de um lado a museologia e a museografia, e, de outro, o conhecimento tradicional e a experiência, tão bem valorizadas por Benjamin no texto “O Narrador” (2010).

Walter Benjamin (1892 - 1940) vê na narrativa, como sua característica intrínseca, a experiência, que é o conhecimento que transforma a própria pessoa (narrador ou ouvinte), mesmo que esta não a tenha vivido.

É através da narrativa da experiência, ou seja, quando a experiência é transmitida pela oralidade, que os homens intercambiam o vivido; seja ela adquirida em locais distantes (relacionado à dimensão espacial) ou em períodos distantes (relacionado à dimensão temporal). Nesse sentido, o narrador, por meio do relato de experiências passadas de pessoa para pessoa, traz para perto de cada um aquilo que está distante e possibilita o intercâmbio de experiências.

Esse processo de transmissão da experiência, que é próprio da narrativa, permite inferir que a narrativa da experiência é, num certo sentido, o repasse e a rememoração da tradição, visto que essa também segue esse mesmo processo de comunicação.

Ao narrar algo se está transmitindo uma experiência, um conhecimento adquirido pela vivência, que não está morto, pois a cada narração se torna

mais vivo, visto que, durante o relato, se acrescenta a experiência daqueles que estão presentes e participando desse momento singular.

A narrativa é uma construção coletiva, que nasce de uma experiência singular, mas que agrega a si as experiências advindas dos ouvintes. Esta característica aponta para a criação e a recriação da tradição e, por conseguinte, também da cultura, que a cada expressão se constrói e se reconstrói na medida em que agrega novas experiências e sofre novas influências dos vários narradores.

Assim foi com a ação expositiva sobre os rituais fúnebres das culturas afrodescendentes colombianas, pois sua criação/recriação também foi alterada pelo processo museal que atuou sobre ela e pelo intercâmbio e a interação com os agentes envolvidos.

Cada um contribuiu de uma forma diferente e própria, que marcou a forma de realização dos rituais e comemorações e, que, paulatinamente, irá integrar, mesmo que de maneira imperceptível a olho nu, a materialização desses ritos.

A pergunta que permanece é quanto à continuidade destas ações de visibilidade da diversidade cultural colombiana, proposta consagrada na Constituição da Nação Colombiana⁹³, de 1991, e na Lei Geral da Cultura do Ministério da Cultura⁹⁴, e ratificada no Plano Estratégico do Museu Nacional da Colômbia⁹⁵.

Quais os próximos passos do Museu Nacional da Colômbia em direção ao diálogo cultural e quais os mecanismos e instrumentos que irá utilizar? Estas questões ainda aguardam respostas; contudo, quem estará disposto a buscar estas respostas?

⁹³ Texto integral disponível no ANEXO B desta tese.

⁹⁴ Texto completo disponível no ANEXO E desta tese.

⁹⁵ Texto completo disponível no ANEXO C desta tese.

CAPÍTULO VIII - MUSEUS ESPANHÓIS: PROPOSTAS DE DIÁLOGO CULTURAL E INTERCULTURALIDADE

A princípio este capítulo trataria unicamente das ações museais do Museu Nacional de Antropologia localizado na cidade de Madri, Espanha. Contudo, durante o desenvolvimento do trabalho de campo nessa instituição identificou-se a necessidade de investigar outro museu espanhol, cujo foco fosse também o diálogo entre Ibéria e América.

Para tanto, foi escolhido, dentre o leque elencado no projeto de pesquisa, o Museu de América, que exhibe as características necessárias para compor o estudo ora realizado. A perspectiva adotada foi a de utilizar os dois museus como objetos de investigação para melhor compreensão da ação museológica colocada em prática por esta categoria de museus (museus antropológicos ou de viés antropológicos) em prol do diálogo cultural e da conformação de uma “cultura ibero-americana”.

Dessa forma, nas páginas seguintes objetivou-se relatar o histórico desses museus, apresentar suas ações e práticas, para, em seguida, verificar de que forma a ação museal posta em prática retrata e promove o diálogo entre culturas e (re)afirma uma identidade e cultura ibero-americanas.

8.1 O Museu Nacional de Antropologia de Madri – Um templo para a ciência e para a educação Multicultural

Figura 30: Frontispício do Museu Nacional de Antropologia.

Fonte:

<[http://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Nacional_de_Antropolog%C3%ADa_\(Espana%C3%B1a\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Nacional_de_Antropolog%C3%ADa_(Espana%C3%B1a))>

O Museu Nacional de Antropologia da Espanha – MNA, localizado na cidade de Madri, próximo do Parque do Retiro e da Estação Atocha, é um espaço dedicado ao estudo e à expressão da diversidade cultural oferecendo, assim, uma visão global das diferentes culturas a partir da exposição de objetos procedentes de várias partes do mundo.

Sua inauguração ocorreu em 29 de abril de 1875, como Museu Anatômico, pelo rei Alfonso XII, fato registrado em uma placa em mármore – no estilo de uma lápide - situada logo na entrada do edifício.

Figura 31: Foto placa de mármore alusiva à criação do Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Arquivo Pessoal.

O MNA foi o primeiro museu antropológico espanhol e sua origem é fruto da iniciativa do médico Pedro González de Velasco, natural da região de Segóvia e segue os padrões do Museu Britânico, localizado em Londres.

O principal objetivo do Dr. Velasco era criar um museu para abrigar suas coleções, que estavam sendo mantidas em sua residência localizada na rua Atocha nº 90⁹⁶. A edificação foi projetada e construída por Francisco de Cubas, marquês de Cubas, entre os anos de 1873 e 1875, ano de sua inauguração. Cumpre destacar que o Dr. Velasco foi uma personalidade de prestígio em sua época, fato demonstrado por ter tido uma de suas coleções, a embriológica, premiada em duas exposições universais: a de Paris, em 1867, e a de Madri, em 1873⁹⁷ (ROMERO DE TEJADA, 1992, PP.10-13).

**Figura 32: Imagem da Sala de Objetos do Dr. Velasco na Rua Atocha, 90.
Fonte: ROMERO DE TEJADA, 1992, P.04.**

⁹⁶ Na atualidade a residência não existe mais e no local foi erigida outra edificação no início do século XX.

⁹⁷ No ano de 1962 foi declarado bem patrimonial pelo governo espanhol.

Figura 33: Imagem da Sala Central do Museu Anatômico na década de 1920.
Fonte: ROMERO DE TEJADA, 1992, P.18.

Durante sua existência, o Museu Anatômico do doutor Velasco foi palco de aulas de anatomia ministradas pelo seu criador e também sediou a redação da revista “El Anfiteatro Anatómico”, conforme nos informa Romero de Tejada (1992, P.15).

(...) a partir de la fundación Del museo se daban en él las clases de Anatomía, ya que se trasladó a él la Escuela Libre de Medicina, y en él estaba también la redacción de la revista El Anfiteatro Anatómico Español, fundada por Velasco en 1873, siendo una de las revistas médicas más importantes del período revolucionario.⁹⁸

Nos anos seguintes, as coleções são ampliadas, acrescidas de peças coletadas em expedições, viagens, doações e compras; e, conforme detalha Romero de Tejada (1992, P.15), a ciência antropológica da época é

⁹⁸ Tradução livre: (...) a partir da fundação do museu nele eram dadas as classes de Anatomia, já que se transferiu para ele a Escola Livre de Medicina, e nele também estava a redação da revista O Anfiteatro Anatômico Espanhol, fundada por Velasco em 1873, sendo uma das revistas médicas mais importantes do período revolucionário.

impulsionada sob a orientação do Dr. Velasco, visto que se encontrava em estreita relação com as atividades do Museu Anatômico.

No ano de 1882 o Dr. Velasco morreu e o Estado adquiriu todas as coleções e o edifício. Quando o Museu Anatômico, em 1887, passou a ser um museu do Estado, suas coleções foram divididas e destinadas a diversas instituições: as de anatomia e patologia para a Faculdade de Medicina; as de antropologia, etnografia e história natural para o Museu de Ciências Naturais; e as de antiguidade para o Museu Arqueológico Nacional (ROMERO DE TEJADA, 1992, P.15).

Desde sua inauguração, em 1875, como Museu Anatômico, a instituição sofreu diversas mudanças, tanto em relação à sua nomenclatura quanto à sua titularidade.

Conforme informado acima, com a morte do Dr. Velasco os objetos pertencentes à coleção de antropologia, etnografia e história natural passaram a integrar a Seção de Antropologia, Etnologia e Pré-história do Museu de Ciências Naturais. Esta seção foi declarada Museu Nacional de Antropologia, Etnografia e Pré-história em 1910⁹⁹, convertendo-se assim em um museu dependente do Estado.

En 1908 se cierra el Museo repartiendo SUS colecciones el Ministerio de Instrucción Pública entre diferentes instituciones, aunque la mayoría, por pertenecer a las últimas colonias asiáticas, islas Marianas, Carolinas y Filipinas, pasaron a la Sección de Antropología Etnografía y Prehistoria del Museo de Ciencias Naturales, permitiendo su apertura en 1910 con el nombre de Museo Antropológico (CASANOVA, 1996, P.344)¹⁰⁰.

A partir desse ano inicia-se a segunda etapa da história do Museu, no qual vigorava o conceito de antropologia postulado por seu diretor, Manuel Antón Ferrádiz, que a considerava como história natural do homem e como algo além da zoologia. Sendo assim, cabia à antropologia estudar a origem do homem enquanto sujeito às leis naturais, as leis evolutivas e de adaptação ambiental,

⁹⁹ Esta mudança se instituiu pela Real Ordem de 29 de maio de 1910, assinada pelo Conde de Romanones, que era, neste período, ministro de Instrução Pública e Belas Artes (ROMERO DE TEJADA, 1992, P.16).

¹⁰⁰ Tradução livre: Em 1908 o Museu foi fechado e suas coleções foram destinadas pelo Ministério de Instrução Pública para diferentes instituições, ainda que a maioria, por pertencer às últimas colônias asiáticas: ilhas Marianas, Carolinas e Filipinas, passaram à Seção de Antropologia Etnografia e Pré-história do Museu de Ciências Naturais, fato que possibilitou sua abertura em 1910 com o nome de Museu Antropológico (CASANOVA, 1996, P.344).

além disso, cabia à ciência antropológica investigar a antiguidade geológica humana bem como as raças, formas psicossociais e os costumes.

De acordo com Romero de Tejada (1992, P.18), neste período, e por intervenção do Museu, foi criado em 1892, na Faculdade de Ciências, a cátedra de Antropologia, por iniciativa de seu diretor e instalada nas dependências do Museu. Este fato foi o marco na institucionalização da ciência antropológica na Espanha.

Ainda conforme essa autora (1992), nessa nova fase as coleções permaneceram quase sem alteração; houve, contudo, um incremento nas publicações sobre estas, principalmente no que tange às peças relacionadas à antropologia física.

A partir da década de 1930 a nação espanhola é palco de diversas mudanças políticas em virtude da Guerra Civil Espanhola¹⁰¹. Seguindo este processo de transformação pelo qual passava o país, cientistas iniciaram um movimento no qual se postulava a criação de uma instituição voltada para a cultura nacional. Esta demanda é atendida em 1934, quando foi criado um museu dedicado à cultura espanhola, denominado Museu do Povo Espanhol.

No que se refere ao Museu Nacional de Antropologia, Etnografia e Pré-história, as mudanças políticas ocorridas naquele país em decorrência do final da Guerra Civil e do franquismo¹⁰² trazem, também, alterações no pensamento dos intelectuais e cientistas da época, que resultou na alteração da denominação do Museu, que passou a se chamar, em 1940, Museu Nacional de Etnologia. A mudança de nome obedece a uma maior proeminência, a partir deste momento, das coleções de objetos etnográficos sobre as coleções de antropologia física e as coleções de pré-história, que são destinadas ao Museu Arqueológico Nacional (ROMERO DE TEJADA, 1992, P.21).

¹⁰¹ Guerra Civil Espanhola, conflito bélico deflagrado após o fracassado golpe de estado de um setor do exército contra o governo da Segunda República Espanhola. A guerra civil teve início após um pronunciamento dos militares rebeldes, entre 17 e 18 de julho de 1936, e terminou em 1º de abril de 1939, com a vitória dos militares e a instauração de um regime ditatorial de caráter fascista, liderado pelo general Francisco Franco.

¹⁰² Franquismo: regime político aplicado na Espanha durante os anos de 1939 e 1976, durante a ditadura do general Francisco Franco (morto em 1975). Ideologicamente, o franquismo é baseado no fascismo, adaptado para a Espanha pelo movimento fascista espanhol (Falange Espanhola). As bases do regime franquista foram definidas pela unidade nacional espanhola (nacionalismo de estado), pelo catolicismo e pelo anticomunismo.

Com esta mudança o objetivo do Museu se altera e passa a fomentar o “orgulho de ser espanhol”, baseado no (re)conhecimento e na divulgação do império espanhol; o estímulo aos jovens espanhóis do espírito aventureiro e do anseio em viajar; a obtenção do reconhecimento dos demais países, em especial dos americanos, de que graças aos navegantes, conquistadores, colonizadores e missionários espanhóis tornou-se possível a incorporação da América (espanhola) ao mundo civilizado (*Notas para criação do Museu Etnológico Nacional*, s/d, apud ROMERO DE TEJADA, 1992, PP.21-22).

Embasados neste ideário focado na ação exploradora, colonizadora e missionária espanhola por todo o planeta, foram realizadas obras de reconstrução do edifício que abrigava o Museu, danificado durante a Guerra Civil. Nestas obras a edificação ganha seu aspecto atual a partir de alterações na sua configuração interior com a construção de galerias que, na atualidade, rodeiam o salão central. Finalizadas as obras, o Museu é reinaugurado em 12 de julho de 1945 com uma exposição que expressava o esquema tradicional dos três estados culturais evolucionistas que vigoravam no século XIX: selvageria, barbárie e civilização.

Na década de 1970, com o retorno da nação espanhola à democracia, a edificação chegou a um estado de extrema deterioração e degradação (devido a problemas econômicos que acompanharam o Museu desde sua criação), cuja consequência é a execução de obras visando sua reabilitação e dotando-o de novas instalações museográficas para melhor qualificá-lo na execução de suas atividades investigativas, expositivas e educativas. Este novo desenho arquitetônico foi acompanhado de uma nova concepção expositiva baseada no conceito de áreas geográficas para a exposição permanente e com a inclusão de exposições temporárias temáticas.

Tal perspectiva de trabalho expográfico tem como finalidade propiciar ao público a visão de semelhanças culturais a partir de aspectos que unem esses povos distantes no espaço e no tempo. A inauguração dos novos espaços e da nova exposição ocorreu em 04 de dezembro de 1986.

A designação de Museu Etnográfico se mantém até 1993, quando a instituição recupera a antiga denominação de Museu Nacional de Antropologia, dada pela

publicação do Real Decreto 684/1993 de 07 de maio¹⁰³, que institui a antigo/nova denominação a partir da fusão de dois museus: o Museu Nacional de Etnologia e o Museu do Povo Espanhol. Ressalta-se que mesmo tendo sido objeto de uma fusão, ambas as instituições seguem funcionando independentemente e com duas sedes diferentes, haja vista que a união delas sob a égide de Museu Nacional de Antropologia, foi, na verdade, mais uma ação governamental e administrativa.

Esta situação manteve-se até 2004, quando se produziu a separação definitiva, a partir da publicação dos Reais Decretos 119 e 120 de 23 de janeiro.

O primeiro reorganizava o Museu Nacional de Antropologia e o segundo criava o Museu do Traje – Centro de Investigação Etnográfica (CIPE)¹⁰⁴, ao qual se lhe atribuíam às coleções do Museu do Povo Espanhol, separando-se, assim, as duas instituições, criando dois museus independentes. A partir do último quartel do século XX, o MNA, sob a influência das ideias da antropologia social e cultural, passa a se definir enquanto um espaço vocacionado para a multiculturalidade.

Entre los años 2004 y 2008 se ha procedido a remodelar las salas de exposición permanente, que han mantenido la dedicación de cada planta a un continente (Asia, África y América), pero se ha variado el discurso interno, pues son ahora hechos culturales los que ordenan los bienes expuestos, con independencia de su procedencia geográfica dentro de un continente. Esta ordenación temática facilita al visitante la comprensión del mensaje que queremos transmitir: el conocimiento de distintas culturas mediante su comparación, analizando cambios, similitudes y diferencias entre ellas. Y es a partir de este conocimiento como se puede ofrecer una visión de la diversidad cultural existente en el mundo y crear un clima de convivencia y respeto entre todos los seres humanos, con independencia de la raza, sexo, religión o cualquier otro rasgo que nos caracterice como personas que formamos parte de un grupo determinado (BLANCO, 2009, PP.120-121)¹⁰⁵.

¹⁰³ A íntegra dessa legislação encontra-se no ANEXO F desta tese.

¹⁰⁴ O Centro de Investigação Etnográfica (CIPE) foi instituído como um braço de pesquisa do Museu do Traje, que teve sua coleção inicial retirada dos fundos do Museu do Povo Espanhol. A proposta era que em um futuro breve o CIPE seria transformado em Museu Etnográfico. Ação até a presente data não efetivada.

¹⁰⁵ Tradução livre: Entre os anos 2004 e 2008 procedeu-se a remodelação das salas de exposição permanente. Esta ação manteve a organização expográfica na qual em cada um dos andares se estabelece um continente (Ásia, África e América), a principal alteração foi relativa ao discurso interno, pois são agora fatos culturais os que ordenam os bens expostos, com independência de sua procedência geográfica dentro de um continente. Esta classificação temática facilita ao visitante o entendimento da mensagem que queremos transmitir: o conhecimento de diferentes culturas mediante sua comparação, analisando mudanças, similitudes e diferenças entre elas. É a partir desse conhecimento que se pode oferecer uma visão da diversidade cultural existente no mundo e criar um clima de convivência e respeito

Figura 34: Imagens compiladas das Plantas dos andares do edifício sede do Museu Nacional de Antropologia.

Fonte: Folder Museu Nacional de Antropologia.

Cumprir destacar que foi a partir de 2004, com a renovação da exposição permanente, que o Museu Nacional de Antropologia deu início à sua nova proposta. A primeira sala a ser renovada foi a Sala África, em 2004, seguida pelas Sala América e Sala Origens, ocorrida em 2005. Esta renovação das salas expositivas corresponde a uma nova proposta discursiva, que seguia os critérios museais e antropológicos.

A nova proposta se fundamentava na substituição do discurso cronológico e geográfico pelo temático, por meio do qual se agrupam as coleções por áreas: indumentária e adorno, música e atividades lúdicas, crenças, moradia e mobiliário doméstico; precedidas de textos introdutórios e referências geográficas e históricas. Este grande projeto de renovação encerrou-se em outubro de 2008 com a inauguração da nova Sala Ásia, que abarca as Filipinas e as religiões orientais.

entre todos os seres humanos, independente de raça, sexo, religião ou qualquer outro aspecto que nos caracterize como pessoas que fazemos parte de um grupo determinado (BLANCO, 2009, PP.120-121).

A partir desta renovação o Museu passa a contar com três andares dedicados a três grandes continentes: América, África e Ásia (figura 05), e suas ações passam a ser fundamentadas pelo foco na multiculturalidade e na expressão dos valores da diversidade e igualdade.

8.1 As coleções do Museu Nacional de Antropologia

As coleções do Museu têm sua origem na coleção do Doutor Velasco, à qual posteriormente foram se somando peças procedentes de doações, compras, viagens, expedições etc. Estas coleções abarcam os cinco continentes do globo.

O núcleo original era composto pela coleção de 500 crânios adquiridos pelo Doutor Velasco e que foi ampliada com outros tantos objetos, tais como: crânios deformados de Peru e Bolívia – obtido com a realização da expedição Comissão do Pacífico (1862-1866); alguns esqueletos de humanos (destacando o do gigante extremeño Agustín Luengo Capilla) e de símios; quatro múmias andinas e uma Guanche¹⁰⁶. Também conta com a coleção de cascas de escayola¹⁰⁷, que representam bustos dos diferentes grupos étnicos do mundo, e algumas figuras de talha natural. Alguns destes objetos podem ser visto na sala de Origens, localizada no andar térreo do Museu.

A Coleção Ásia é composta de objetos provenientes principalmente de três lugares: Filipinas, Índia e Extremo Oriente.

A maior parte da coleção de Filipinas procede da grande Exposição realizada pela Espanha no Parque do Retiro em Madri, em 1887. Este tipo de exposição era muito frequente no século XIX. Sua expografia caracterizava-se pela reconstrução do contexto sociocultural do local e pela participação de parte dos povos retratados, que viviam nestes dioramas e eram “exibidos” durante o

¹⁰⁶ Exemplar de múmia dos povos que viviam nas Ilhas Canárias, provavelmente durante a idade da pedra. A origem da designação dada pelos invasores castelhanos aos aborígenes canários também não é clara: segundo a teoria dominante, assente sobre os estudos de Juan Núñez de la Peña, a palavra *guanche* seria uma apropriação pelos castelhanos do termo *guanchinet*, a designação que os habitantes de Tenerife davam a si mesmos, na qual *guan* significaria simplesmente *pessoa* e *Chinet* seria o nome aborígene da ilha (*guachinet* seria simplesmente *pessoa de Tenerife*). O nome foi depois generalizado, passando a designar todos os povos aborígenes canários.

¹⁰⁷ A escayola é um produto industrial que se obtém do aljez, ou gesso natural. O termo provém do italiano Scaglióla, diminutivo de Scágli, do latim Scaliolae, uma pedra macia ligeiramente parecida ao talco.

período expositivo. O objetivo dessas exposições era colonial e comercial, já que nesse momento as Filipinas ainda eram colônia espanhola. Finda a exposição, foi criado o Museu-Biblioteca de Ultramar, para acolher exposições especiais de produtos das colônias ultramarinas, para aonde foram levados todos os objetos que se tinham trazido para a Exposição. Destes, os objetos mais diretamente relacionados com a antropologia física e a etnologia passaram à seção de Antropologia, Etnografia e Pré-história do Museu de Ciências Naturais, que foi convertido em Museu Nacional de Antropologia em 1910 (ROMERO DE TEJADA, 1992, PP.50-54). A coleção do Extremo Oriente tem sua origem em uma pequena coleção de peças chinesas e japonesas do doutor Velasco; dela pode-se destacar uma série de quadros em papel de arroz. A esta coleção somaram-se diversos objetos de Taiwan e da China, procedentes do Museu Biblioteca de Ultramar e de compras realizadas na época em que era diretor do Museu o senhor Manuel Antón (1920-1922). Os objetos da Índia procedem em sua maior parte da coleção do Museu Arqueológico Nacional, recebida em 1948, e entre eles destaca o retábulo da deusa Durga. Por último, devemos destacar a doação do senhor Argimiro Santos Munsuri, em 1989, mediante a qual foram adquiridos 228 objetos (armas, instrumentos musicais, indumentária e enfeite pessoal, objetos rituais etc.) procedentes de diversos países asiáticos em diferentes períodos (ROMERO DE TEJADA, 1992, PP.64-66).

A Coleção África é originária de expedições e viagens científicas realizadas no final do século XIX e princípios do século XX, além de diversas compras e doações. Estas expedições realizam-se depois da perda das colônias americanas com o objetivo de buscar novos lugares onde instalar novas colônias ou de manter as poucas existentes. Desta coleção pode-se destacar as peças oriundas da Guiné Equatorial, cujos objetos foram recolhidos durante várias expedições, como a de Ossorio, entre 1884 e 1886, a de Sorela em 1886, que percorreu também outros países como Senegal, Nigéria ou Gâmbia (desta expedição é procedente um importante conjunto de objetos do grupo Yoruba) e, por último, a de Valero Belenguer entre 1890 e 1891, que resultou

na coleta de uma boa quantidade de objetos dos povos Bubi¹⁰⁸. Além destes objetos, em termos de compras de peças, pode-se destacar as duas compras de objetos procedentes de Guiné Equatorial e Marrocos realizadas pelo naturalista Manuel Martínez da Escada. Em 1984 foi adquirida parte das coleções etnográficas do antigo Museu de África, criado em 1946, com coleções das zonas ocupadas pelo Estado espanhol: parte da África ocidental, como Guiné e Camarões, alguns povos do Saara e o Marrocos (ROMERO DE TEJADA, 1992, PP.54-60). Entre as últimas incorporações à coleção pode-se destacar a doação de María Garzón, realizada no ano de 2008, composta por um conjunto de 298 objetos representativos da vida quotidiana, dos costumes, do mundo das crenças e das atividades lúdicas de diferentes grupos étnicos de Etiópia, Kenia e Sudão, e que ajuda a completar lacunas na coleção.

A Coleção América foi formada em sua maior parte por objetos coletados durante a realização da expedição da Comissão do Pacífico, uma expedição científica que partiu, em 1862, em direção à costa sul-americana do Pacífico, acompanhada de uma expedição militar. Esta expedição trouxe à Espanha uma importante coleção de história natural e alguns objetos antropológicos, como múmias e crânios, e mais de trezentos objetos etnográficos como armas, utensílios, adornos e indumentária, pertencentes a alguns dos grupos indígenas amazônicos.

Nesta coleção também se destacam objetos comprados pelo Estado espanhol como a do antropólogo Fernando Álvarez Palácios, coleção composta de objetos dos povos Warao venezuelanos e a do capitão Francisco Iglesias, reunindo objetos procedentes de diversos grupos étnicos do Brasil, da Colômbia e do Peru.

Além disso, merecem destaque duas séries de quadros pintados a óleo, que fazem referência à mestiçagem – denominados Pinturas de Castas, realizados na América durante o período colonial. O Museu Nacional de Antropologia conta em seu acervo com duas séries destas pinturas: uma procedente do Peru e outra do México. A série mexicana possui um total de 16 quadros realizados por José Joaquín Magón, pintor local que viveu na segunda metade

¹⁰⁸ Grupo étnico da África localizado principalmente na Guiné Equatorial. Antes de meados do século XX eram o grupo majoritário na ilha de Bioko, mas atualmente é uma minoria no país.

do século XVIII. A série peruana possui um total de 20 quadros, de autoria anônima, também produzidos no mesmo período da série mexicana. Sua produção é fruto de uma encomenda para o Real Gabinete de História Natural, que estava sendo constituído (BLANCO, 2006b, PP.41-42).

Las “pinturas de castas” fue un género que tenía por objeto representar las mezclas raciales producidas por la unión de blancos, negros e indios, captando otros detalles, como productos alimenticios, indumentaria, adornos personales u objetos que componían el ajuar doméstico (BLANCO, 2006b, PP.41-42).

Figura 35: Imagens de Pintura de Castas e de texto explicativo. Sala de América. Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Arquivo Pessoal.

A primeira série de pinturas é de grande interesse para a Espanha, já que é a única em todo o mundo referente ao Peru, tendo sido reclamada por Manuel Antón quando o Museu Antropológico foi criado. A série mexicana foi cedida pelo Instituto de Ensino Médio de Toledo à seção de Antropologia, Etnografia e Pré-história do Museu de Ciências Naturais (ROMERO DE TEJADA, 1992, PP.60-64).

Cumprir destacar que, após a abertura do Museu de América, na década de 1940, o ingresso de peças e coleções sobre este continente foi diminuindo, haja vista que a maior parte das coleções adquiridas pelo Estado era destinada ao Museu de América e não ao Nacional de Antropologia.

A Coleção de Europa, que não se encontra exposta nas dependências do Museu, é formada, principalmente, pela doação de uns 250 objetos etnográficos alemães, doação organizada pelo Dr. Wulf Köpke a partir de

peças ofertadas por diversas pessoas daquele país. São em sua maioria objetos de uso cotidiano que reconstroem a cozinha, a lavanderia e outros elementos de uma casa burguesa alemã de princípios do século XX.

Em 1991 foi realizada a compra da coleção do etnólogo alemão Seipoldy, que incluía objetos (instrumentos agrícolas e domésticos, indumentária, adornos etc.) de diversos povos do mundo (Bulgária, Finlândia, Dinamarca e Alemanha). Dentre estes objetos destacam-se aqueles procedentes da região da Lapônia¹⁰⁹ (ROMERO DE TEJADA, 1992, P.66).

8.2 O Museu e suas principais atividades

O Museu Nacional de Antropologia tem desenvolvido no último decênio um programa de atividades que inclui ação expositiva, ação de pesquisa e o que pode ser considerado seu “carro chefe”: a educação para a interculturalidade.

No que se refere à ação expositiva, o MNA realiza exposições temporárias e mantém uma exposição permanente que abarca três continentes: Ásia (andar térreo), África (1º andar) e América (2º andar); também faz parte da ação expositiva permanente a sala Origens, na qual se encontram expostas peças relacionadas à primeira exposição do Museu, exibida em fins do século XVIII.

As ações temporárias focam aspectos culturais relacionados às culturas eleitas para a exposição na exposição permanente (ROMERO DE TEJADA, 1992, PP.49-50).

A ação de pesquisa é prática cotidiana do Museu, tanto aquela realizada por sua equipe quanto aquela realizada por pesquisadores externos à instituição.

A ação educativa tem como premissa básica a educação para a interculturalidade e é realizada habitualmente pelo Museu. Esta atividade procura familiarizar a sociedade espanhola com informações sobre as culturas que habitam os cinco continentes. O objetivo fundamental é favorecer a comunicação entre as diferentes culturas, realçando valores como a multiculturalidade, o respeito, a diversidade e a igualdade.

¹⁰⁹ Região no norte da Escandinávia, que abrange território de quatro Estados: Noruega, Suécia, Finlândia e Federação Russa (península de Kola) e que corresponde à região onde habitam os Lapões ou Sami.

Para operacionalizar sua ação educativa o Museu oferece um programa de visitas dinamizadas para grupos escolares e que cobre todas as faixas de idade entre educação infantil e segundo grau (Bachillerato).

No decorrer das visitas o objetivo é que os visitantes (crianças e adolescentes) compreendam os diferentes padrões culturais como algo cotidiano, tal como entendem os seus próprios, evitando, dessa forma, o estranhamento face ao diferente. Em sua realização pode-se distinguir quatro tipos de visitas:

- Educação Infantil “Os animais contam-te”, por meio da qual se procura aproximar as crianças de alguns aspectos básicos da cada cultura, através de contos protagonizados por animais.
- Educação Primária: “Rompendo Fronteiras. Todos iguais, todos diferentes”, pela qual se busca destacar, em especial, a ideia explicitada no título da atividade, qual seja, a de que cada pessoa e cultura são diferentes entre si, mas que em realidade todos somos iguais e com os mesmos direitos.
- Educação Secundária: neste tipo são realizados dois programas: “Habitats”, no qual se adentra ao grupo em diferentes tipos de meios naturais, como o deserto ou a selva; e suas formas de vida e “Religiões Comparadas”, em que os alunos conhecem e comparam, sem preconceitos, crenças como cristianismo, islamismo ou budismo para que depois extraiam suas próprias conclusões a respeito do tema.

Além disso, o Museu realiza outras atividades culturais para todos os públicos, dentre as quais se destacam: apresentações (música, dança, demonstrações culturais, teatro), ciclos de cinema e cine-fóruns, percursos temáticos e visitas guiadas, conferências e seminários.

Um aspecto muito importante na programação cultural do Museu são as oficinas para todas as idades: oficinas para meninos (normalmente desde 06 anos de idade), oficinas para adolescentes, para famílias e para adultos, nas quais são tratadas temáticas variadas, mas sempre relacionadas às coleções do Museu e sempre almejando atingir os seus objetivos básicos: educação para a interculturalidade e fomento aos valores de cooperação e entendimento entre culturas.

Figura 36: Imagem de Banner com programação d e extensão nos mês de setembro de 2012. Museu Nacional de Antropologia.
Fonte: Arquivo Pessoal.

No que tange às apresentações musicais e espetáculos de dança organizados pelo Museu, cumpre destacar que estas ações servem tanto para que o público residente na cidade de Madri conheça a diversidade musical existente em o mundo, quanto para atrair novos visitantes procedentes das diversas partes do globo. Para os organizadores estas ocasiões são grandes oportunidades para estabelecer uma conexão entre comunidades e para mostrar o Museu como um lugar de encontro onde pessoas de diferentes procedências podem desfrutar da variedade de aspectos e tradições culturais.

8.2 O Museu Nacional de Antropologia na contemporaneidade – em busca do diálogo cultural

Como visto nas páginas anteriores, o Museu Nacional de Antropologia – MNA – a partir de meados da década de 1990 passa a buscar se transformar em uma instituição voltada para a promoção do diálogo entre culturas. Para tanto, incorpora diversas alterações, que incluem:

- 1- Retorno à antiga denominação.

2- Mudanças na expografia.

3- Incremento nas ações de extensão.

Estas alterações têm como principais objetivos: dar a conhecer o museu ao público em geral; desmistificar a instituição e apresentá-la como um espaço de produção antropológica.

Além disso, a proposta é moldar o MNA à aceção de museu estabelecida pelo ICOM (Conselho Internacional de Museus), que o define como *“uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade”* (ICOM, 2004).

Outro fundamento teórico importante no embasamento das ações do Museu Nacional de Antropologia, de acordo com sua nova proposta, ajusta-se ao significado que Claude Lévi-Strauss (1991) expos em seu livro Antropologia Estrutural: *“estudar, de modo sistemático, línguas, crenças, atitudes e personalidades”* (LEVI-STRAUSS, 1991, P.421).

Diante destas novas proposições, definições e adequações faz-se necessário investigar em que medida o Museu Nacional de Antropologia, em sua atuação cotidiana, expressa em sua exposição permanente os objetivos e proposições deliberadas a partir da última década do século XX. Diante de tal necessidade, nas próximas páginas serão descritas situações na qual o MNA se coloca dentro da nova perspectiva de trabalho, concedendo destaque, principalmente, à exposição permanente na Sala América (2º andar) e à ação educativa¹¹⁰.

8.3 A Sala América do Museu Nacional de Antropologia – exposição permanente e atividades de extensão

Cumprе destacar que a ação expositiva permanente é aquela pela qual se expressa o discurso do museu. É por meio dela que o público pode conhecer a mensagem museal, inscrita nos objetos e suas fichas e pela leitura dos textos expostos. No Museu Nacional de Antropologia, das três salas pelas quais se dá

¹¹⁰ A elaboração das páginas seguintes baseia-se em pesquisa bibliográfica sobre a Sala América do Museu Nacional de Antropologia, na observação da visitaçao e da ação educativa e em entrevistas por amostragem realizadas com público.

a conhecer o discurso do Museu, a Sala América (alvo principal deste trabalho), foi objeto, em meados da primeira década do século XXI, de profunda reforma visando sua atualização tanto em termos do continente quanto do conteúdo do discurso. Além destes dois pontos destacados, a intervenção também incidiu sobre outros aspectos, descritos por Blanco (2006, P.121).

(...) “la conservación de los fondos, la introducción de importantes mejoras en su almacenamiento y la dinamización de la visita a través de nuevos instrumentos, como elementos gráficos, dioramas, piezas que se exponen temporalmente o las hojas de sala en otros idiomas” (BLANCO Y MATEOS MORANTE, 2006, P.121).

A realização desta reforma requereu a execução de diversas ações, cujo planejamento foi iniciado no ano de 2002. Os objetivos desta grande reforma foram: 1) mostrar coleções que até então não haviam sido expostas ao público e unificar os critérios expositivos a partir do que fora desenhado para as outras duas salas de exposições permanentes (África e Ásia), tanto no que concerne ao desenho museográfico quanto aos conteúdos temáticos, além da inclusão de painéis informativos, circuitos e mobiliário expositivo (vitrines, suportes, pedestais); 2) oferecer ao público um novo percurso baseado no critério temático, bem como um aspecto mais moderno e dinâmico à Sala América, que refletiria com objetividade a diversidade cultural do continente Americano. As ações realizadas foram: visita à exposição em vigor e aos fundos; revisão, estudo e análise das coleções americanas; recompilação de informação, documentação e bibliografia existentes sobre o tema e as culturas envolvidas; contextualização dos fundos museográficos americanos a partir dos estudos, análises, catalogações e inventários existentes na instituição; inventário dos objetos das coleções (contagem, identificação, referências culturais, diagnósticos); busca de aportes teóricos para sustentar a nova proposta, principalmente nas disciplinas de sociologia e antropologia; elaboração do plano expográfico para a Sala América e redação do projeto de renovação expositiva (MORANTE, 2006, PP.131-137). A partir deste novo projeto expositivo a Sala América contaria com o seguinte desenho.

8.3.1 Seção I – Economia e subsistência.

Nesta seção estão expostos objetos relacionados às atividades de caça, pesca e agricultura. Nela também se encontram objetos concernentes aos processos de manufatura de alimentos, tais como milho e mandioca. Além disso, nesta seção encontram-se uma pequena seleção de peças de armamento e de transporte. Por fim, foram incluídas peças relacionadas à economia e aos modos de subsistência, tais como: artesanato, lavra de ouro, extração de madeiras e do látex.

Figura 37: Vitrine Economia e Subsistência. Sala América Museu Nacional de Antropologia.

Fonte: Arquivo Pessoal.

8.3.2 Seção II – Moradia e mobiliário doméstico.

Nesta segunda seção do Museu são apresentados objetos relativos à arquitetura das casas na América e, para melhor representação, foram construídas cinco maquetes de moradias: Igloo (Canadá), Troje (México), Maloca (Amazonas), Titicaca (Peru) e Aimara (Chile/Peru).

Também se encontram nesta seção equipamento e mobiliário doméstico, tais como: objetos para guarda de líquidos, bebidas energéticas e rituais (mate, café, chicha, pozole).

Figura 38: Fotos das vitrines nas quais estão expostas as maquetes das moradias dos povos das Américas, construídas pelo Museu Nacional de Antropologia para compor a atual exposição permanente na Sala América.

Fonte: Arquivo Pessoal.

8.3.3 Seção III – Indumentária, adornos e técnicas de manufatura.

Neste espaço expositivo são exibidas indumentárias de povos americanos: do ártico, da América Central, do Amazonas e do Peru. Nele também é possível encontrar adornos e complementos, instrumentos de costura e para confecção de adornos, além de máscaras rituais e plumária amazônica.

Figura 39: Imagens de vitrines relativas a seção de indumentária, adornos e técnicas de manufatura. Sala América – Museu Nacional de Antropologia.
Fonte: Arquivo Pessoal.

8.3.4 Seção IV – Atividades Lúdicas

Nesta seção do MNA estão expostos objetos relacionados a festas tais como: Nata, dia da Candelária, dança do velhinho e a pastora, carnaval de Oruro. Além disso, também podem ser vistos: as máscaras de Chané; alguns instrumentos musicais, e objetos relacionados a jogos e brincadeiras.

Figura 40: Vitrine com objetos relacionados ao lúdico. Sala América. Museu Nacional de Antropologia.
Fonte: Arquivo Pessoal.

8.3.5 Seção V – Crenças e ritos

Esta última seção é dedicada ao que o MNA denominou religiosidade pré-hispânica. Nela são encontradas peças relacionadas ao xamanismo, tais como plantas sagradas e alucinógenas, utilizadas nos ritos xamânicos, objetos representativos dos rituais de Animismo e referente a um rito de passagem Tikuna. Também estão expostos artefatos pertencentes aos ritos do Cristianismo, bem como relativos ao sincretismo religioso, dos quais foram eleitos e definidos como exemplos os seguintes rituais: Nañigo (Cuba); Vodun (Haiti); e altar dos mortos (México).

Figura 41: Imagens das vitrines relativas á temática de Crenças e Ritos. Sala de América. Museu Nacional de Antropologia.

Fonte: Arquivo Pessoal.

A cada temática tem-se um pequeno texto que situa os visitantes; as peças são expostas em vitrines distribuídas ao longo dos corredores (espaço expositivo) e os objetos expostos não possuem dados de catalogação.

O Museu disponibiliza folders contendo textos gerais da exposição traduzidos para o inglês e francês destinados àqueles visitantes com dificuldades para ler em espanhol.

Além da ação expositiva permanente, os fundos e coleções servem de base para outras ações museais: ação educativa, oficinas e apresentações artísticas.

Nos meses de setembro e outubro de 2012 o MNA contou com atividades diversas, sendo as relacionadas com a Sala América as seguintes:

Oficina: “Pan, pan, pi, pan, pan, pi...vamos a jugar a América”, realizada entre os meses de outubro e novembro de 2011, tendo como ministrante Belen Sorguero, responsável pelo setor de difusão do Museu Nacional de Antropologia. A oficina consistiu em conhecer os jogos dos povos americanos em termos de sentidos e significados dos jogos, conhecer as regras e como os

brinquedos foram construídos. Para tanto a atividade incluía conhecer os jogos que o Museu exhibe na Sala de América e, é claro, realizar os jogos com os participantes das oficinas.

Figura 42: Foto Oficina com Crianças - “Pan, pan, pi, pan, pan, pi...vamos a jugar a América”.

Museu Nacional de Antropologia.

Fonte: Belen Sorguero.

Oficina “*Gestos, muecas, mímicas... y otras formas de comunicación*”, realizada em 31 de março de 2012 por Belen Sorguero, responsável pelo setor de difusão do MNA (Figura 43). A realização desta oficina consistiu em informar aos participantes que a comunicação não é apenas por palavras, ela também é feita por gestos e isso vem sendo realizado desde a pré-história. A finalidade foi enfatizar a importância do mundo de gestos para se comunicar com os outros de uma forma divertida e interessante, praticando algumas ações cotidianas, conhecidas de todos, e outras coisas diferentes relacionados à linguagem corporal.

Figura 43: Realização da Oficina “Gestos, muecas, mímicas... y otras formas de comunicación”. Museu Nacional de Antropología.
Fonte: Ana Tomás.

Houve, ainda, uma palestra sobre metalurgia dos povos Jivaro, apresentada pela curadora da Sala América, Patricia Alonso, conservadora da Sala América, realizada em outubro de 2012. A atividade tinha como objetivo apresentar ao público a técnica Jivaro de trabalho com metal. Para tanto, a fala da conservadora da Sala América concentrou-se nos aspectos relacionados à produção de peças, sua tipologia e seus usos pelos povos Jivaro. Durante o evento a palestrante utilizou-se de objetos do acervo e de fotografias como forma de ilustração de sua fala.

Figura 44: Imagens da Palestra sobre a metalurgia Jivaro. Museu Nacional de Antropología.
Fonte: Arquivo Pessoal.

Em se tratando da ação educativa, por ser os meses supramencionados o período de férias escolares, as visitas guiadas para o público escolar teve início

somente na segunda semana de outubro. Sua realização está descrita no relato a seguir.

Ao receber a turma de alunos são estabelecidas as normas gerais de visitação (não tocar nos objetos, falar baixo, acompanhar a monitora); em seguida faz-se uma explanação geral sobre os objetivos do Museu e a que antropologia e a antropologia física.

A visitação inicia-se pela Sala América (2º andar), fazendo um recorrido por todo o andar e parando em alguns pontos no qual se pode trabalhar com os visitantes temas como: diversidade, semelhanças e diferenças, tolerância.

Em cada andar segue-se o mesmo padrão de visitação. Na Sala Origens o foco principal é no gigante extremado (o esqueleto do Sr. Augustin) e na Múmia Guanche, que se encontram, cada qual, em uma vitrine aos moldes de uma urna. Tanto nesta sala quanto nas demais a finalidade é levar o público a refletir e meditar, principalmente, sobre a diversidade cultural.

Durante a realização da ação educativa é distribuído material didático para as crianças, denominado “*cuaderno de tesoros*”, que tem por finalidade fixar os conteúdos da visita.

Figura 45: compilação de material didático distribuído durante ação educativa. Museu Nacional de Antropologia. Fonte: Arquivo Pessoal.

8.4 Museu Nacional de Antropologia de Madri - Estantes de Vidro e antropologia física

8.4.1 Para além de tipologias

Perguntar o que é museu é desnaturalizar o museu, em termos conceituais. Isso porque saber algo implica em um acordo implícito, ou seja: a definição do que vem a ser museu é fruto de um acordo tácito entre os pares. Daí a necessidade de se questionar o que é museu, para que se possa apreender o seu conceito em suas várias dimensões e não apenas como fruto de um acordo.

Tradicionalmente a definição de museu nos diz que se trata de uma instituição, mas isso nos remete a uma evidência. Esta definição coloca o museu como uma dimensão social evidente, ou seja: museu é uma obviedade. Indo para além da obviedade, o museu, sendo uma instituição, não pode ser traduzido como algo simples, visto que esta instituição é um processo, é uma combinação de diversos fatores: deslocamentos temporais, especificidades intrínsecas, possuidora de um lugar social diferenciado; caracteriza-se por aspectos diferenciadores e sua existência depende da presença do fator humano. Contudo, um museu não é uma instituição por aglomerar pessoas em si, mas por potencializar coisas, fatos, contextos etc.

Destas colocações não se pode depreender que o museu é uma instituição que classifica a si, aos objetos e a sociedade. Este tipo de afirmação deve ser examinado no bojo da discussão: a quem serve a tipologia de museus? Neste sentido, o pesquisador não deve se render às classificações, visto que elas organizam nosso pensamento sobre as coisas e não organizam as coisas. Classificar é, então, um recurso/instrumento que permite analisar os fatos, mas não deve ser utilizado como procedimento acabado e inquestionável. Isto porque a classificação de um objeto depende do enfoque dado à narrativa, e há sempre várias formas de classificar e ordenar o pensamento. Por isso, não se deve seguir sempre uma dada tipologia como se fosse a única possível.

Outra definição de museu possível pode ser traduzida como de museu como palavra. Dentro da palavra museu há um museu, porque sua existência permite o deslocamento em termos de espaço e tempo do que vem a ser museu, uma

vez que seu significado varia a cada novo contexto de espaço-tempo. À luz desta definição o profissional de museu não deve ser ingênuo ao entrar neste mundo. Não se trata apenas de uma palavra, mas de uma gama de componentes que inclui: cores, cheiros, formas, números e ideias. Neste sentido, para se inserir neste mundo museal é necessário ingressar nele com liberdade.

Uma terceira definição de museu é a de museu como conceito, no sentido de categoria de pensamento, que pode ser lido por meio da representação simbólica, ou seja: o conceito de museu é a sua própria dimensão simbólica. Deve-se destacar que tanto conceitos quanto categorias são elaborados tendo como fundamento um acordo entre pares. Sendo assim, cada geração conceitua o museu de uma forma diferente. Neste sentido, um museu, enquanto conceito, sofre deslocamentos temporais – não é sempre o mesmo ao longo do tempo. Destas colocações pode-se depreender que, tal como a palavra, o conceito depende de um contexto espaço-temporal para sua produção e consolidação enquanto tal.

A quarta definição é a de museu como fato ou fenômeno social, que se encontra embasado nas concepções de fato social de Émile Durkheim (2007). Para esse autor o fato social é o objeto por excelência da Sociologia; eles são compreendidos como estruturas sociais, normas culturais e valores externos ao indivíduo (por exemplo: regras morais, dogmas religiosos, costumes/maneiras de agir, sistemas financeiros), além disso, para ser fato social ele deve possuir três características: generalidade, exterioridade e coercitividade.

Waldisa Rússio (CARVALHO, 2011, PP.150-153), empregando a definição de Durkheim (2007)¹¹¹, concebe o que vem a ser fato museal. Ela em sua teorização sobre museologia a autora a define nos seguintes termos: a Museologia estuda o fato museológico, ou seja, a relação entre o homem e o bem cultural, num cenário institucionalizado e denominado “museu”.

Segundo esta definição o museu é apreendido como processo e prática social, vinculando-se a uma interpretação de que se trata de um sistema de preservação que se atualiza sistematicamente. À luz desta proposição o museu

¹¹¹ Durkheim descreve o que vem a ser fato social, no seu livro *As Regras do Método Sociológico*, que deve ser compreendido como objeto de estudo da Sociologia, e explicitar o método para estudo de tal objeto. Para maiores detalhes vide DURKHEIM, É. *As Regras do Método Sociológico*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

é, pois, um lugar que qualifica e adjetiva, um espaço de negociação, inclusive de sentidos e significados.

Quando se qualifica e adjetiva o museu como um espaço que lida com coisas velhas o problema não pode ser visto na qualificação “velha”, mas na relação que se estabelece com a noção/conceito de “velho”. Em nossa sociedade o que é velho é relacionado de imediato àquilo que deve ser jogado fora, que não presta para nada, que não tem utilidade. Existem atualmente novas concepções que deixam para traz a ideia de velho como algo desvalorizado, alterando a apreensão da tipologia “velho” como algo que faz parte do viver e não como algo pejorativo¹¹². A requalificação da noção/conceito “velho” poderá garantir uma nova visão da sociedade em geral sobre o museu. Este é um questionamento cuja resposta está no futuro, ou que, na verdade, não pressupõe, necessariamente, uma réplica.

Para uma última definição aqui considerada o museu é apreendido como prática social e cultural e baseia-se nas elaborações de Marcel Mauss (2003) ao estabelecer o que vem a ser fato social total. Para tanto Mauss (2003) parte da concepção durkheimiana de fato social – coisa e/ou objeto a ser estudado – e introduz no conceito a dimensão simbólica. Com isso o fato social total inclui as representações simbólicas – religiosas, jurídicas, econômicas, estéticas, dentre outras. Com isso o fato social total é complexo e compreende aspectos das diversas áreas do conhecimento. Transpondo tais considerações para o campo da museologia, depreende-se que um museu deve ser tomado *locus* em que se desenvolvem processos e práticas sociais complexas, no qual se incluem múltiplas dimensões tais como espaço, tempo, política, sociedade, dentre outras.

A proposta é que o museu deve ser apreendido como um microcosmo social, por onde passam as relações sociais, jurídicas, estéticas, dentre outras. Para tanto se deve pensar o museu de outro ângulo, sob um novo prisma, por meio de outro olhar. Sendo assim, os museus existem em sociedade, são construções sociais, constroem novas possibilidades sociais, são sistemas vivos: rizomas ou árvores – museu-conector de tempos e espaços que guardam e amplificam as multiplicidades, e oferece “N” possibilidades de

¹¹² Exemplo desse tipo de ação são as políticas públicas de valorização dos idosos, que inclui a publicação de legislação específica: o Estatuto do Idoso.

conexões: criadas, rompidas, refeitas e que se oferecem para outras conexões, em constante movimento e mudança. Eles são construções sociais e nos constroem por meio da experiência museal.

As definições de museu evidenciam um caminho teórico percorrido pela museologia enquanto campo de saber, e demonstram a importância de um arcabouço conceitual para a análise de um objeto de estudo, neste caso o próprio museu bem como os objetos e relações que o compõem. Sistematizando estas definições pode-se deduzir um formato geral de concepção que apresenta o museu como processo dinâmico e social, contextualizado em termos de espaço e tempo e permeado pela dimensão simbólica própria do ser humano.

8.4.2 Para além das caixas de vidro: o diálogo?

Extrapolando o encadeamento teórico associado à definição de museu, mas sem deixar de incluí-la, podemos apreender o museu como o lugar do sonho, da criatividade e da imaginação e que nos possibilita ter uma ideia mais elevada do homem dito civilizado em contraponto à barbárie. Os museus, graças às suas interseções e caminhos, são, ou deveriam ser casas da humanidade, onde a imaginação, a criatividade e o conhecimento operam em prol das relações sociais, da compreensão da alteridade e do diálogo cultural. É isso o que o museu é, ou deveria ser.

Estas ideias fornecem uma paisagem pela qual se pode pensar os museus da atualidade, fazendo, é claro, ajustes aqui e ali. Entretanto, ao se deparar com uma instituição que em seu desenho expográfico remete a antigas tipologias e modelos de ação, o que se deve fazer?

Visitar o Museu Nacional de Antropologia pela primeira vez “ao vivo e a cores” criou um misto de surpresa e sobressalto, como se houvesse uma máquina do tempo que retornasse ao século XVIII. Não se trata de sua fachada (vide figura 30), que como outros museus existentes pelo mundo busca rememorar o imemorable “Templo das Musas”. O Museu Nacional de Antropologia tem como sede uma edificação do século XIX com frontispício semelhante aos prédios da antiga Grécia, com suas colunas e pórtico neoclássico. Esta apresentação

pode ser até mesmo classificada de curiosa para um pesquisador em seu processo de investigação e atraente ao público.

Contudo, entrar no Museu é como voltar aos oitocentos e a toda concepção da antropologia que vigorava neste período! Todas as peças encontram-se no interior de vitrines de vidro colocadas de encontro às paredes, haja vista que o espaço expositivo é mínimo e estreito (praticamente um corredor), e mesmo aquelas que se encontram expostas no andar térreo do edifício, que é mais amplo espacialmente, são distribuídas, enfileiradas e encostadas às paredes; uma ou outra vitrine do andar térreo encontra-se localizada junto a um dos pilares que circundam a centralidade da edificação (vide figura 34 – sala I). Todavia, de modo algum ocupam o centro do andar, que fica a maior parte do tempo ocioso ou como local destinado à passagem dos visitantes e funcionários.

A parte central do prédio – Sala Ásia – não tem sido utilizada como espaço expositivo; seu uso ocorre somente por ocasião da realização das atividades de extensão do Museu: oficinas, palestras, apresentações etc.

Outro ponto que salta aos olhos de quem visita o Museu é o fato de que grande parte do acervo exposto não vem acompanhada de sua identificação em relação aos fundos e coleções aos quais pertencem. No decorrer da realização de entrevistas com o público, alguns dos entrevistados comentaram a inexistência de informações precisas sobre a peça em relação ao fundo¹¹³.

Num primeiro instante pode-se deduzir que se trata de um “gabinete de curiosidades”, espaço destinado à guarda de artefatos e objetos exóticos, que denotavam certa posição social e de acesso apenas a alguns eleitos. Estes gabinetes foram os primeiros espaços de estudo para pesquisadores que deram os passos iniciais da ciência antropológica na busca da compreensão do diferente / do outro, utilizando-se de metodologias baseadas nas ideias evolucionistas.

Uma análise mais detida e subsidiada por algumas leituras, tanto dos textos que acompanham a exposição quanto dos artigos publicados nos anais da instituição (BLANCO, 2006; CASANOVA, 1996; MORANTE, 2006; ROMERO

¹¹³ Vide APÊNDICE C, no qual se encontram a compilação dos dados, em gráficos e tabelas, das entrevistas realizadas durante o trabalho de campo no Museu Nacional de Antropologia com parcela do público frequentador.

DE TEJADA, 1992), ademais do diálogo com membros da equipe do Museu, permite entrever pontos de fuga do retorno ao passado evolucionista.

De posse deste subsídio é possível identificar bases teóricas e propósitos do Museu. Sua missão é trabalhar a diversidade cultural do planeta e apresentar aos espanhóis a existência de outros povos diferentes e, ao mesmo tempo, semelhantes. Para organizar suas mostras permanentes sua equipe procurou subsídios em concepções e ideias que permitiam a conexão e vínculo de peças por coleções e temas. Assim, as coleções americanas se encontram organizadas em um arranjo expositivo temático. Dessa forma, a disposição da Sala América se subdivide em seis seções: economia e subsistência, moradia e mobiliário doméstico, indumentária e adorno, atividades lúdicas e crenças e ritos. Em cada uma destas seções da Sala América, encontram-se dispostos objetos, dos fundos e coleções americanas, arranjados segundo seu pertencimento ao tema, mas não organizados de acordo sua região de procedência.

O que se pode perguntar é se o resultado desta montagem temática, sem informação básica sobre o objeto (já foi identificado que a expressiva maioria deles não possui referência catalográfica), permite minimamente conhecer as culturas ali expostas? Isso é factível? Ou ainda, poder-se-ia questionar se nos moldes como a mostra se encontra organizada é possível ao público compreender e/ou identificar a proposta multicultural do Museu – ou seja: existe diálogo entre culturas, ou mesmo se se está falando a respeito de semelhanças? Sim talvez se possa perceber que o objetivo é mostrar a existência de diversidade cultural e de semelhanças. Contudo, quais culturas seriam semelhante entre si e qual a importância da diversidade cultural?

À visão do diorama do altar dos mortos, exposto no final do percurso indicado para a exposição, sobressai o exótico, a profusão de cores, o bizarro. Quem planejou expor tal conjunto de peças parece não ter sido vislumbrado que o visitante comum, que não se utiliza de guias e desconhece a cultura mexicana, não compreenderia a mensagem que se almeja transmitir e não conseguiria identificar de que realidade se tratava, impossibilitando, assim, o processo comunicacional, tão necessário ao museu, sem sequer estabelecer o diálogo entre culturas, tão importante para se abordar a diversidade cultural.

Ao identificar sua missão e sua teoria basilar e confrontá-la com a ação expositiva, a impressão que fica é que se objetiva transmitir um conteúdo: a diversidade cultural existe e está à nossa volta, e no universo das culturas apresentadas pode-se identificar semelhanças e diferenças entre si. Na verdade, o questionamento e a reflexão estão eclipsados na exposição ou direcionados apenas para os objetos expostos. Isto porque, a partir do momento em que os objetos se encontram cristalizados, descontextualizados, não são capazes de informar sobre o diálogo entre culturas, não exploram a diversidade cultural como valor positivo e inerente a qualquer grupo cultural. Além disso, não aborda a América e a Ibéria como partes integrantes de um mesmo discurso cultural, como pertencentes a uma mesma cultura – a ibero-americana ou a um mesmo espaço cultural, como quer o discurso institucional das organizações supranacionais que, nos últimos anos, vem estimulando a criação de espaços de promoção da cultura.

Algo permanece intrigante no Museu Nacional de Antropologia: a coleção Europa não é exposta. Aparentemente não se questiona o porquê desta ausência e não se levanta a possibilidade de que, estivesse a coleção representada no Museu, a ação em prol da diversidade cultural poderia ser mais rica e produtiva. Nos espaços expositivos têm-se três continentes, alvos da colonização espanhola. Em todas as salas são encontrados objetos referentes a povos e culturas outras, descontextualizados e cristalizados, mas, todavia, presentes. Para destacar semelhanças e diferenças e para valorar a diversidade cultural, a existência de peças e objetos relativos à cultura europeia, para facilitar a comparação, não seria conveniente? Afinal está-se tratando de relações de troca e não de doação de um só lado. E acima de tudo se trata de um museu antropológico, cujo discurso diz expressar concepções antropológicas, com uma equipe formada por vários profissionais da antropologia: como não priorizar a interpretação e o estudo comparativo?

Se pensarmos não apenas na ciência antropológica, mas também na ciência museológica, já que se trata de um museu de antropologia, onde se encontram e mesclam as duas ciências, é possível fazer algumas inferências no campo da museologia, que podem ser frutíferas para a reflexão sobre o Museu Nacional de Antropologia.

Em termos gerais até a metade do século XX a museologia poderia ser definida como estudo e organização dos museus, após esse período até a atualidade houve mudanças que levaram a novas significações e definições da museologia.

Quando se pensa criticamente a museologia pode ser definida como o estudo das finalidades e organizações dos museus, bem como o estudo da implementação de um número básico de atividades envolvendo preservação e uso da herança cultural e natural, tanto no contexto museal quanto em qualquer instituição.

A museologia também pode ser definida a partir de suas funções. Assim, ela é uma ciência que estuda as funções básicas do museu: pesquisa e comunicação, no contexto ou independente das instituições.

Quando se pensa a partir dos objetos, a museologia tem como definição o estudo dos objetos museológicos – aqueles que já se encontram musealizados; o estudo da musealidade – processo em que é dado ao objeto um valor/representação, que passa a ser agregado como parte de si/processo de qualificação distintiva dos objetos de museu. Nesta definição o que não se encontra no museu é visto como objeto sem valor, uma vez que o museu é o lugar/espço de conferir valor às coisas.

Partindo da percepção da importância das relações sociais no museu na atualidade, a museologia pode ser apreendida como o estudo de uma relação específica entre o homem e a realidade a partir dos objetos. Para tanto, o museu é espaço de relação e não mais de acumulação. Isso porque a noção de museu se expande e a partir daí pode ser objeto de estudo da museologia à luz de uma compreensão de que o museu é espaço de relação.

Tendo como pressuposto que não apenas o homem atua sobre o objeto, mas muitas vezes os objetos atuam sobre o homem, seria possível conceber um espaço de mão dupla na relação entre homem e objeto, onde ambos se significam e se constroem reciprocamente? Esta possibilidade é factível a partir do momento em que percebemos que a memória não é apenas construída, ela também constrói, assim como os objetos não são construídos, eles nos constroem. Neste sentido, podemos dizer que a museologia é um campo que se configura na relação entre seres humanos, onde temos objetos culturalmente qualificados e espaços socialmente construídos.

Embasados nos parágrafos acima e na assertiva de que o desenho da exposição existente na Sala América não promove diálogos culturais ou uma cultura ibero-americana, pode-se inferir que o Museu Nacional de Antropologia incube-se, simplesmente, da tarefa de apresentar às suas audiências a existência de semelhanças e diferenças entre culturas, bem como da diversidade cultural americana. Neste sentido, o MNA não se apresenta como um espaço de relações sociais, e por isso não pode ser incluído no rol dos museus sociais¹¹⁴.

Lévi-Strauss (1952) foi magistral em sua fala sobre a diversidade cultural e usar um trecho deste discurso é importante para que se tenha a certeza que abordar a diversidade das culturas não se restringe à organização de nichos temáticos com objetos cristalizados.

A necessidade de preservar a diversidade das culturas num mundo ameaçado pela monotonia e pela uniformidade não escapou decerto às instituições internacionais. Elas compreendem também que não bastará, para alcançar esses objetivos, afagar tradições locais e conceder uma moratória aos tempos passados. É o fato da diversidade que deve ser salvo, não o conteúdo histórico que cada época lhe outorgou e que nenhuma poderia perpetuar além de si própria. Cumpre, pois, escutar o trigo que germina, encorajar todas as potencialidades secretas, despertar todas as vocações de viver junto que a história mantém em reserva; cumpre também estar pronto a encarar sem surpresa, sem repugnância e sem revolta o que todas essas novas formas sociais de expressão não poderiam deixar de oferecer de inusitado. A tolerância não é uma posição contemplativa, dispensando as indulgências ao que foi ou ao que é. É uma atitude dinâmica, que consiste em prever, em compreender e em promover o que quer ser. A diversidade das culturas humanas está atrás de nós, à nossa volta e à nossa frente. A única exigência que podemos fazer a seu respeito é que cada cultura contribua para a generosidade das outras (LÉVI-STRAUSS, 1952, PP.23-24).

Direcionados pelas palavras pronunciadas por Lévi-Strauss e colocando-as em contraponto ao observado e descrito sobre a ação do Museu Nacional de Antropologia, pode-se deduzir que a bandeira da promoção da diversidade cultural deste Museu cai por terra.

8.5 Museu de América – Conhecimento e Comunicação

¹¹⁴ Caracterizados pela museologia social como instituições processuais, agentes sociais e como espaço onde ocorrem relações sociais que promovem reflexão e crítica.

Figura 46: Fachada principal do edifício que abriga o Museu de América.

Fonte:

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_de_Am%C3%A9rica_de_Madrid_-_01.jpg>.

O Museu de América é um museu pertencente ao Ministério da Cultura espanhol e localiza-se na Cidade Universitária, à Avenida dos Reis Católicos, nº 06, próximo à Universidade Complutense de Madri.

Sua criação ocorreu por meio do Decreto de 19 de abril de 1941, pelo qual foi estabelecido que as coleções de arqueologia, arte e etnografia americanas, pertencentes ao Museu Arqueológico Nacional fossem transferidas para o novo Museu de América. Embora o decreto de fundação não as mencionasse,

também passaram a fazer parte do novo museu as coleções de Filipinas e Oceania, da mesma forma que uma pequena coleção africana.

Na atualidade esta instituição é detentora de fundos com mais de 25.000 peças, que abarcam cronologicamente desde o Paleolítico até a atualidade, e seus acervos contam com peças que representam a totalidade do continente americano.

Trata-se de um museu público e de gestão direta do Ministério de Cultura (atualmente Ministério de Educação, Cultura e Desporto), sendo que organicamente depende da Direção Geral de Belas Artes e Bens Culturais e da Subdireção Geral de Museus Estatais.

8.5.1 Museu de América – Origem e Consolidação

As coleções americanas mais antigas existentes no Museu de América são peças procedentes do Real Gabinete de História Natural, fundado por Carlos III em 1771, que emitiu para os territórios da América espanhola instruções para a recompilação e remessa de obras representativas.

Nestas remessas encontravam-se peças procedentes das primeiras escavações arqueológicas levadas a cabo no continente, a que se incorporaram também elementos etnográficos obtidos em expedições científicas e de descoberta.

Outras coleções que haviam sido adquiridas e guardadas pelos reis de Espanha foram perdidas devido ao incêndio do Real Alcázar¹¹⁵, ocorrido em 1734.

Este sinistro destruiu totalmente as coleções americanas que os reis de Espanha vinham formando ao longo dos anos e que incluíam peças oferecidas à Coroa pelos conquistadores.

Alguns objetos pertencentes aos reis, e que hoje se encontram no acervo do Museu de América, não foram atingidos porque estavam guardados em outros espaços, como os códices e as mitras de plumas, que se encontravam no

¹¹⁵ Complexo palaciano situado na cidade espanhola de Sevilha composto por vários edifícios de diferentes épocas.

Monastério de Escorial¹¹⁶ e alguns códices mexicanos que estavam na Real Biblioteca Pública, hoje Biblioteca Nacional de Espanha.

Em virtude deste contexto, as coleções mais antigas do Museu são as procedentes das primeiras escavações arqueológicas levadas a cabo no continente americano, e da incorporação de artefatos etnográficos coletados durante as expedições de cunho científico e de interiorização das frentes de colonização.

No ano de 1868 as coleções de antiguidades, arte e etnografia do Real Gabinete (que em 1815 tornou-se o Real Museu de Ciências Naturais de Madri, antecedente direto do atual Museu Nacional de Ciências Naturais) foram transferidas ao Museu Arqueológico Nacional, criado no ano anterior.

Estas coleções somaram-se às já existentes no referido Museu (Medalhas e Antiguidades), e a outras, procedentes de diferentes instituições (Biblioteca Nacional, Escola Superior de Diplomata e Real Academia da História) (CABELLO CARRO, 1994, PP.179-191).

Figura 47: Foto de imagem da sala na qual foi montada a primeira exposição do Museu de América ainda instalado nas dependências do Museu Arqueológico Nacional, durante a primeira metade do século XX Museu de América.
Fonte: Arquivo Pessoal.

¹¹⁶ O sítio real de São Lorenzo do Escorial é um grande complexo, que inclui palácio, mosteiro, museu e biblioteca, localizado em São Lorenzo do Escorial, município situado 45 km a Noroeste de Madri, na comunidade autónoma homônima, Espanha.

Durante a segunda metade do século XIX, período marcado pelas grandes exposições universais, diversas mostras das suas coleções americanas foram realizadas pela nação espanhola. A primeira ocorreu na sede provisória do Museu Arqueológico Nacional, na qual os objetos expostos de modo aglomerado, sem respeitar datas, procedência ou qualquer procedimento organizativo ou científico; a segunda foi a Exposição Americanista, organizada durante o IV Congresso Internacional de Americanistas em 1881; nesta houve uma preocupação em organizar as peças de acordo com o período histórico e área geográfica; a terceira foi a Histórico-Americana, realizada em 1892, na sede atual do Museu Arqueológico Nacional, em comemoração ao quarto centenário da descoberta da América. Nesta terceira exposição diversos países americanos realizaram mostras com objetos recém-descobertos em trabalhos arqueológicos e muitos doaram as coleções trazidas à Espanha, podendo-se destacar a coleção lítica, com a qual o governo dos EUA presenteou o reino espanhol, a coleção arqueológica doada pelo governo peruano e a coleção de objetos de ourivesaria, “o tesouro dos Quimbayas”, doada pelo governo colombiano (CABELLO CARRO, 1994, P.190).

Desde a abertura da exposição permanente sobre as culturas americanas, na sede definitiva do Museu Arqueológico Nacional, em 1895, foi grande o interesse no estudo das coleções e da realidade americana. Contudo, com a perda das últimas colônias - Cuba, Porto Rico e Filipinas - no final do século XIX, houve um desinteresse por coleções americanas e do extremo oriente. Somente nos anos de 1930 o interesse é renovado, quando os fundos americanos recebem uma grande coleção de peças Incas. Nova exposição é então montada e é despertado o interesse em criar uma cátedra de estudos americanos.

El interés por crear un espacio dedicado a reunir los objetos procedentes de América localizados en diferentes instituciones del país tiene una larga trayectoria. Sin embargo, los precedentes más directos del actual Museo de América se remontan a 1888, cuando se crea el Museo-Biblioteca de Ultramar, destinado a “exhibir permanentemente los objetos y productos que remitan las provincias de ultramar” y a los años treinta del siglo XX. Concretamente a 1935, cuando confluyen una serie de hechos que reclaman “la constitución de un Museo de India” y “el deber, y a la vez, el derecho de poseer el mejor Museo Americano antiguo”. Entre otros, estos hechos son la creación de la primera Asociación de Amigos de la Arqueología Americana, la exposición de Arte Inca, celebrada en la Biblioteca

Nacional, con el consiguiente deposito por parte de su propietario, el poeta Juan Larrea, de todo el conjunto en el Museo Arqueológico Nacional, y la celebración en Sevilla del XXVI Congreso Internacional de Americanistas (MINISTERIO DE CULTURA: 2010, PP.09-10)¹¹⁷.

Durante a Guerra Civil são elaborados projetos visando à criação de um espaço destinado a abrigar as coleções americanas e incrementar seus estudos. A criação desta nova instituição somente ocorre no início dos anos de 1940, a partir de um decreto do novo governo liderado por Francisco de Franco. Com esse documento cria-se o Museu de América e determina-se que sua área de atuação ficaria exclusivamente circunscrita à América, e sua finalidade era “*patentizar la gesta del descubrimiento e estudiar las culturas indígenas, el arte colonial y la obra misional de los cronistas e jurisconsultos*”¹¹⁸ (CABELLO CARRO, 1994, PP.192-193).

Tendo sido criado o novo museu, a coleção foi instalada provisoriamente na porção esquerda da planta principal do prédio sede do Museu Nacional de Arqueologia.

A inauguração do Museu de América ocorreu no dia 13 de julho de 1944, com um total de onze salas; destas, sete eram dedicadas aos fundos pré-colombianos e às demais salas aos fundos coloniais.

¹¹⁷ Tradução livre: O interesse por criar um espaço dedicado a reunir os objetos procedentes da América localizados em diferentes instituições do país tem uma longa trajetória. No entanto, os precedentes mais diretos do atual Museu de América remontam-se a 1888, quando se cria o Museu-Biblioteca de Ultramar, destinado a “exibir permanentemente os objetos e produtos que remetam as províncias de ultramar” e aos anos trinta do século XX. Concretamente a 1935, quando conflui uma série de fatos que reclamam “a constituição de um Museu das Índias Ocidentais” e “o dever, e ao mesmo tempo, o direito de possuir o melhor Museu Americano antigo”. Entre outros, estes fatos são a criação da primeira Associação de Amigos da Arqueologia Americana, a exposição de Arte Inca, celebrada na Biblioteca Nacional, com a conseguinte doação, por parte de seu proprietário, o poeta Juan Larrea, de todo o conjunto que fora exposto no Museu Arqueológico Nacional, e a celebração em Sevilla do XXVI Congresso Internacional de Americanistas (MINISTERIO DE CULTURA, 2010, PP.09-10).

¹¹⁸ Tradução livre: patentear a gestão do descobrimento e estudar as culturas indígenas, a arte colonial e a obra missionária dos cronistas e jurisconsultos (CABELLO CARRO, 1994, PP.192-193).

Figura 48: Foto de imagem da sala na qual foi montada a primeira exposição do Museu de América ainda instalado nas dependências do Museu Arqueológico Nacional, durante a primeira metade do século XX. Museu de América.
Fonte: Arquivo Pessoal.

Em 1962 foi iniciado o traslado de suas peças e equipamentos para sua localização definitiva, na Avenida dos Reis Católicos, cuja inauguração oficial ocorreu três anos depois, em 17 de julho de 1965. Desde sua mudança de sede o Museu realizou diversas atividades, tendo permanecido fechado entre 1981 e 1994 para realização de trabalhos de remodelação da edificação e dos espaços expositivos.

Figura 49: Foto de Imagem retratando o projeto para o Museu de América. Museu de América.

Fonte: Arquivo Pessoal.

Rodeado de espaços arborizados, o Museu de América localiza-se em um setor do *campus* da Universidade Complutense de Madri, cuja finalidade é a instalação de instituições destinadas ao cultivo dos vínculos entre Espanha e o continente americano, tendo em vista que, nas imediações do Museu, foi construído o Instituto de Cultura Hispânica, predecessor da atual Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento.

A edificação que abriga o Museu conta, na atualidade, com dezesseis salas dedicadas à coleção permanente e três destinadas à realização de exposições temporárias, perfazendo um total de 3.749 m² de superfície expositiva.

O projeto arquitetônico da sede do Museu é do arquiteto Luis Moya em colaboração com o arquiteto Luis Martínez-Feduchi, convidado pelo primeiro para o desenvolvimento do projeto (MINISTERIO DE CULTURA, 2010). O prédio foi concebido em estilo neocolonial, com o interior organizado em torno de um claustro central ajardinado, ao estilo das missões e palácios coloniais. Luis Moya, ocupou-se das partes mais estruturais e Martínez-Feduchi das mais historicistas e decorativas, como, por exemplo, a torre.

Os arquitetos, diante a escassez de ferro e cimento existente na Espanha no período de construção da edificação, decidiram-se por uma estrutura

integralmente de tijolo, destacando a cobertura por meio de abóbadas em tabique - especialidade de Luis Moya, com pé direito de 12 metros. As obras foram realizadas entre 1943 e 1954, sendo que algumas partes do projeto deixaram de ser executadas por falta de recursos.

Figura 50: Imagem do pátio central da sede do Museu de América no qual se percebe o uso de tijolos como estratégia de construção.

Fonte:

http://dreamguides.edreams.pt/sites/dreamguides.edreams.pt/files/madri_museu-america_202.jpg?0

Entre 1952 e 1981 (início da grande reforma do prédio) o Museu compartilhou o edifício com outras instituições: paróquia da Cidade Universitária – igreja de São Tomás de Aquino (no espaço hoje destinado às exposições temporárias), Colégio Maior Sacerdotal, Seminário Sacerdotal Hispano-americano, Museu Nacional de Reproduções Artísticas, Instituto de Conservação e Restauração de Obras de Arte e Escola de Restauração.

Em 1980 iniciou-se uma profunda remodelagem do edifício, de que resultou o fechamento do Museu ao público a partir de 28 de dezembro de 1981.

No período da reforma, durante os primeiros cinco anos, uma sala permaneceu aberta para abrigar exposições temporárias, sendo fechada a partir do quinto ano de obras.

A execução do projeto e das obras de reforma ficou sob a responsabilidade do arquiteto Antón Capitel (biógrafo de Luis Moya), cujo objetivo era tentar concluir

a construção do edifício segundo o plano original, além de recuperar a totalidade do espaço para os fins museológicos para os quais haviam sido concebidos.

Inicialmente, a reinauguração fora pensada para coincidir com o V Centenário da descoberta de América; contudo, os atrasos havidos na realização das obras (dificuldade em retirar algumas instituições que compartilhavam o espaço com o Museu, a sucessão de vários projetos de reforma, a indecisão por parte dos órgãos governamentais responsáveis pelos museus estatais) fizeram com que a finalização da reforma não ocorresse até 12 de outubro de 1994 (JORNAL ABC, 1994, P.53).

Em vista disso, a festa dos 500 anos da descoberta da América por Cristóvão Colombo não contou com a participação do Museu de América, apesar dos esforços empreendidos. Sua reabertura ocorreu somente em 1994.

Figura 51: Imagem aérea do Museu de América nos dias atuais.

Fonte: <<http://www.vuelosahora.es/2010/10/07/museo-de-america-madrid/museo-de-america-2-2/>>

Entretanto, a obra teve um saldo positivo, uma vez que resultou na triplicação da superfície disponível e permitiu dotar o museu de novas áreas de serviço, que, além do mais, estreou uma nova montagem museográfica, organizadas por Juan Ignacio Macua e Pedro García Ramos (EL PAÍS, 1994).

8.5.2 Os fundos e coleções do Museu de América – uma visão geral

O Museu mantém sob sua guarda mais de 25.000 peças, datadas desde o ano 10.000 a. C., período Paleolítico, até os dias atuais. Trata-se de um acervo composto de peças procedentes de todo o continente, e não apenas dos países americanos de colonização espanhola, mas também objetos procedentes de povos do Brasil, dos Estados Unidos e do Canadá. A senhora Paz Cabelo, diretora do Museu de América no período de sua inauguração, fez uma declaração ao um jornal local sobre o museu e sua reabertura.

(...) es el más completo. Aunque en Europa y América hay museos que tienen más fondos nuestras colecciones son muy amplias, muy buenas y muy antiguas y estas tres características no se suelen dar juntas. Hay muchas piezas que datan de la época de las colonias y los demás museos no suelen tener nada de esto porque se circunscriben sobre todo a los aspectos indígenas. Tampoco hay que olvidar que éste es un museo etnográfico y arqueológico (JORNAL ABC, 1994, P.53)¹¹⁹.

O núcleo essencial das coleções é constituído pela arqueologia pré-colombiana, e as culturas melhor representadas são as da região central dos Andes, em particular a cultura inca; além disso, há um rico acervo etnográfico e de arte colonial. Os fundos mais antigos são os procedentes do Real Gabinete de História Natural. Duas das salas do Museu foram destinadas precisamente para recriar o aspecto de seus contextos originais, a partir de pesquisa nos planos e desenhos originais. Essas coleções fundacionais posteriormente foram incrementadas mediante diversas compras, doações e legados (heranças).

No ano de 1872 foi realizada a primeira compra de uma grande coleção, a que pertencia ao senhor José Ignacio Olhou, que incluía várias figuras Mayas em pedra, procedentes de Uxmal (Yucatán, México), bem como o fragmento pequeno ou Cortesiano do Códice Tro-Cortesiano ou Códice de Madri,

¹¹⁹ Tradução livre: (...) é o mais completo. Ainda que na Europa e na América existam museus que têm mais fundos, nossas coleções são muito amplas, muito boas e muito antigas, e estas três características nem sempre andam juntas. Há muitas peças que datam da época das colônias e nos demais museus não costuma ter nada disto porque se circunscrevem, sobretudo, aos aspectos indígenas. Também não há que esquecer que este é um museu etnográfico e arqueológico (JORNAL ABC, 1994, P.53).

igualmente Maya. Pouco tempo depois, em 1888, também se adquiriu o fragmento grande ou Troano (CABELLO CARRO, 2001, P.309).

Cumprir destacar as compras de objetos relativos à arte colonial, realizadas entre 1941 e 1965, que promoveram um notável aumento dos fundos e permitiram reunir uma importante coleção; além disso, em 1948 foi adquirido o Códice Tudela, ou Códice do Museu de América, Asteca (CABELLO CARRO, 1994, P.195).

Figura 52: Imagem do Facsímil do Códice Tudela ou Códice do Museu de América, Asteca, 1553. Museu de América.

Fonte:

<[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Museo_de_Am%C3%A9rica_\(Madrid\)](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Museo_de_Am%C3%A9rica_(Madrid))>.

Entre as doações sobressai a coleção de Juan Larrea, composta de 562 objetos de arte pré-colombiana, principalmente inca, realizada em 1937. Com esta doação o Museu de América passou a contar, do ponto de vista artístico, arqueológico e etnográfico, com a mais completa e interessante coleção desta cultura existente fora do continente americano.

Figura 53: Imagens de algumas peças pertencentes à coleção de ourivesaria Quimbaya, doada pelo governo colombiano à Espanha, e expostas no Museu de América.

Fonte: Arquivo Pessoal.

Em 1892 o governo colombiano doou um conjunto de 123 peças do Tesouro dos Quimbayas, em agradecimento pela intermediação do governo espanhol no conflito fronteiriço entre Colômbia e Venezuela, que culminou com um laudo arbitral ditado pela rainha regente, María Cristina de Habsburgo-Lorena, em que se reconheciam os direitos colombianos sobre a margem esquerda do rio Orinoco. Trata-se da coleção de ourivesaria Quimbaya mais importante do mundo, muito superior, inclusive, à pertencente ao Museu do Ouro de Bogotá.

O Museu de América recebeu diversas coleções pré-colombianas de outros Estados americanos - peças de cerâmica mexicana do século XVII, objetos incaicos, dentre outras.

À parte as peças e coleções supramencionadas, outras peças destacadas do acervo do Museu de América são a múmia de Paracas (Peru), as coleções indígenas da costa noroeste de Estados Unidos e Canadá, recolhidas em expedições científicas do século XVIII, a arte plumária, as séries de quadros relacionados à mestiçagem (denominadas “pintura de castas”), os enconchados (pinturas ao óleo sobre tela com incrustações de nácar)¹²⁰, os biombos e a prataria colonial, dentre outras.

8.5.3 Exposição permanente do Museu de América – bases e organização

Após a restauração e remodelação do edifício e antes de reabrir suas portas, o Museu de América também realizou uma reestruturação de sua ação expositiva permanente, buscando não apenas oferecer aos seus públicos a possibilidade de apreciar peças únicas, mas também valorizar a capacidade do homem americano em desenvolver diferentes habilidades e estratégias na concretização dos diversos universos simbólicos, que muitas vezes veem impregnados de uma grande mescla cultural.

Para reestruturar sua mostra permanente a equipe pode contar com um edifício remodelado, planejado para ser um espaço expositivo. A edificação se organiza a partir de um pátio central ajardinado e de um claustro, nos moldes dos palácios e conventos coloniais. Sua estrutura física é composta de tijolos aparentes que sustentam abóbodas tabicadas, tornando os amplos espaços do Museu de América um ambiente singular.

A exposição permanente do Museu de América após a sua reabertura em 1994 foi estruturada em cinco grandes áreas expositivas, distribuídas nas salas que ocupam o primeiro e segundo andares do edifício sede. A principal intenção é mostrar, por meio de recursos, técnicas e teorias antropológicas, a complexa realidade do continente americano.

¹²⁰ Conhece-se com o nome de enconchados a uma série de obras pictóricas cuja principal característica é pertencer ao período dos vice-reinados mexicano. Este tipo de pintura se desenvolveu entre os séculos XVII e XVIII. Seu nome procede de sua técnica, na qual às obras se incrustam em determinadas partes pedaços de conchas nacaradas.

Figura 54: Planta baixa do andar térreo do edifício sede do Museu de América. Neste andar encontram-se a recepção e bilheteria, a Sala de Atos (auditório), Sala de exposições temporais, Loja do Museu, Sanitários e Guarda Volumes.

Fonte: MINISTERIO DE CULTURA, 2010, P.13.

Figura 55: Planta baixa do segundo andar do edifício sede do Museu de América. Neste andar encontra-se as salas expositivas correspondentes às áreas I, II e III (início).

Fonte: MINISTÉRIO DE CULTURA, 2010, P.17.

buscado con ahínco desde temprano – y de elementos que aluden a la barbarie y configuraron una imagen que pronto se convirtió en primer estereotipo. Junto a ella se exhiben objetos que ofrecen la oportunidad de comprobar la procedencia de esa múltiple información, adquirida en su mayor parte tras la identificación de los Tupinambá, una tribu del Amazonas, que fue conocida en los primeros viajes que tocaron las costas del continente (MINISTERIO DE CULTURA, 2010, P.19)¹²¹.

Os instrumentos relativos ao conhecimento da América iniciam o percurso desta área, e almeja dar a conhecer ao visitante como foi forjada a imagem da América ao longo dos tempos.

Figura 57: Imagem área I. Ao centro a Alegoria da América. Museu de América.
Fonte: Arquivo Pessoal.

Esta criação imagética baseia-se na mescla de informação estruturada na observação da realidade e fabricação de uma imagem fundamentada em mitos, objetos enviados a Espanha e as imagens produzidas por artistas europeus, que se converteram em modelos que perduram até a atualidade, sobrepondo-se, muitas vezes, à realidade encontrada e reconhecida.

¹²¹ Tradução livre: A primeira aproximação pode realizar-se através do conhecimento dos elementos que compõem a Alegoria de América, essa matrona pouco vestida e enfeitada com plumas, rodeada de riquezas – o ouro buscado com afínco desde cedo – e de elementos que aludem à barbárie e configuraram uma imagem que logo se converteu no primeiro estereótipo do habitante das Américas. Junto a ela se exibem objetos que oferecem a oportunidade de comprovar a procedência dessa múltipla informação, adquirida em sua maior parte depois da identificação dos povos *Tupinambá*, uma tribo do Amazonas, que foi conhecida durante as primeiras viagens que atingiram a costa do continente.

Uma parte interessante desta área encontra-se na reconstrução de um gabinete de curiosidades, que tem por objetivo demonstrar como os objetos adquiridos nas colônias eram organizados e qualificados segundo uma tipologia evolucionista que, basicamente, classificava os acervos em objetos relacionados à sobrevivência, tais como armamentos; objetos relativos à vida doméstica, como, por exemplo, mobiliário doméstico; objetos relacionados aos cultos.

Figura 58: Imagens da réplica de gabinete de curiosidades construída em uma das salas do Museu. Museu de América.
Fonte: Arquivo Pessoal.

a) A realidade da América

Nesta parte da exposição o propósito é demonstrar o desenrolar cronológico da história a partir do encontro entre culturas havido em decorrência do povoamento das regiões, das mesclas étnicas. Para desenvolver o que seria a realidade americana em termos de contexto histórico e ambiental foram utilizados maquetes, uma grande plotagem do continente; além disso, foram utilizados diversos mapas, objetos e quadros demonstrando a evolução populacional.

O percurso pela Realidade da América se inicia com a exposição de um mapa geográfico em alto relevo, acompanhado de projeções da fauna e flora das Américas.

**Figura 59: Imagem do Mapa da América em alto relevo (fração sul continente).
Museu de América.**

Fonte: <<http://www.unaventanadesdemadrid.com/objetos/madrid/museo-de-america/maqueta-de-america.jpg>>.

Em seguida são expostos painéis que ilustram o processo de povoamento do continente e de seu desenvolvimento cultural. A expografia destaca peças mais representativas das culturas americanas agrupadas e que ressaltam a riqueza cultural existente de uma a outra ponta do continente.

Figura 60: Imagem dos mapas projetando a ocupação do território americano. Museu de América.

Fonte: <http://www.unaaventanadesdemadrid.com/objetos/madrid/museo-de-america/poblamientos-de-america.jpg>

Nesta área expositiva podem-se encontrar informações sobre a confecção de objetos utilizados no cotidiano dos grupos ameríndios, suas formas de adorno e as circunstâncias de sua utilização; modelos de moradias (dioramas) com um descritivo de sua utilização e sobre a organização interna.

Figura 61: Imagens da expografia da área A Realidade da América. Museu de América. Fonte: Arquivo Pessoal.

b) A sociedade americana

Nesta terceira parte o objetivo é apresentar a realidade social cotidiana das diversas culturas que existiram ou que ainda existentes na atualidade. Os espaços destinados a este tema são distribuídos em pequenos nichos, nos quais se procura mostrar ao visitante, ainda que de forma introdutória, hábitos e costumes das diversas sociedades, desde as tribais até as denominadas mais complexas, procurando mostrar a vida cotidiana desses povos por meio de suas moradias, de sua economia, sua estruturação em classes sociais, suas hierarquias e símbolos de poder.

Nesta área a proposta é mostrar como os habitantes americanos estruturavam suas sociedades e como isso se expressava na forma das habitações e da configuração das urbes. São utilizados objetos que traduzem uma visão ampla destas sociedades, tanto no período pré-colombiano quanto no colonial.

Figura 62: Imagens de formas de organização social. Acima à esquerda diorama de uma casa Jibaro; acima à direita casa Maya; abaixo à esquerda imagens de diversas edificações contextualizando o modelo de urbanismo pré-colombiano; abaixo à direita casa Siux (el Tipi). Museu de América.

Fonte: Arquivo Pessoal.

Em um primeiro momento a mostra trata de sociedades que vivem em bandos ou tribos. Aqui são apresentados ao público dois temas principais: o ciclo vital e o corpo. No primeiro, a ideia norteadora é apresentar uma realidade universal que perpassa a vida em sociedade: nascimento, infância, puberdade, idade adulta, matrimônio, velhice, enfermidade e morte. No segundo, a proposta é concentrar no indivíduo as marcas da sociedade; dessa forma, são apresentadas pinturas corporais e tatuagens, ademais de diversos objetos de adorno e formas de utilizá-los, dentre outros elementos que, em termos simbólicos, indicam modalidades de pertencimento do indivíduo ao corpo social.

Em seguida, a mostra apresenta sociedades denominadas de “*Jefaturas y Estados*”. A proposta é identificar diferenças entre as duas primeiras e estas últimas. Nas “*Jefaturas y Estados*” há maior concentração de poder, ainda que a organização da sociedade siga se pautando pelo parentesco, embora o exercício do poder nelas não seja hereditário. Na sequência do percurso procura expor diversas características das *Jefaturas* e dos Estados desde a

origem do exercício do poder, passando pela organização econômica e religiosa nestes tipos de sociedades.

Figura 63: Imagem de pintura que retrata a entrada do vice-rei em Potosí. Museu de América.

Fonte: Arquivo Pessoal

c) A religião americana

Nesta parte se encontram expostas as principais divindades de variados grupos étnicos americanos, e são tratados aspectos relacionados à mitologia e aos espaços sagrados. Também são representados mitos e espaços sagrados dos povos europeus introduzidos entre os nativos no período colonial.

Por meio de um discurso articulado procura-se mostrar os diferentes meios e recursos empregados na América com o objetivo de transmitir e legitimar diferentes realidades culturais. À luz desta perspectiva de trabalho, não se trata de hierarquizar ou analisar os diferentes modelos de representações das manifestações religiosas que ocorreram na América pré-colombiana ou colonial, mas de abordar as permanências do pensamento religioso nas diversas culturas, na busca de uma mesma finalidade: ordenação de seu próprio mundo e de fazê-lo coerente.

Figura 64: Imagem Múmia de Paracas exibida em uma das salas sobre Religião. Museu de América.

Fonte: <<http://www.unaventanadesdemadrid.com/objetos/madrid/museo-de-america-ii/momia-paracas.jpg>>.

Figura 65: Imagem Estrela de Madrid. Nela, aparece representado um dos quatro deuses mitológicos que suportavam a abóbada celeste sobre a terra, definindo assim, de forma alegórica, as atribuições dos reis Mayas sobre os mortais. Museu de América.

Fonte: Arquivo Pessoal.

d) A comunicação na América

Este trecho da exposição tem como proposta mostrar que os povos pré-colombianos já possuíam formas de comunicação escrita, muitas das quais bastante complexas (como por exemplo: o Códice Trocortesiano e o Códice Tudela), ao contrário do que se pensava e ainda, muitas vezes, se pensa usualmente.

Nestas salas foram incluídas peças que permitem ao visitante se aproximar dos sistemas de comunicação elaborados a partir das cores, dos signos pictóricos, da escrita glífica, da escrita silábica, da música e da dança e dos símbolos iconográficos. Durante o percurso são apresentados diversos sistemas de comunicação, desde aqueles existentes na América pré-colombiana (sistemas pictográficos, Quipus incaico, sistema jeroglífico logosilábico Maya e Asteca, Códice Tro-Cortesiano), colonial (Comunicación Iconográfica Colonial), bem como a música enquanto sistema de comunicação, chegando até a atualidade com a imprensa.

**Figura 66: imagem do Codice Tutela. Museu de América.
Fonte: Arquivo Pessoal.**

Figura 67: Imagem Códice Tro-cortesano (Códice de Madrid). Museu de América.
Fonte: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Codex_Tro-Cortesianus.jpg>.

A linguagem falada está representada por um audiovisual no qual, por um lado, diferentes personalidades da literatura ibero-americana comentam a importância da língua espanhola, e, por outro, grupos de comunidades indígenas narram, em seus idiomas, fragmentos relacionados aos seus mitos de criação.

8.6 Museu de América: Para além da exposição permanente: atividades intra e extramuros

O Museu de América, ao longo de sua trajetória, vem realizando diversas ações que ajudam a defini-lo como uma instituição voltada para a comunidade e para a divulgação das culturas americanas em profícuo diálogo.

Cumprir destacar que além das suas atividades e seus serviços esta instituição também atua na estruturação de programas que extrapolam o edifício sede, com atuações para além de seus muros.

Em termos de atividades e serviços destacam-se:

- Os tipos de serviços ofertados: educativo (visitas guiadas e escolares com pré-agendamento), biblioteca (consultas e pesquisas sobre as temáticas

desenvolvidas pelo museu e áreas correlatas), cafeteria, guarda-volumes, loja do Museu (venda de publicações sobre o Museu e suas coleções, bem como sobre a área cultural em geral; venda de *souvenires*).

- O Clube de Leitura Amoxtli.
- As atividades extraordinárias: palestras / cursos / seminários / ciclo de conferências, oficinas, apresentações artísticas,
- As rotas arqueológicas.
- As exposições temporárias.

Dentre os inúmeros serviços e atividades prestados, alguns merecem destaque, e os tomaremos como exemplo da ação do Museu de América descrevendo-os nas linhas abaixo. Cumpre destacar que as exposições temporárias não se restringem a meras exposições, pois elas também reverberam em atividades extraordinárias, como oficinas, palestras e apresentações artísticas, que servem para melhor desenvolver o tema selecionado para a ação expositiva temporal; assim, ao detalhar as exposições temporárias, algumas atividades extraordinárias estarão, de certa forma e em certa medida, incluídas no conjunto da programação geral das exposições temporárias.

8.6.1 Clube de Leitura

O Clube de Leitura Amoxtli, termo Náhuatl¹²² para designar livro, tem como proposta ampliar o conhecimento sobre a cultura americana por meio da leitura e discussão de livros que versam sobre determinados aspectos da diversidade cultural existente na América e que tenham respaldo nas coleções do Museu de América. Esta atividade também tem como objetivo integrar os visitantes à própria vida da instituição e ampliar, de alguma maneira, sua experiência cognitiva.

Durante um sábado a cada trimestre os participantes (previamente inscritos de acordo com o calendário anual do Museu) são convidados a irem ao Museu para trocar ideias a respeito de leitura previamente realizada de um livro cujo

¹²² O náhuatl (que deriva de nāhua-tl, “som claro ou agradável” e tlahtōl-li, “língua ou linguagem”) é uma língua uto-azteca que se fala principalmente por Nahuas no México e na América Central. Fonte: <<http://es.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1huatl>>.

tema esteja relacionado a algum aspecto sobre a América; após a discussão é oferecida uma visita ao Museu para a contemplação de peças relacionadas com o tema do livro eleito.

8.6.2 Rotas Arqueológicas

As rotas arqueológicas constituem uma atividade essencialmente familiar e tem por finalidade a realização de itinerários de exploração pelas salas do Museu. Trata-se de uma atividade desenhada para um público amante de aventuras em selvas e montanhas, visando a coleta de objetos e artefatos pertencentes a antigas civilizações, mas que, por um ou outro motivo, não pode empreender tal jornada. Neste sentido, o Museu de América proporciona a este público diversos programas que poderão proporcionar uma viagem em busca dos tesouros pré-hispânicos existentes em suas mostras. Abaixo se encontra o relato um destes programas, o Programa A.

O primeiro percurso é formatado para crianças entre 03 e 06 anos e se estrutura na fauna e flora americanas. Sua realização se prolonga por cerca de uma hora.

Para realizá-la o participante recebe na bilheteria um material guia no qual se encontram indicações de objetos arqueológicos relacionados à fauna e flora americanas, os quais deverão desenhar. Findo o percurso e a atividade, o participante receberá na bilheteria a Carteira de Arqueólogo (também disponível no site do Museu e nas redes sociais), sendo ainda entregue um diploma cientificando a realização de sua “viagem” exploratória.

A segunda rota é indicada para crianças e adolescentes entre 06 e 13 anos e foi denominada de “tesouros arqueológicos da América Pré-hispânica”. Neste itinerário o propósito é, a partir de um plano-guia, entregue na bilheteria, com o qual o participante poderá percorrer o Museu em busca de peças arqueológicas relacionadas à arte, à religião, à ciência e outros aspectos culturais das civilizações americanas. No final da atividade o participante também receberá a carteira de arqueólogo e o certificado.

A rota de número três é indicada para pessoas maiores de 14 anos e foi denominada de “documentando o passado”, e se justifica porque as peças

arqueológicas contêm informações indispensáveis para reconstruir a história mais antiga da Humanidade, mas nem sempre acessíveis ao público em geral. Estruturada a partir das coleções de textos, planos e desenhos (objetos nos quais a informação é mais fácil de ser coletada), a rota 03 (três) em, seu plano-guia, destacou algumas peças que deverão ser procuradas pelos participantes para a coleta de informações, de acordo com a demanda da atividade. Ao final os participantes, que assim o desejarem, poderão receber um certificado de sua viagem exploratória. As rotas também têm por finalidade despertar e/ou estimular no grande público o entusiasmo pela arqueologia. A programação é realizada entre agosto e dezembro de cada ano.

8.6.3 Exposições temporárias

Entre setembro a novembro de 2012¹²³ foram realizadas mostras temporárias detalhadas a seguir. A primeira, denominada “*Con manto y saya: la tapada limeña*”, permaneceu em cartaz entre 29 de maio a 1º de julho, tendo sido prorrogada até 30 de setembro de 2012.

O museu de América em associação com o Museu do Traje - Centro de Investigação Etnográfica - CIPE, propõe nesta ação expositiva uma aproximação ao uso de um vestuário típico da cidade de Lima no período do vice-reinado: a *Tapada*, constituída por uma composição de *saya* e *manto*, utilizados como forma de modelar e ocultar o corpo, deixando à mostra apenas parte do rosto. A proposta objetivava examinar a origem, a significação e o contexto de seu uso, registrado tanto na América quanto na Espanha.

A ação expositiva consistiu da mostra de 15 (quinze) peças não expostas habitualmente pelo Museu de América e da realização de diversas atividades: conferências nas duas instituições museais; a projeção do filme “A ponte de San Luis Rei”; uma sessão do Clube de Leitura *Amoxtli* e um encontro com o design Juan Duyos, que se inspirou nessa personagem para criar uma coleção de roupas.

¹²³A seleção desses meses se deve em parte porque foi durante os meses de setembro e outubro que se levou a cabo o Trabalho de Campo em Madri; e como algumas atividades a serem tratadas nesta parte do texto foram finalizadas em novembro, viu-se a necessidade de incluir este trimestre como espaço de tempo no qual se descreveria as atividades do Museu de América. Para detalhes da programação do Museu de América vide ANEXO H, I, J.

A mostra encontra-se localizada no do percurso da exposição permanente como parte do conjunto de salas expositivas pertencentes a área, cuja temática são as Sociedades Americanas. Em vista desta localização, entremeada à ação expositiva permanente, a contagem do número de visitantes torna-se impossível, podendo-se fazer uma estimativa de que seria equivalente à do público que percorre a exposição permanente.

Figura 68: Imagem de Folder da exposição temporária "Con manto y saya: La tapada limeña". Museu de América.

Fonte: <http://museodeamerica.mcu.es/pdf/S6987_folleto.pdf>.

A segunda mostra a ser descrita foi “*Semillas de Chile*”, realizada entre 12 e julho a 30 de agosto de 2012 e prorrogada até 23 de setembro do mesmo ano. Um primeiro destaque se deve à “promoção” “Sua viagem a Chile começa no Museu de América”, que envolvia a visita, e possibilitava, a cada visitante, participar de um sorteio cujo prêmio era uma viagem.

Esta exposição contou com a colaboração do Ministério das Relações Exteriores do governo chileno e da Embaixada do Chile e teve um público total de 5.170 visitantes.

O objetivo principal consistiu em proporcionar ao público acesso à informações sobre a história e cultura do povo Mapuche, que, apesar de sua forte

resistência à conquista hispânica e ao domínio republicano, adotou elementos culturais europeus neste contato com o outro, como, por exemplo, a utilização do cavalo.

A mostra foi resultado de uma exposição itinerante produzida pelo Museu de Arte Pré-colombiano do Chile, que facilitou sua realização no Museu de América. Esta ação expositiva contou com a exibição de mais de 300 (trezentos) objetos patrimoniais.

A exposição foi estruturada em onze setores: 1. *Antiku pu che: Os antecessores*, 2. *Weichafe: Os guerreiros*, 3. *Toki: Insígnias de comando*, 4. *Aukan: Riqueza e guerra*, 5. *Kawellu: Cultura equestre*, 6. *Palin: Jogo de guerreiros*, 7. *Ruka lofche: Moradia e família*, 8. *Machi: Chamanismo Mapuche*, 9. *Duwen: Arte têxtil*, 10. *Lien: Prataria* e 11. *L'an: A morte*.

Figura 69: Imagem de folder da exposição temporária: "Mapuche - Semillas de Chile". Museu de América.

Fonte: <http://museodeamerica.mcu.es/pdf/S7163_dossier.pdf>.

Uma terceira ação expositiva, iniciada em outubro (26) e finalizada em novembro (29) de 2012, foi denominada "Colômbia se toma el Museu de América".

A proposta contou com a participação de diversas instituições, das quais se pode destacar o Consulado Geral da Colômbia, a Universidade Complutense de Madri, a Embaixada da República da Colômbia na Espanha e o Centro Hispano-Colombiano.

O principal objetivo desta ação foi: dar a conhecer, de forma adequada, projetos artísticos de criadores colombianos, das várias áreas da arte (artistas, produtores culturais), estruturados, a partir das ideias de integração social e encontro comunitário.

Para tanto foi planejado o desenvolvimento de uma série de atividades voltadas para a participação de visitantes nas dinâmicas, nas obras e nas poéticas propostas.

Esta ação contou com as seguintes atividades:

- Exposição.
- Visita guiada pelo Museu sob a orientação do Centro Hispano-Colombiano.
- Sessões de desenho (comparando danças tradicionais colombianas e europeias; sobre hibridação cultural e mestiçagem).
- Palestra: Identidades históricas frente a identidades individuais.
- Workshop com participação de artistas (ações, intervenções, convites e oficina).
- Concertos, projeções e palestra sobre Afro-colombianidade.
- Oficina de música (que teve como resultado a criação de uma canção coletiva).
- Apresentação teatral: identidade e Mitologia.

Figura 70: Imagem de fragmento de folder relativo à exposição temporária: “Colombia se toma el Museo de América”. Museu de América.

Fonte: <http://museodeamerica.mcu.es/pdf/S8275_colombia.pdf>.

8.6.4 Apresentações Musicais

Usualmente o Museu de América promove um programa de música bastante diversificado e que tem por finalidade criar, por meio da música, uma aproximação entre a cultura americana e a ibérica.

Em setembro de 2012 esta ação se concretizou por meio de uma série de concertos, que incluíram em sua programação apresentações de grupos e artistas com repertório originário tanto da América quanto da Espanha, a saber:

apresentação do Grupo Folclórico da Associação Chilena Cal e Canto; apresentação do Coro do Conjunto Vocal de Câmara “AdManum”; Concerto de Música Vice-reinal, produzida entre os séculos XVI e XVIII, obras espanholas e latino-americanas; apresentação da artista Sheila Ríos, interpretando música mexicana da revolução e uma seleção de canções populares mexicanas..

Em 12 de outubro, em virtude da comemoração do dia da Hispanidade, feriado nacional espanhol, o Museu de América, no intuito de demonstrar proximidades, realizou o Concerto do Grupo EKODA intitulado “Músicas de Ida e Volta”. A apresentação, como habitualmente, ocorreu na Sala de Atos, com duração de mais ou menos uma hora de show, e contou com a execução de músicas de vários países da América, além de composições espanholas e portuguesas.

8.6.5 Visitas Guiadas

Nos meses de setembro e outubro o Museu de América, além da tradicional ação das Rotas Arqueológicas, introduziu uma atividade de visita na mesma linha desta última. Trata-se de visitas guiadas realizadas durante os finais de semanas no período entre 11 e 13 horas.

A atividade foi denominada “*Visitas culturales por el patrimonio peruano: Tu viaje a Perú comienza en el Museo de América*”, e incluiu a realização de um percurso constituído de quatro rotas concentradas nas coleções peruanas e guiadas por pessoas especialistas em cultura peruana, tendo por finalidade introduzir o visitante nas diferentes perspectivas culturais do patrimônio peruano.

Figura 71: Imagem de detalhe do Folder da atividade “Visitas culturales por el patrimonio peruano: Tu viaje a Perú comienza en el Museo de América”. Museu de América.

Fonte: <http://museodeamerica.mcu.es/pdf/S7079_rutas.pdf>.

Esta atividade conta com a parceria da agência governamental de fomento ao turismo do Peru, PROMPERU, e inclui a possibilidade de participação, por meio do preenchimento de um formulário ao final da atividade, em um sorteio de passagens para Lima/Peru, que foram sorteadas em 17 de dezembro de 2012.

8.6.6 Cursos / Palestras / Oficinas / Seminários / Workshops

Em setembro de 2012 o Museu de América realizou as Jornadas “*Los museos y el patrimonio como agentes impulsores de turismo cultural*”, que teve como principal foco destacar a importância dos museus enquanto pontos de partidas de itinerários turísticos, e como espaços que poderiam ser apreendidos como locais geradores de rotas culturais.

O ciclo de conferências foi organizado de modo que o participante tivesse contato com informações sobre o mundo da cultura a partir do enfoque turístico. Algumas das palestras que constam da programação foram: “Modelos de aproveitamento turístico do patrimônio cultural”, de Joaquín Castillo; “*Uso da fotografia em a promoção turística; a experiência do Vale do Tajuña*”, de Juan Miguel Sánchez; e “O museu como gerador de conteúdos e comunicação com a cidade”, de Araceli Corbo.

Em outubro foi ministrado, em colaboração com a Associação de Amigos do Museu de América, um curso especificamente dedicado a crianças entre quatro e dez anos, denominado “*Conviviendo con las culturas americanas*”.

O curso foi subdividido em dois módulos: o primeiro consistia na visita a determinadas salas da exposição, visando possibilitar às crianças conhecer as diferentes formas de sobrevivência dos povos pré-colombianos, ao passo que o segundo previa a produção de um trabalho manual relacionado com os temas vistos e trabalhados no percurso.

Também em outubro o Museu de América iniciou um ciclo de atividades sobre o tema “Morte”, cuja programação incluía palestras (*Morir entre los vivos, vivir entre los muertos*, proferida por Félix Jiménez, do Museo de América; *Ritos de muerte y ancestralidad en los Andes Prehispánicos*, proferida por María Jesús

Jiménez, investigadora espanhola¹²⁴), oficinas para adultos de produção de caveiras, apresentações artísticas e inauguração do Altar dos mortos.

Este ciclo de atividades teve como objetivo destacar a celebração dos mortos na cultura mexicana e contou com a colaboração das seguintes instituições: Associação dos Amigos do Museu de América, a *Asociación Colonia Mexicana de Madrid* e o Centro México.

Outro aspecto importante da ação do Museu de América diz respeito aos programas que promove para fora dos muros da instituição. Nas próximas linhas serão abordados de forma geral a estruturação das propostas e seus objetivos.

O primeiro dos programas a destacar é o ***Tesoros Virreinales***. Consiste em um conjunto de ações que objetivam promover o patrimônio cultural americano existente na Espanha e a cultura como instrumento de incentivo ao turismo. Além disso, é finalidade deste programa possibilitar ao público conhecer a presença palpável da América na Espanha, por meio da arquitetura e de objetos impregnados de história. O programa convida a todos a visitar este rico patrimônio, seguindo uma série de itinerários turísticos desenhados com este propósito, que se encontram descritos no Guia Turístico *Tesoros Virreinales*.

Este Guia é um dos instrumentos deste programa e contém roteiros culturais centrados no patrimônio cultural americano existente em três cidades/regiões espanholas: Madri, Extremadura e Andaluzia. A proposta é que o roteiro seja iniciado no Museu de América e siga depois para as demais cidades/regiões abarcadas pela publicação.

Segundo a diretora do Museu, Concepción García Sáiz (2012), a Espanha está repleta de influências americanas - quer seja por aromas, sabores, imagens ou objetos - e talvez seja a hora de “*reconocerlos e interpretarlos como vinculo indisoluble entre España y América, poniendo de relieve su procedencia y la historia que les da contexto*”¹²⁵ (GARCIA, 2012, P.09).

¹²⁴ María Jesús Jiménez Dias é doutora em História da América pela Universidade Complutense de Madri, Espanha.

¹²⁵ Tradução livre: “reconhecê-los e interpretá-los como vinculo indissolúvel entre Espanha e América, pondo em relevo sua procedência e a história que lhes dá contexto” (GARCIA, 2012, P.09).

De acordo com a mesma diretora, esta proposta pode ser apreendida como “*una invitación a iniciar esa nueva travesía americana en tierras españolas*”¹²⁶ (GARCIA, 2012, P.09). A publicação conta com a cooperação do Ministério de Educação, Cultura e Esporte espanhol, da empresa de turismo IDEATUR - Gestão Integral de Grupos.

Uma segunda ação consiste na produção de uma série de audiovisuais nos mesmos moldes do Guia Turístico, o primeiro tendo sido lançado por ocasião do dia da Hispanidade, 12 de outubro de 2012. Este audiovisual mostra a chegada de grandes quantidades de ouro e prata à Espanha, em lingotes ou em elaborados objetos de uso civil ou religioso – como o tesouro recuperado do fundo do oceano e procedente do Galeão de Nossa Senhora de Atocha, naufragado em 1622 em frente à costa da Flórida, quando fazia a rota de regresso desde a América à Espanha. Parte desse patrimônio encontra-se hoje exposta no Museu de América sob sua custódia.

O segundo programa a ressaltar é **Patrimônio em movimento**. Esta proposta encontra-se disponível no *Youtube*. Trata-se de um conjunto de vídeos produzidos em consonância com as diretrizes museais, nos quais são apresentadas peças do Museu de América em todas as suas faces e dimensões.

A proposta é propiciar uma visão diferenciada dos objetos ou possibilitar uma maneira diferente de observar os objetos do Museu em movimento e, com isso, contemplar outras perspectivas e detalhes que podem passar despercebidos durante a visita *in loco*.

Durante a exibição do vídeo o narrador relata detalhes da peça: origem e tipologia, data e contexto de produção, aspectos históricos e simbólicos. Até o momento existem disponíveis na web dezessete vídeos de objetos do Museu de América (<<http://www.youtube.com/playlist?list=PL5212B36CF2F3C8F6>>).

O terceiro programa que merece ser realçado é o *Migrar es Cultura*. Trata-se de um projeto que objetiva tornar patente que as migrações são fonte de riqueza cultural e não um problema, como até agora se vêm apresentando. Frequentemente a migração é vista pelos europeus de forma negativa e estereotipada, o que contribui para discriminar o migrante.

¹²⁶ Tradução livre: “um convite a iniciar essa nova travessia americana em terras espanholas” (GARCIA, 2012, P.09).

Figura 72: Imagem da página web do programa Migrar es Cultura. Museu de América. Fonte: <<http://www.migrarescultura.es/>>.

Com base neste precedente o Museu de América cria o projeto Migrar es Cultura (<<http://www.migrarescultura.es/>>), objetivando recolher os mais diferentes aspectos culturais das diversas culturas, reunindo-os em um mesmo espaço onde se pode visualizar as riquezas culturais do planeta, e com isso, colaborar para a valorização das culturas.

O programa se propõe a coletar e disponibilizar, por intermédio da web, a diversidade e o enriquecimento culturais produzidos pela migração, tanto de

imigrantes quanto emigrantes¹²⁷. Esta proposta contempla os diversos aspectos das culturas, tanto aqueles pertencentes ao presente quanto os que ocorreram no passado, em todas as suas variações e variedades, envolvendo experiências e relatos, em todos os sentidos e significados, tempos e modos.

Sua proposta é que seja um projeto participativo e que dá a voz aos protagonistas. Segundo o curador deste projeto, Andrès Gutierrez, por meio do estímulo à postagem de histórias de diversos pontos e a partir de diversas abordagens e mídias se estará conduzindo a criação de uma história coletiva sobre as migrações. Além disso, ainda segundo o curador, as histórias contadas permitiram a contemplação de diversos e de variados ângulos sobre distintos aspectos que fazem parte de cada cultura e/ou de todas.

Uma última referência às ações do Museu de América diz respeito à sua participação em uma convocatória do Programa Talento Solidária da Fundación Botín. Este programa possibilita que instituições sem fins lucrativos possam, com o aporte de recursos da Fundação, contratar um profissional especializado em diversas temáticas/setores para prestar consultoria e cooperar para a melhoria do desempenho institucional no setor para o qual a demanda foi solicitada.

Em 2011 o Museu de América participou de uma convocatória e contratou os serviços (remunerados pela Fundación Botín durante até dois anos consecutivos) de um especialista em captação de recursos para financiamento de projetos culturais. Os trabalhos desenvolvidos por este profissional, conforme relato do responsável pelo setor de difusão do Museu de América, Andrés Gutierrez, propiciou um incremento na obtenção de fundos para viabilizar diversos projetos do Museu.

Finalizando, faz-se necessário destacar que existem outras frentes de trabalho nas quais o Museu de América concentra esforços, e uma delas é incrementar as exposições com recursos tecnológicos introduzindo, no futuro próximo, o uso de realidades ampliadas e telas *touch screen*. Além disso, é notório o uso intenso que esta instituição faz das redes sociais para comunicar e

¹²⁷ Os depoimentos nos diversos suportes abarcam histórias de pessoas que vieram viver na Espanha e de pessoas que saíram da Espanha para viver em algum outro país, por isso inclui tanto a ação de emigrar quanto a de imigrar. Entretanto, cumpre destacar que o foco principal é demonstrar a complementaridade entre as culturas da América e da Espanha, assim o foco principal seria a imigração.

intercambiar ideias e ações, bem como para mobilizar seus públicos. Observando sua atuação em rede, sejam elas sociais ou de colaboradores/parceiros, pode-se inferir que, para o Museu de América, este acesso e esta participação são condições necessárias e instrumentos para o bom desenvolvimento dos trabalhos da instituição, pois, da observação realizada, sobressai a compreensão da ação museal como uma via de mão dupla entre Museu e público.

8.7 Museu de América – Culturas em Rede: participação e comunicação

8.7.1 Da arrogância à participação

Em uma visão ampla sobre os museus em geral, no passado, em diversos momentos, a construção de si mesmo e a da alteridade foi bastante problemática no interior dos museus etnográficos. Tal fato é percebido ao se evocar o momento de criação destas instituições, cuja arrogância, manifestada pelos seus agentes, era expressa na produção do conhecimento. Isso porque suas elaborações não discutiam os significados transmitidos aos objetos ou o sentido originários de cada peça, uma vez que os artefatos coletados eram utilizados como prova conclusiva e soberana de teses ou teorias comprometedoras que orientavam o trabalho museal. Neste sentido, nos museus de uma forma geral, e nos etnográficos em especial, os processos museais não questionavam as seleções ou as mensagens narradas a partir de uma visão fragmentada, parcial e incompleta da cultura investigada (ABREU, 2005, P.124).

Ao longo do tempo diversas foram as teorias que embasaram as ações museais, antropológicas ou não, levando, inclusive, em alguns momentos a uma separação entre academia e museus e colocando o conhecimento produzido em (e a partir dos) museus como algo aquém da produção acadêmica. A grande mudança ocorreu a partir no final do século XX. Entre as décadas de 1970 e 1990 ocorreram mudanças na concepção sobre o que é um museu e do seu papel social e acadêmico, que vem se consolidando desde a primeira década do século XXI, para se concretizar enquanto tradição museal contemporânea. Mas é preciso estar atento que estas mudanças são

processuais e na busca de uma adaptação à atuação presente, os museus em seus formatos de instituições clássicas ou de vanguarda se veem impulsionados e mobilizados a trabalhar inseridos em uma abordagem mais participativa. Com isso, pode-se visualizar que, neste momento, há uma profusão e uma diversidade de linguagens e abordagens que os museus se sentem estimulados a utilizar nas relações com seus públicos.

Há que se destacar que esta variedade de opções permite fomentar e renovar os museus, principalmente porque se encontram na base da política cultural posta em prática pelo Conselho Internacional de Museus – ICOM, e porque a academia retoma a ideia de que os museus podem e devem ser instituições relevantes para a produção de conhecimento¹²⁸.

O alargamento da noção de patrimônio e a consequente redefinição de "objeto museológico", a ideia de participação da comunidade na definição e gestão das práticas museológicas, a museologia como fator de desenvolvimento, as questões de interdisciplinaridade, a utilização das novas tecnologias de informação e a museografia como meio autônomo de comunicação, são exemplos das questões decorrentes das práticas museológicas contemporâneas e fazem parte de uma crescente bibliografia especializada (MOUTINHO, 1993, P.02).

Baseando-nos nas considerações de Moutinho (1993), pode-se dizer que na atualidade as instituições museais estão progressivamente se empenhando na procura de uma atuação mais social e processual, encarando a missão dos museus como espaços de relações sociais e de processos, principalmente quando a ação museal recai em e/ou sobre comunidades excluídas dos processos museológicos. Isto porque estamos vivenciando uma mudança na forma de se pensar os museus, ou seja: na contemporaneidade as instituições museais e seus profissionais estão passando por um momento de transição. Com isso, o museu passa a pensar a si mesmo a partir da realidade do outro para, assim, criar uma coesão. Dessa forma, o seu interesse não é apenas democratizar o acesso ao público, mas, sobretudo, democratizar a ferramenta

¹²⁸ Visitando a história dos museus etnográficos é perceptível que a partir da década de 1930 os museus foram marcadamente criticados porque ainda se baseavam, na produção das ações expositivas, em concepções evolucionistas; com isso as instituições museais foram sendo alijadas dos processos de produção do conhecimento. Sua inclusão somente passa a ser cogitada a partir dos anos de 1970, com as novas concepções museais e patrimoniais.

museu: ou seja: ampliar e rever o papel dos museus no contexto da sociedade na qual estão inseridos.

Se antes eram associados a narrativas oficiais da nação e à cultura das elites dominantes, os museus, (...), aparecem hoje como espaços de negociação em que os diversos atores demonstram um cuidado cada vez maior com a diversidade cultural e com o fato de que constroem narrativas sobre o “outro” (SANTOS, 2004, P 68).

Com estas atuais propostas de mudança, hoje os museus etnográficos têm como meta conseguir concertar a problemática da alteridade, na qual se requer aproximar-se da alteridade. A antropologia tem sido sempre uma fonte recorrente para propor formas e métodos de se lograr êxito nessa desafiadora tarefa.

8.7.2 Ação Expositiva – Ação Comunicativa

A partir do século XXI, os museus, de modo mais consolidado, assumem um papel político engajado na transformação e na melhoria das sociedades (JULIÃO, 2006). As suas exposições devem agora provocar a emergência de novas perspectivas sociais e individuais de atuação social e de relações sociais; ou seja: as ações expositivas devem contribuir para a função social dos museus.

Na atualidade, a ação expositiva permite diferentes formas de concepção e organização de suas coleções e, em consequência, possibilita variadas formas de apreensão de significados e sentidos. Dessa maneira, as exposições atuam na promoção de interpretações diversas, produzidas a partir da relação entre o visitante e a coleção que se encontra exposta.

Em se tratando de exposição, em alguns casos o discurso pode se tornar pouco claro, devido à grande quantidade de objetos taxonômicos que apresenta. Entretanto se concebemos exposição como expressão discursiva e ideológica, o papel da expografia ganha maior relevo, ao relacionar objetos, espaços e discursos. Para tanto, o projeto expográfico deve expressar com clareza uma determinada mensagem.

Ao se trabalhar a expografia é imprescindível ter como pressuposto que os objetos são portadores de ideias, e por isso o discurso expositivo precisa

articular ideias e coisas e, ao mesmo tempo, deixar questões em aberto e não explícitas, a fim de provocar os públicos. Dessa forma, a expografia deve usar a cenografia como um instrumento para a contextualização das coleções, tendo o cuidado para que essa última deixe em aberto espaços para a discussão, o debate e a controvérsia. São estas lacunas que permitem ao visitante criar a partir do que viu, sentiu, apreendeu.

Um aspecto importante do processo expositivo é que em uma exposição deve haver três níveis: o real, que é a concretude da exposição, o abstrato, relacionado às ideias, e o virtual, que diz respeito à imagem.

Estes níveis convivem em um mesmo momento e espaço e não são antagônicos. A imaginação, conduzida pelos conhecimentos pré-existentes do visitante, bem como os novos conhecimentos ali encontrados, permitem a recriação e reconstrução de referências. Muitas vezes, no bojo do processo expositivo a imaginação é deixada de lado como um “adereço”; contudo, ela deve ser considerada como um aspecto importante no processo de construção da exposição museológica.

Ao se tomar a exposição como um processo de comunicação, no qual se quer expressar ideias por meio do discurso, podemos detectar três níveis discursivos, que se relacionam com o ciclo de sua produção. São eles: fundamentação, produção e comunicação (MCLEAN, 1996). Cumpre destacar que os níveis não são hierárquicos ou etapas a vencer, mas aspectos de uma mesma ação museal que ocorrem de modo intercalado e em articulação com a totalidade do processo de produção de uma exposição.

8.7.2.1 Alguns pontos importantes a respeito cada nível do discurso¹²⁹

a) Nível I

Fundamentação: nível institucional. Trata-se de uma fase mais formal do processo. Baseado em ideias, conceitos, propostas e objetivos do grupo que a

¹²⁹ As considerações e elaborações dos três níveis de discurso foram redigidas a partir de notas de aulas durante seminário sobre Museus e Comunicação, ministrada pelo prof. Dr. Marcelo Cunha, durante o II Curso de Estudos Avançados em Museologia, Salvador, agosto de 2011.

produziu, a mantém ou por ela é perpassado. Deve ser executiva e realizada dentro de um contexto.

O nível da Fundamentação, ou institucional, requer atenção em relação a sua sustentação conceitual e aos conteúdos expressos nas exposições, bem como a existência de pesquisas e estudos anteriores que serão a base do que se quer comunicar e que irá garantir a obtenção de bons resultados. A eficiência do discurso expográfico implica em:

- Implantação de pesquisas, com o funcionamento de núcleos de investigação.
- Articulação interna dos diferentes setores de museus, como bibliotecas ou centros de informação, arquivos ou centros de documentação, setor de reserva técnica e setor de pesquisas.
- Implantação de sistemas de comunicação integrados.
- Articulação de equipes multi e/ou interdisciplinares.

O discurso institucional reflete ideias e discursos, experiências dos indivíduos envolvidos diretamente no processo de sua produção ou como produtores, agentes dos fenômenos apresentados. Não se trata de uma síntese de discurso, mas de concertar as diversas ideias discutidas por todos, congregando os diversos saberes. Requer interação.

Em termos de uma ação discursiva institucional contemporânea, um ponto importante é o fato de se perceber que os museus existem para dar voz (ecoar a voz) às comunidades; caso isso não ocorra, essas instituições serão meros reprodutores de discursos, impossibilitando o diálogo e a crítica. O museu é espaço no qual se projetam proposições que deverão permitir reflexões, não somente por meio do que se expõe, mas, inclusive, pelo que se oculta. Dessa forma, os museus devem ser pensados como espaços de estímulo para a participação ativa dos diversos atores sociais e as exposições devem ser instrumentos de tradução de discursos, por meio de imagens, referências espaciais, interações.

A participação dos diversos atores sociais no museu pressupõe exposições que democratizam conhecimentos, complementam aprendizagens, utilizadas como recurso didático em uma prática pedagógica que privilegia a interação dos sentidos e a exploração dessas ações expositivas como parte do processo cognitivo.

O espaço do museu deve ser entendido como lugar de múltiplas referências, e em diversos aspectos: espacial, temporal, temático, comunicacional e conceitual. Nas exposições a composição e o ordenamento alcançados, ou não, têm por resultado direto a capacidade de síntese obtida no processo de produção da ação expositiva, cujo escopo objetiva permitir ao visitante a possibilidade de abarcar as multiplicidades referenciais por meio de um cenário – composição, exploração e utilização.

b) Nível II

Este segundo nível, denominado Produção, abarca o nível imagético – sensorial, que busca materializar / explicitar o discurso institucional.

O nível da Produção, ou nível imagético, refere-se ao espaço expositivo e nele devem se conectar referências diversas para que se possa dar sentido a um texto / discurso que se pretende construir.

Nesta etapa de concepção da ação expositiva, deve-se ter em conta que as exposições se constituem na escolha de e na ênfase em objetos que possam compor cenários referentes a determinadas categorias e fenômenos. A seleção e a definição de quais elementos representam determinada instituição estão intimamente relacionadas às ideias e imagens que traduzem e/ou retratam esta mesma instituição. A escolha recai nos objetos em que a equipe da instituição supõe como sendo aqueles representativos de um discurso, de acordo com o repertório daqueles que se encontram à frente do processo seletivo. Nesse sentido, a exposição pode ser apreendida como um jogo de recortes intencionais e ideológicos.

Para se obter um resultado consistente o processo de produção deve ter ritmo específico, gramática própria, sintaxe e lógica que coordenam e articulam os diversos elementos. O nível da produção requer a conexão de referências diversas para que a exposição tenha sentido, e, também, para que seus resultados possibilitem leituras e interpretações variadas.

Isso porque, no museu a proposta deve ser de uma ação dialógica, já se pressupondo que seu escopo deve ter como base o fato de que a visitação será realizada a partir de uma disposição ativa. É necessário que o visitante seja visto como um agente, e não apenas como um expectador. Com isso, a

produção da exposição deve pensar a comunicação de modo que seja dirigida para diversas audiências, com níveis de crítica variáveis.

O processo de produção requer o conhecimento, por meio da pesquisa constante e profunda, da totalidade do acervo, de forma que se tenha capacidade técnica e subjetiva para identificar as diversas e variadas possibilidades de escolha que o acervo e as coleções possibilitam, bem como saber reconhecer o que deve ou não ser escolhido / destacado para a ação expositiva, de acordo com seus objetivos e metas comunicacionais.

A produção de exposições é perpassada por diversas interferências, que atuam sobre os elementos que compõem o cenário, a busca pela otimização de subsídios que permitam tornar a observação cada vez mais agradável e próxima da realidade concreta, dentre outros. Ainda que se tenha clareza relativa à existência das interferências, um ponto deve ser compreendido como essencial para a produção do diálogo: o fato de que o objeto musealizado e presente na exposição deve articular-se com o objeto do cotidiano, presente na vida real. Nesse sentido o grande desafio da produção de ações expositivas voltadas para a comunicação com suas audiências é, ao mesmo tempo, recortar a realidade para a criação de um discurso e reforçar a própria realidade (colocar uma lente de aumento em determinado ponto da realidade).

c) Nível III

Comunicação: observação e resposta do observador / visitante – síntese da assimilação do discurso das propostas institucionais e do discurso imagético, realizada pelo indivíduo. Esse é o momento principal de comunicação. É um momento essencialmente individual e subjetivo.

Antes de explorar a síntese da assimilação do discurso, é importante destacar que as exposições são sempre espaços incompletos (pois foram compostos a partir da escolha de determinados objetos e não do todo), da paródia (é um simulacro), da encenação (representa concepções e ideias), pois ilustram, de forma reducionista ou, algumas vezes, redundante, determinado traço da realidade, ou mesmo apresentam uma visão profundamente condicionada pela cultura daqueles que a projetaram. Diante destes limites da ação expositiva, a capacidade em compreender o fenômeno que se expõe torna-se, em certo

sentido, prejudicada, uma vez que a mostra ocorre em um período de exibição que não coincide com o tempo da produção ou com o tempo e o espaço no qual os objetos ali expostos eram/são utilizados.

Assim como se dá na linguagem escrita, nos textos expositivos são encontrados ênfases, proposições, metáforas, afirmações, negações e jogos, com elementos que, a depender de sua posição na frase - nesse caso, frase visual - poderá levar a significados e interpretações diversos.

Neste nível é perceptível que, para a composição do espaço da exposição, há um “sequestro” de elementos materiais, que, abstraídos do cotidiano presente ou passado, adquirem uma ressignificação, perdem sua função original e passam a ser encarados como objetos de museu – é o denominado processo de musealização do objeto. Com isso, um determinado elemento, selecionado entre tantos outros como representante de determinada instituição ou fenômeno, passa paulatinamente ao “status” de objeto museológico. Desse modo, ele ultrapassa as fronteiras onde estão as “coisas”, individualizando-as no sistema. E esse processo de atribuir nova significação, ocasionado pela sua musealização, permite alterar a condição desse objeto.

Esse processo passa pela definição do tipo de informação de que se está tratando e de qual o alcance que a ela se quer imprimir. O que está sendo definido é se a intenção é apenas permanecer no espaço da informação ou avançar para o estabelecimento de um ambiente de comunicação.

8.7.3 A América no Museu

Estudar o contexto de criação do Museu de América também põe em relevo a criação de uma outra instituição: o Museu Etnográfico Nacional, que jamais vingou para além dos diversos projetos e denominações que o acompanharam ao longo dos anos. Alguns antropólogos espanhóis defendem a ideia de que a não criação deste museu, quealaria mais da diversidade e da identidade espanhola, estruturada em uma narrativa histórica de um povo único, se mostrava de difícil execução, e ainda é algo por demais complexo para o poder público. Isto porque para os governantes era difícil definir e sustentar uma única identidade espanhola; segundo Baramano e Cátedra (2005, P.243), “es

más fácil estudiar al otro que a uno mismo: al analizarle, le abarcamos, calificamos y domesticamos”¹³⁰.

Nas páginas deste capítulo, em que se encontra descrita a criação do Museu de América, é perceptível que sua proposta era a de ter um espaço no qual os colonizadores pudessem se vangloriar de reunir a maior e mais rica coleção de objetos americanos. Eram anos de ditadura, nos quais um governo buscava legitimidade popular, para garantir a fortuna e a virtude de um príncipe, tal como assinalado por Maquiavel em “O Príncipe”¹³¹.

Mas a instituição do Museu de América não foi apenas um ato fundamentado no desejo de respaldo público, pois esse foi o seu desfecho final, já que havia um movimento de intelectuais espanhóis dedicados ao estudo das culturas americanas por meio dos achados arqueológicos e das coleções e fundos guardados nas dependências do Museu Arqueológico Nacional.

É necessário destacar que o museu é espaço de comunicação simbólica e material, que se expressa a partir da exibição do objeto, pois transmite informação relativa à trajetória humana no campo material e no campo das representações simbólicas. Pode-se, então, inferir que a tarefa do museu não é repetir o real, mas construir as relações entre peça e homem, a fim de demonstrar os vínculos existentes entre objetos e pessoas, para que se possa estabelecer uma autêntica comunicação, uma das principais funções do museu.

Esta dedução coincide com a concepção da ciência antropológica de que a cultura é um campo de símbolos, e deve sua criação, expressão e manipulação à ação dos indivíduos, para os quais os símbolos são antes de qualquer outra coisa um meio de comunicação, sua apreensão constituindo um ato de reconhecimento, de rememoração e de ressignificação¹³².

¹³⁰ Tradução livre: “É mais fácil estudar o outro que a si mesmo: ao analisá-lo, o compreendemos, qualificamos e domesticamos” (BARRAMANO E CÁTEDRA, 2005, P.243).

¹³¹ O Príncipe (em italiano, *Il Principe*) é um livro escrito por Nicolau Maquiavel em 1513, cuja primeira edição foi publicada postumamente, em 1532. Trata-se de um dos tratados políticos mais fundamentais elaborados pelo pensamento humano, e que tem papel crucial na construção do conceito de Estado como modernamente o conhecemos. Em termos gerais o autor descreve as maneiras de conduzir-se nos negócios públicos internos e externos, e fundamentalmente, como conquistar e manter um principado. Para mais detalhes sobre a obra de Maquiavel, ver Maquiavel, de Quentin Skinner São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

¹³² Edmund Leach faz uma análise sobre o conceito de cultura, utilizando-se de uma abordagem histórica e sistêmica, e chama a atenção para o alargamento do conceito de cultura elaborado em fins do século XIX e início do século XX e chama a atenção para o caráter

Neste sentido, os objetos museais, considerados como agentes de informação e construtores de significado, se constituem, no espaço museológico, como narradores e referências do discurso construído no próprio museu. Neste sentido sua função simbólica evidencia a realidade expressa pelo museu. Em outras palavras, baseado em um fio condutor de uma exposição o objeto reproduz uma narrativa de acordo com os objetivos de preservação estabelecidos pela perspectiva adotada pelo museu. Mas também pelo fato de evocarem emoções e exigirem uma contextualização¹³³ permitem uma análise da parte pelo todo, visto ser nas partes que se pode encontrar o elemento diferenciador e ratificador de significações e ressignificações do todo. Nesta perspectiva, a produção museográfica deve ser entendida como produção de significados.

Inserido neste contexto o Museu de América se encontra frente ao desafio de narrar, descrever e expor as diferentes culturas do continente americano a partir de fundos e coleções adquiridos de diversas maneiras e com propósitos diferenciados. Seu percurso ao longo dos anos foi recheado percalços e de propostas que não o impediram de avançar na realização de sua missão e objetivos.

Ao observar suas ações na atualidade, vê-se claramente que as opções tomadas foram direcionadas para que a atuação do Museu fosse para além de sua proposta inicial.

Um museu somente poderá ser visto como espaço de comunicação na medida em que incluir como parte dos seus rudimentos fundamentais, a saber: propiciar o encontro entre os bens culturais e um público que busca conhecê-los e entrar em comunicação com os mesmos; pensar as coleções dos bens culturais (objetos museais) enquanto portadores de mensagens, em si mesmos ou por meio da distribuição cenográfica e ambientação; conceber o público visitante (o receptor) como portador de expectativas em relação ao que irá ver / perceber / receber, bem como partícipe do processo museal e comunicativo, agente e produtor de cultura.

simbólico existente na cultura. A redação desse trecho do capítulo utilizou como base as elaborações de Leach na publicação: LEACH, E. Verbete "Anthropos". In: Enciclopédia EINAUDI, V.5 Anthropos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.

¹³³ Seu significado perpassa o tempo e espaço em que foi construído e os rememoram, daí a necessidade de contextualizá-los.

Considerando-se o quantitativo de público alcançado no trimestre pesquisado – setembro, outubro, novembro (vide figura 72), e tendo em conta a descrição de algumas de suas atividades e, principalmente, pela forma como se organiza a exposição permanente, é possível dizer que hoje o Museu de América não atua apenas narrando uma história cristalizada do outro. Este museu, na atualidade, procura, em todos os seus projetos, vencer barreiras em prol do diálogo entre alteridades próximas e distantes, na tentativa de construir pontes onde antes somente havia preconceito e insulamento.

8.7.4 Visitantes do Museu de América no ano de 2012

Gráfico 1: Dados de Público no ano de 2012 por mês. Museu de América.
Fonte: <<http://www.mcu.es/visitantemuseo>>.

Isso é está claramente expresso no site do programa *Migrar es Cultura*. Os acessos e as postagens não param de ocorrer. Conforme informações do Coordenador do Departamento de Desenvolvimento de Projetos, Andrés Gutiérrez Usillos, nos três primeiros meses em que a página encontra-se no ar foram contabilizados um total de 7.200 (sete mil e duzentos) visitantes. Para uma ação iniciada em setembro de 2012 o nível de participação pode ser

considerado bastante elevado e advém de diversos pontos do planeta. A ideia dos realizadores é que o projeto seja um exemplo da participação voluntária de pessoas que se aventuram em construir um relato diferente sobre a migração e a relação entre América e Espanha.

Outra ação voltada para a interculturalidade e que procura incentivar diálogos culturais foi a ação expositiva denominada “*Colombia se toma el Museo de América*”¹³⁴, realizada entre outubro e novembro de 2012 pelo Museu de América e que incluiu exposições, palestras, oficinas, intervenções artísticas, dentre outras. As atividades atingiram um número considerável de público: 1565 pessoas visitaram esta exposição temporária; as sessões de desenho contaram com 45 participantes; para o Dia da Afro-colombianidade o Museu recebeu um público de 180 pessoas; a atividade de palestra contou com 20 participantes; a atividade Fábrica de Canções teve a participação de 23 pessoas; o público que realizou a visita “Conhece Madri” foi de 30 participantes; e o teatro contou com um público de 45 pessoas. Além disso, em uma das jornadas de intervenções dos artistas, que contou com a ação itinerante “Deixar Marca”¹³⁵, apesar de não ser possível contabilizar o número de participantes que deixaram sua marca no Museu de América (na escada do Museu), foi calculada a participação de uma média entre 40 e 50 pessoas¹³⁶ no dia da ação.

Os participantes destes projetos e programas promovidos pelo Museu de América, em sua maioria, são pessoas que querem contribuir com seu discurso, sua ação, sua história e sua bagagem cultural para a promoção de intercâmbios culturais, seus ou de outros, para o estímulo aos diálogos culturais e para o incremento e expansão de ações com vistas à interculturalidade. Com estas ações espera-se que as ações do Museu extrapolem seus muros e, quem sabe, os da própria Espanha.

Neste sentido, o Museu de América avança em direção à comunicação museal, e sai do mero discurso sobre o outro, propondo interlocuções e arriscando-se

¹³⁴ Descrita nas páginas anteriores quando do relato das Exposições Temporárias realizadas pelo Museu de América, no período de realização da investigação.

¹³⁵ Deixar Marca é um projeto itinerante que se adapta a qualquer espaço e superfície. Consistindo em fazer um molde com cera de abelhas com os dedos dos participantes do evento, no caso da exposição.

¹³⁶ Dados obtidos junto ao Sr. Andrés Gutierrez, responsável pelo setor de divulgação do Museu de América em correspondência via web (E-mail) nos dias 01 e 02 de fevereiro de 2013.

em prol da interculturalidade. Levando-se em conta as propostas e os resultados alcançados pode-se inferir que, ao investigar as alteridades e a diversidade cultural da América e suas inter-relações com a Espanha e as peças de suas coleções e fundos, o Museu visualizou possibilidades de analisar, abarcar e qualificar a si mesmo, a partir de explorações sobre padrões e relações culturais instituídas a partir do encontro entre os povos localizados nos dois lados do Atlântico.

Neste sentido, o Museu de América tem se estruturado para levar a cabo a ação museal mobilizadora e polissêmica, propiciando ao seu público uma experiência museal interpretativa que faz com que o repertório museal, em termos de conhecimento, experiência e vivência, venha a se transformar. Esta transformação é impulsionada pela interpretação e ressignificação realizadas pelo público, transformado em agente comunicacional e interlocutor do museu. Com isso o público passa a atuar na construção e negociação do significado da mensagem, de sua interpretação e transmissão.

PARTE V – CONCLUSÃO - MUSEUS: ESPAÇOS DE INTEGRAÇÃO E DIÁLOGO CULTURAL

O futuro da antropologia reside em sua capacidade de exorcizar a “diferença” e torná-la consciente e explícita, tanto no que diz respeito à sua temática quanto no que toca a si mesma.
WAGNER, 2010, P.237.

Esta última parte do texto será dedicada à elaboração das conclusões sobre o escopo do estudo realizado. Para tanto será discutido, a partir das propostas e ações realizadas pelos museus investigados e apresentadas nos capítulos anteriores, a maneira pela qual estes espaços se materializam enquanto promotores de diálogos culturais e de interculturalidade.

No desenvolvimento das reflexões a serem tecidas, dois motes irão nortear a organização textual, a saber: são os museus espaços de diálogo cultural e interculturalidade? Em suas ações conseguem eles demonstrar sua atuação como pontes entre culturas? Estas são questões estruturantes de todo o estudo e expressão dos objetivos que também constituem os fundamentos da formatação da pesquisa em si e que engendraram a execução do trabalho, tais como: as estratégias utilizadas pelos museus identificados para atuar no sentido dialógico, de serem “pontes entre culturas”; os discursos subjacentes às representações presentes nas exposições e às novas propostas museísticas; a percepção do “nativo” em relação à ação museal; os mecanismos e os processos pelos quais as coleções / exposições de uma cultura determinada podem ser apreendidas por outras culturas numa perspectiva de comunicação cultural.

Além destes dois questionamentos centrais para a discussão também serão considerados, no desenvolvimento das ideias a serem expostas, indagações que fundamentaram a redação do projeto de investigação em sua origem, a saber:

- As instituições museais atuam no fortalecimento do etnocentrismo ou contra ele? Quais são as ferramentas e estratégias utilizadas, e quais as evidências desse fato?
- Como as coleções / exposições de uma cultura determinada podem ser apreendidas em uma perspectiva de comunicação cultural? Sob quais

discursos subjazem as representações presentes nas exposições e que reverberam no cenário das novas propostas museísticas?

- Qual a percepção do “nativo” sobre a forma de representação de sua cultura possibilitada pelo museu, à luz de uma perspectiva de diálogo entre o membro da cultura representada e os exibidores da cultura (museus e seus profissionais), o museu está criando pontes ou janelas entre culturas?
- Os museus, enquanto promotores do diálogo entre culturas, atuam, em suas atividades, para o empoderamento (*powering*) das culturas e atuam no sentido do englobamento (*encompass*) das alteridades culturais?
- As atividades dos museus antropológicos têm conseguido responder ao questionamento sobre “quem somos nós?” e/ou conseguem se sobrepor (ou colocar por terra) à dicotomia nós-outros?

Finalizando esta parte serão apresentadas algumas ponderações sobre os caminhos, ou descaminhos, das ações museais voltadas para o diálogo cultural, tendo como pano de fundo o Museu Quai Branly, em Paris. Não se trata de uma discussão profunda sobre este museu ou sobre as perspectivas que, na atualidade, estão sendo trabalhadas pelos museus relacionadas à promoção do diálogo cultural, mas sim de incorporar neste trabalho algumas reflexões que permeiam o debate atual sobre diálogos culturais e sobre o tratamento da problemática da alteridade cultural na contemporaneidade.

Este epílogo das conclusões tem por finalidade apresentar algumas ideias que vieram à tona durante o estudo realizado, em momentos em que as discussões e leituras realizadas se voltaram para a proposta museal do Quai Branly como um marco na atualidade museológica, museográfica e antropológica, o que gerou grande controvérsia nos meios museais e etnográficos. Assim, na parte final deste capítulo serão colocados em discussão alguns pontos mais destacados da controvérsia desencadeada pelo Museu Quai Branly e que se encontra estreitamente relacionada às questões discutidas nesta tese, mas que não constituíram a essência da pesquisa levada a cabo durante o doutorado ora finalizado.

CAPÍTULO IX - MUSEUS COMO ESPAÇOS DE INTEGRAÇÃO E DIÁLOGO CULTURAL – CONCLUSÕES

9.1 Museus: experiência, conhecimento, relações sociais

Existe uma proposta em movimento de que os museus devem ser locais de comunicação e de diálogo entre seus públicos e seus acervos e fundos – são os denominados museus sociais ou museus de comunidade. No cenário desta realidade museal a visita é mais que um simples percurso pelas salas de exposição, é viver uma experiência. Se a associarmos o fato de que a exposição é uma narrativa¹³⁷, e, que a visita é uma experiência, podemos chegar às proposições de Walter Benjamin (2010) em seus escritos sobre a narrativa.

Para este autor a experiência é apreendida como característica intrínseca da narrativa. E é por ela que podem ocorrer transformações na própria pessoa (narrador ou ouvinte/visitante), mesmo que ela, pessoa, não a tenha vivido em sua concretude.

Para Benjamin (2010), quando a experiência é propagada os homens intercambiam o vivido, as experiências. Segundo este autor, ao se narrar um evento se estabelece a transmissão de uma experiência, um conhecimento adquirido pela vivência, que não está morto, mas a cada repasse se torna mais vivo, visto que durante a narrativa se acrescenta a experiência daqueles que estão presentes participando deste momento singular. Neste sentido, a narrativa é uma construção coletiva, que nasce de uma experiência singular, mas que agrega a si as experiências advindas dos ouvintes. Transpondo esta proposição de narrativa como construção coletiva para a perspectiva do trabalho museal, pode-se inferir que na atualidade os museus buscam se estabelecer como espaço de experiências propiciadas pela narrativa museal.

¹³⁷ Não se trata aqui de trabalhar a exposição à luz da semiótica, mas de apreendê-la como uma “articulação de enunciados”, como destaca Menezes (1994, P.37). Aqui narrativa é utilizada como uma analogia, na qual a exposição é um veículo de comunicação de uma mensagem específica e com finalidade própria. A produção de uma exposição é, pois, apreendida como a produção de um discurso cultural no qual o objeto museal funciona como agente de informação e construtor de significado. Neste sentido, a partir de um conjunto de objetos, relacionados entre si e estruturados em um tema (que funciona como fio condutor), é possível conceber uma narrativa.

Na visão atual, experienciar uma exposição pressupõe um processo de comunicação e não apenas um repasse de informações. Um museu, de qualquer tipo, deve estar voltado para que sua ação expositiva – foco principal de sua atuação pública – seja um reflexo de uma bem sucedida comunicação entre coleções e audiências.

Nesse processo comunicacional as audiências não são meros expectadores, mas partícipes atuantes, agentes de comunicação, que recebem uma mensagem, atuam sobre ela – pela reflexão, análise – e a transformam, transgridem, decompõem, convertem, ampliam, resumem etc. Assim como a experiência, tal como defendida por Benjamin é algo produzido coletivamente, a narrativa museal também deve ser apreendida como produto de uma construção coletiva, que nasce de uma experiência singular adquirida pelo valor simbólico de um objeto/coleção e que, na medida em que ocorre o processo de musealização, são agregadas novas experiências (advindas tanto do próprio processo de transformação de um simples objeto em peça de museu, quanto da ação comunicativa produzida durante a realização da visitação), transformando a experiência museal em um constructo coletivo, possibilitado por meio da construção e perpetuação da comunicação museal, que está sempre acrescentando algo e sempre promovendo novas apreensões e significações.

Mormente, os museus não expressam as razões porque fizeram essa ou aquela exposição. A ação expositiva é dada com um produto final, sem produtor ou destinatário, ainda que a museologia preveja estes atores como pré-requisitos para se realizar uma exposição. A falta desta contextualização de autoria e destinação e a circunscrição das ações museais àquelas relacionadas às coleções direcionam a ação expositiva para a necessidade de utilização de um manual, no qual cada parte do processo expositivo possa apreender quais seriam o propósito e o sentido da exposição, que já se encontram dados e acabados. Neste tipo de proposta expositiva não há comunicação, mas simplesmente um processo museal no qual a comunicação e o diálogo são excluídos. Neste tipo de ação expositiva não há espaço para a inquietação ou para novas interpretações.

Para sair deste estágio é preciso partir do princípio de que nada deve ser assimilado como dado e acabado. Pois, a todo o momento é preciso questionar

aquilo que vemos e percebemos para que se possa avançar em termos de produção de conhecimento.

Outro ponto importante para quebrar o congelamento interpretativo, que retrata a aceitação tácita do que está dado sem questionamentos, é partir do princípio de que todo objeto museal é construído; e que é a partir da experiência museal que cada um deve buscar olhar para o objeto em suas múltiplas formas, que espelham diversas memórias em diálogo.

Um museu na atualidade deve buscar atuar no tempo presente e deve ter como proposta que o processo de musealização e de produção da ação expositiva deve demonstrar todo o caminho percorrido, demonstrando que o objeto musealizado é portador de sentido e este deve ser apresentado explicitamente. Além disso, esse tipo de museu deve ter como fundamento uma proposta que questiona e discute a sociedade e as relações sociais, provocando o diálogo com a memória de si mesmo e a do outro (o narrador).

Na produção das exposições os objetos devem ser apreendidos como referenciais que vão além de suas características físicas, ultrapassando o visível, articulando-se no espaço do abstrato, na virtualidade. Uma exposição carrega em si não somente o que está visível, mas toda uma teia de relações que se estabelecem entre os sujeitos e aquilo que representam na perspectiva de articular referências e ideias. A exposição é um espaço de articulação de ideias constantes na origem do próprio processo expositivo, ou melhor, que antecederam a escolha dos objetos e já se encontravam na delimitação do tema a ser exposto.

Uma exposição é realizada por um grupo privativo e, por mais que exista o desejo de controlar e direcionar a sua mensagem para público específico, ela será alvo de atenção dos diversos grupos e segmentos sociais, podendo atingir outros públicos, inicialmente não imaginados ou idealizados para 'aquela' exposição. Por isso, em uma exposição, a fala e/ou texto não devem ser herméticos, mas, ao contrário, precisam buscar uma linguagem que possa atingir diversas audiências, para estabelecer diferentes contextos e formas de fruição, alcançando, assim, os mais diversos tipos de frequentadores.

Conjugar todas estas considerações seria um grande desafio para realização de uma exposição, e permitiria que fosse compreendida por diversos tipos de públicos. Para se conseguir alcançar este patamar deve-se ter atenção a todos

os elementos que, conjuntamente, são referências informacionais para a ação expositiva: a edificação, o ambiente, a pesquisa, a missão da instituição, a escolha do objeto, a escolha do formato e tamanho do texto, a escolha da linguagem, os profissionais envolvidos (privilegiando a multi ou interdisciplinaridade), as diversas audiências, dentre outros.

Neste tipo de ação expositiva, acima descrita, o visitante realiza deduções, conclusões e entendimentos sobre o que está vendo e como está vendo; considera os textos e até mesmo faz uma reflexão sobre o que deixou de ver, aquilo de que sentiu falta. Este tipo de ação por parte do público ocorre no momento em que ele identifica os elementos ali apresentados e os relaciona ao seu universo cultural, ao seu sistema de crenças, ao conjunto de referências e categorias com as quais se relaciona, organiza e classifica o mundo. Nesse momento se estabelece um conjunto de referenciais que são pessoais, e que se encontram incluídos no conjunto de referências próprias da coletividade de que o visitante faz parte. Trata-se, pois, do momento em que o indivíduo, inserido em seu grupo com plena consciência de suas preferências – do que lhe agrada e do que lhe causa repulsa, se coloca enquanto sujeito pensante e formula suas ideias a partir do que assimilou (ou não) durante a visita.

Com base nessas assertivas, o movimento das instituições museais na contemporaneidade tem (ou deveria ter) como foco trabalhar a qualificação da informação e sua transmissão, visando o desenvolvimento de ações e mudanças direcionadas para a interação comunicacional.

Neste contexto o museu pode ser percebido como um espaço de conhecimento e de relações sociais. Espaço de conhecimento na medida em que sua ação reverbera em transmissão de conceitos, ideias e conteúdos que são capturados, analisados criticamente pelos visitantes, resultando em novas significações e ampliação das noções e saberes iniciais. Espaço de relações sociais a partir do momento em que suas audiências percorrem suas salas enquanto sujeitos de uma ação comunicativa, perscrutando e indagando criticamente os objetos na busca por novas informações, atuando numa relação de interação entre público e objeto.

Neste sentido, a exposição torna-se instrumento para a produção e difusão do conhecimento. Caso contrário, ou seja: caso a ação expositiva deixe de lado seu caráter comunicacional, ela pode ser classificada como um instrumento de

divulgação e ampliação do conhecimento, da história, apreendido enquanto fato já consolidado, como “verdades” sedimentadas e cristalizadas de si mesmo ou do outro.

Optando-se pela perspectiva da comunicação e do diálogo, as exposições devem ser pensadas como espaços para a problematização e reflexão sobre a realidade, a partir de um foco específico que permita a evidência de elementos que, no cotidiano, às vezes, passam despercebidos.

Na atualidade não é mais possível trabalhar com uma ação expositiva descomprometida com a comunicação ou mesmo aceitar o recebimento passivo de uma grande quantidade de informação. É preciso fazer valer o direito à diferença e à ousadia, em que a grande mudança ocorrida na produção de exposições, nos tempos atuais, é a incorporação ao direito à diferença.

9.2 Museus: diálogos, interculturalidade, pontes...

Sendo a experiência museal uma ação que promove a comunicação e o conhecimento, e sendo o museu um espaço no qual ocorrem relações sociais; e sendo, enfim, a exposição uma ação estruturada a partir de uma narrativa construída a partir da seleção de um conjunto de objetos que refletem determinado tema, qual seria o resultado desta experiência museal quando estão em cena culturas diferentes, ainda que compartilhem traços e aspectos semelhantes ou até mesmo um mesmo território geográfico? Ainda mais se a proposta em pauta fosse promover a diversidade cultural, a valorização de traços culturais do “diferente”, a pluralidade nacional? É disto que trataremos nesta parte do capítulo, abordando ações realizadas em três museus ibero-americanos: Museu Nacional de Antropologia, Museu de América e Museu Nacional da Colômbia.

9.2.1 Alteridades Próximas

Iniciando pelo último museu, que também foi o primeiro a ser visitado, o trabalho que vem realizando a partir do ano de 2008 se caracteriza pelo dimensionamento da diversidade cultural colombiana. Isto porque deste àquele

ano as ações museais têm se pautado pela busca em incluir em seu espaço diversas representações das culturas que constituem a nação colombiana, que, inclusive estão consignadas em sua carta magna, no artigo 7º da Constituição Colombiana, promulgada em 1991, bem como no Plano Nacional de Cultura do Ministério da Cultura¹³⁸.

Este Plan es para construir lo nacional colectivamente. Su condición de ser Plan Nacional refiere más un propósito colectivo que algo dado. Tenemos que hacer el Plan Nacional, pero también tenemos que forjar lo nacional con el Plan y tejerlo con sus múltiples memorias e identidades¹³⁹ (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1991, P.04).

E como este Museu está promovendo o diálogo e a interculturalidade? Segundo a pesquisa realizada, dois momentos retratam a ação do Museu Nacional da Colômbia em prol da diversidade cultural: as exposições temporais: “Velórios e Santos Vivos. Comunidades Negras, Afro-colombianas, Raizales e Palenqueras” e “As Histórias de um Grito. 200 anos de ser colombianos”.

Durante as entrevistas com parte da equipe educativa que atuou nas duas exposições, ficou evidente a proposta de “dar voz” ao diferente e mostrar a existência de uma diversidade de vozes, mesmo em um dado momento da história oficial, demonstrando que se está trabalhando sob uma nova perspectiva. Uma das entrevistadas (Yasaira Grueso), ao responder sobre a reação do público na exposição “Velórios e Santos Vivos” relata tal reação, principalmente a dos afrodescendentes, ao visitarem a exposição.

Hubo muchas reacciones, ¿no? Hubo mucha gente que realmente sintió una especie de conexión espiritual con la exposición, como punto de encuentro, como el hecho de, la idea del retorno, el hecho de volver a su tierra o como ese acontecimiento de una u otra forma le suscitaba algo que le ha parecido dentro de su familia en un ritual, pues había gente de todas partes, ¿no? Y había un señor de Tumaco (San Andrés de Tumaco) que decía que él hace tiempo no iba a su tierra pero la exposición le hacía recordar su pueblo y eso, pues hubo de todo un poco pero a mí me pareció que fue más lo positivo que lo negativo dentro de todo, pues todo tipo de gente venía, gente

¹³⁸ A íntegra desses documentos – Constituição Da República da Colômbia e Plano Decenal de Cultura do Ministério da Cultura colombiano – encontram-se nos ANEXO B e D desta tese.

¹³⁹ Tradução livre: Este Plano é para construir o nacional coletivamente. Sua condição de ser Plano Nacional se refere mais a um propósito coletivo que a algo dado. Temos que fazer o Plano Nacional, mas também temos que forjar o nacional com o Plano e sua tessitura deve contar com as múltiplas memórias e identidades (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1991, P.04).

grandes, niños, afros; entonces a mi me parece que tuvo un buen impacto, porque todavía, pues después vino el proceso de itinerancia¹⁴⁰ (APENDICE A, 2013, P.25).

Outra entrevistada – Johana Galindo – também confirma esta perspectiva de identificação do público visitante com a ação expositiva “Velórios e Santos Vivos”.

(...) y pasó una cosa muy chistosa, por ejemplo estaba con una señora del Guapi y la señora era del Guapi y ella tenía como unos 60 años y me dice cuando llegamos al altar de Guapi se empezó acordar que iba en un velorio y que la muerta que estaban despidiendo se había levantado del ataúd y que había pedido bailar con ella, claro entonces yo quedé así como frente a eso uno qué puede pensar, es una cosa cómo muy increíble para las personas del interior, de las ciudades, pero toda esa historia tiene una carga simbólica muy interesante, una muerto que se levanta y pide bailar con una persona específica; yo en ese momento que le conté a Juan Pablo me dice no, pero mira que interesante, pero esos fueron encuentros así, y por otra parte otra señora de la misma edad salió escandalizada del auditorio porque estaban velando el cajón de un niño y tenían imágenes de la virgen María y otras cosas que apoyaban el ritual, y salió muy de mal genio del auditorio porque decía que eso era como satánico, que tenía que ver con el diablo, la otra manera de ver el auditorio, en serio para alguien muy, muy católico del interior, ese tipo de cosas tiene que ver con el diablo. Entonces esa fue una exposición buenísima porque uno convivía con todo ese tipo de cosas (APÊNDICE A, 2013, P.23)¹⁴¹.

As falas captadas nas entrevistas com as monitoras do setor educativo do Museu Nacional da Colômbia permitem visualizar como a exposição “Velórios e

¹⁴⁰Tradução livre: Houve muitas reações, sabe? Teve muita gente que realmente sentiu uma espécie de conexão espiritual com a exposição, como ponto de encontro, como o fato de, a ideia da volta, o fato de voltar a sua terra ou como esse acontecimento de uma ou outra forma lhe suscitava algo que lhe pareceu dentro de sua família em um ritual, pois tinha gente de todas as partes, sabe? E tinha um senhor de Tumaco (San Andrés de Tumaco) que dizia que fazia tempo ele não ia a sua terra, mas a exposição lhe fazia recordar seu povo, pois teve de tudo um pouco; mas a mim me pareceu que foi mais o positivo que o negativo dentro de tudo, pois todo tipo de gente vinha, adultos, meninos, afros; então me parece que teve um bom impacto; e em seguida veio o processo de itinerância (APÊNDICE A, 2013, P25).

¹⁴¹Tradução livre: E passou uma coisa muito engraçada. Por exemplo, estava com uma senhora do Guapi e ela tinha como uns 60 anos e me disse quando chegamos ao altar de Guapi que começou a se lembrar que foi a um velório e que a morta que estavam despedindo se tinha levantado do ataúde e que tinha pedido para dançar com ela, então, é claro, que eu fiquei tranquila frente a isso, são coisas que se pode pensar, é uma coisa como muito incrível para as pessoas do interior, das cidades, mas toda essa história tem um ônus simbólico muito interessante, um morto que se levanta e pede para dançar com uma pessoa específica; eu contei a Juan Pablo para verificar se era possível e ele me diz não, mas olha que interessante!; esses foram encontros assim. E, por outra parte, outra senhora da mesma idade, saiu escandalizada do auditório porque estavam velando o caixão de um menino e tinham imagens da virgem Maria e outras coisas que apoiavam o ritual, e saiu muito de mau gênio do auditório porque dizia que isso era como satânico, que tinha a ver com o diabo, essa foi outra maneira de ver o auditório para alguém muito, muito católico do interior; esse tipo de coisas tem que ver com o diabo. Então essa foi uma exposição muito boa porque se convivia com todo esse tipo de coisas (APÊNDICE A, 2013, P.23).

Santos Vivos” foi pensada para além do público visitante, afrodescendente ou não. Isso porque, ao iniciar os trabalhos relativos à produção e execução da ação expositiva, foram realizadas reuniões de capacitação com a própria equipe que estaria atuando mais próximo do visitante, explicitando a narrativa e o contexto de sua produção. Com isso, nas falas das entrevistadas foi possível identificar que a proposta expositiva incluía a perspectiva de modificar preconceções sobre o diferente. Respondendo a uma das perguntas, a monitora Johana Galindo fala do aprendizado, relatando uma parte da conversa sobre as denominações de afrodescendentes.

(...) cuidado con los diminutivos, porque lo decía de cariño, porque cariño si no sé que, casi que se está inconsciente de cada palabra. A veces no se decía negro si no que moreno y se blanqueaba un poquito, para no decirle negro. Y claro cuando por ejemplo decir ah sí claro, tal persona si es moreno, una persona que es moreno decía, moreno? No él es negro (...)¹⁴² (APÊNDICE A, 2013, PP.22-23).

Reconhecer-se e identificar-se não foi algo que ocorreu com a totalidade dos visitantes, houve casos em que o público realizava o percurso e permanecia alheio às propostas narrativas da exposição em tela. Isso demonstra que museu é lugar de disputa e de conflito, e isso deve ser encarado como algo positivo, um estímulo à criação museal. Comunicar é, também, discordar, como nos disse a monitora Diana Moroy: “(...) *habían unos que recorrían la exposición sin percíbelas...eso es poca gente... Pero, ese tipo de cosas suele pasar...*”¹⁴³ (APÊNDICE A, 2013, P.29).

Em relação à exposição “As Histórias de um Grito”, a entrevistada, Diana Moroy, relata uma oficina realizada com os públicos visitantes na qual se discutia conceitos como cidadania, poder e nação, durante a realização de um percurso pré-estabelecido e recortado da totalidade da exposição e que tinha como propósito propiciar uma reflexão sobre os atores que fizeram a independência colombiana.

¹⁴² Tradução Livre: Cuidado com os diminutivos, porque poderia expressar carinho, mas carinho por quê? Não sei, as expressões de racismo iniciam utilizando-se de palavras de forma inconsciente. Às vezes não se dizia negro, mas moreno e se branqueava um pouquinho, para não lhe dizer negro. E claro quando, por exemplo, se disser: ah sim claro, tal pessoa é moreno, uma pessoa que é morena dizia, moreno? Não ele é negro! (APÊNDICE A, 2013, PP.22-23).

¹⁴³ Tradução livre: Havia uns que percorriam a exposição sem percebê-la... isso foi pouca gente... Mas, esse tipo de coisas costuma acontecer... (APÊNDICE A, 2013, P.29).

(...) la idea preliminar del taller era que toda la discusión nos permitiera abordar ese concepto de nación (...) un cuadro aquí hay un cuadro que se llama “Alegoría de la Nación” (...) cuando yo lograba llegar a Nación, los llevaba a ese cuadro porque esa alegoría de la nación es como la historia de la nación colombiana, pero era como los peones de la nación colombiana, entonces la pregunta es ¿quiénes son la nación? es algo que cuando lo logré los dejaban en el aire, realmente los que están acá son la nación colombiana del siglo XXI. ¿Quién sabe? Pero era muy interesante; digamos que las discusiones son muy enriquecedoras y que ayudaba a la gente a visibilizar más eso otro que la exposición intentaba decir, yo sí creo que ese tipo de actividades ayudaban mucho a que la exposición como que se le diera a la exposición ese componente nuevo¹⁴⁴. (APÉNDICE A, 2013, PP.30-31).

Pode-se pensar: ‘trata-se de ações temporárias!’, e isso está correto, mas a visão dos profissionais envolvidos é que ainda que seja uma exposição temporária, seus resultados ainda perduram, seja pela inclusão de uma nova percepção sobre fatos históricos e seus agentes, seja por abrir as portas para grupos e indivíduos até então excluídos da concepção de nação e de identidade nacional, ainda que formalmente incluídos, quer pela inclusão de peças ou pela itinerância de uma exposição. Cristina Lleras, em seu relato sobre as conquistas do Museu frente ao proposto no Plano Estratégico da instituição¹⁴⁵, estabelece alguns marcos que direcionaram as ações. Ela ressalta que, mesmo não se tendo alcançado todos os objetivos, as conquistas foram bem representativas.

(...) si uno dice el museo tiene que ser más diverso, el museo nacional; bueno y por donde empezamos y qué es ser más diverso, representar a qué? a todas las naciones? eso es imposible, entonces eso ha sido difícil, pero por otra parte se han construido algunos instrumentos que yo creo que se han sido aportes; por ejemplo en el área de exposiciones temporales, tenemos una política de exposiciones temporales y dentro de esa política están sobre todo el tema de las regiones, representar a todas las regiones en el museo y hay otra línea de exposiciones que se llama símbolos de identidad

¹⁴⁴ Tradução livre: A ideia preliminar da oficina era que toda a discussão nos permitisse abordar esse conceito de nação (...) aqui há um quadro que se chama “Alegoria da Nação” (...) quando eu conseguia chegar à Nação, os levava a esse quadro porque essa alegoria da nação é como a história da nação colombiana, mas era como os peões da nação colombiana, então a pergunta é quem são a nação? É algo que quando o consegui os deixavam sem ar, realmente os que estão no quadro são a nação colombiana do século XXI. Quem sabe? Mas era muito interessante; podemos dizer que as discussões foram muito enriquecedoras e que nos ajudavam a visibilizar mais esse outro que a exposição tentava mostrar; eu sim, acho que esse tipo de atividades ajudavam muito a que a exposição, era como se desse à exposição esse componente novo (APÉNDICE A, 2013, PP.30-31).

¹⁴⁵ O Plano Estratégico do Museu Nacional da Colômbia encontra-se integralmente transcrito no ANEXO C. Para maiores detalhes consulte o documento.

nacional, entonces para que el tema de su atención entre el centro y las regiones estén siempre presente en los proyectos que tiene el museo entonces a mi me parece que eso es un gran logro¹⁴⁶ (APÊNDICE A, 2013, P.08).

Ainda assim, este museu na busca por uma mudança de narrativa iniciou um processo de mudança que começa a incidir na ação permanente. Durante a entrevista com a curadora de arte e história do Museu, Cristina Lleras, foi-lhe questionado sobre a exposição permanente e sua resposta informa que foi iniciada a discussão que irá trazer modificações na exposição permanente do Museu.

Uno de los documentos que también se logro hacer este año, fue por lo menos el borrador de unas nuevas políticas de exposición permanente que es una nueva propuesta para volver a construir el guion de todo el museo, teniendo en cuenta todo lo que hemos aprendido y tratando de construir unas narrativas donde estén los distintos grupos sociales, donde miremos lo histórico, lo económico; eventualmente serán unos guiones muy complejos por las variables que van a tratar de abordar y si se logra hacer, será un museo nacional muy distinto de los otros que hay, por supuesto, pero distinto a todos los museos nacionales que existen básicamente, y en todas partes del mundo, pues están centrados en contar una historia cronológica donde pues no hay mucha problematización de nada, van apareciendo los grupos o no van apareciendo, pero es como una línea continua de sucesos que llevan hasta el presente¹⁴⁷ (APÊNDICE A, 2013, P.09).

O Museu Nacional da Colômbia vem, neste início de século, trabalhando para concretizar uma política que lhe possibilite refletir, a despeito dos diversos

¹⁴⁶ Tradução livre: Um diz o museu tem que ser mais diverso, o museu nacional; bom, e por onde começamos e o que é ser mais diverso, representar a que? A todas as nações? Isso é impossível, então isso tem sido difícil, mas por outra parte se construíram alguns instrumentos que eu acho que foram expressivos; por exemplo, na área de exposições temporárias, temos uma política de exposições temporárias e dentro dessa política, sobretudo, está o tema das regiões, representar a todas as regiões no museu, e há outra linha de exposições que se chama símbolos de identidade nacional, então para que o tema de sua atenção entre o centro e as regiões esteja sempre presente nos projetos que tem o museu, então a mim me parece que isso é um grande lucro (APÊNDICE A, 2013, P.08).

¹⁴⁷ Tradução livre: Um dos documentos que também se conseguiu fazer este ano, foi pelo menos o rascunho de novas políticas de exposição permanente que é uma nova proposta para voltar a construir a orientação de todo o museu, tendo em conta todo o que temos aprendido e tratando de construir umas narrativas onde estejam os diferentes grupos sociais, onde olhemos o histórico, o econômico; eventualmente serão algumas orientações muito complexas pelas variáveis que vão tratar de abordar e se se consegue fazer, será um museu nacional muito diferente dos outros que há, por suposto, mas diferente a todos os museus nacionais que existem basicamente, e em todas as partes do mundo, pois estão centrados em contar uma história cronológica onde, pois, não há muita problematização de nada, vão aparecendo os grupos ou não vão aparecendo, mas é como uma linha contínua de acontecimentos que levam até o presente (APÊNDICE A, 2013, P.09).

problemas que disso possa advir, o maior número de identidades e diversidades culturais existentes no país.

(...) lo que queremos con esa política es que el museo (...) por lo menos en su narrativa y propuesta comunicativa esté en el 2012, que los problemas que plantee que sean problemas relevantes para los colombianos de la próxima década (...) pero que la forma que los planteen sean relevantes para los ciudadanos colombianos de ahora y de los siguientes 12 o 15 años (...) ¹⁴⁸ (APÊNDICE A, 2013, P.15).

Sendo esta a preocupação principal do Museu Nacional da Colômbia, como assinala a sua curadora de arte e história, e estando ele voltado para a compreensão do outro próximo, por meio a busca de representação dos diversos matizes que conformam a nação colombiana, pode-se inferir que esta instituição vem procurando meios de se definir como instrumento de diálogo e como promotor de pontes entre culturas.

Em relação a uma proposta de identidade ibero-americana, este Museu, no decorrer do período de investigação, não proporcionou uma visão que demonstrasse um envolvimento, ainda que mínimo, neste processo. Contudo, algumas de suas ações têm parcerias com instituições espanholas e, no marco institucional da Ibero-América, a Colômbia faz parte da Organização de Estados Ibero-americanos, sendo signatária de diversos acordos e convenções.

Cumprir destacar que, apesar de não haver formalmente uma associação direta entre as ações do Museu Nacional da Colômbia, com a perspectiva da existência de uma cultura ibero-americana é factível que Colômbia e Espanha mantenham laços fortes no marco de ações museais. Isso foi perceptível em dois momentos. O primeiro reside no fato de que o Museu do Ouro, também localizado em Bogotá, realizou uma mostra no Museu de América, no qual, até o período de trabalho de campo nessa instituição, era possível encontrar souvenirs do Museu do Ouro, demonstrando a existência de uma parceria entre as duas instituições. Um segundo episódio ocorreu ao final do trabalho de campo. Apesar de não contar formalmente com a participação do Museu

¹⁴⁸ Tradução livre: O que queremos com essa política é que o museu (...) pelo menos em sua narrativa e proposta comunicativa esteja em 2012, que os problemas que proponha que sejam problemas relevantes para os colombianos da próxima década (...) e que a forma que os proponham seja relevante para os cidadãos colombianos de agora e dos seguintes 12 ou 15 anos (APÊNDICE A, 2013, P.15).

Nacional da Colômbia, foi realizada, no Museu de América, entre outubro e novembro de 2012, uma ação denominada “*Colombia se toma el Museo de América*”¹⁴⁹.

9.2.2 Alteridades Distantes

E, quanto aos outros dois museus investigados, quais os meios de que lançaram mão frente à diversidade cultural?

Analisando a distribuição dos objetos e as ações executadas pelo Museu Nacional de Antropologia, tornou-se patente que a diversidade, ao contrário do que dizia Lévi-Strauss, “*não estava em todo lugar*” (LÉVI-STRAUSS, 1991, P.420). Encontrar a diversidade cultural neste Museu somente seria possível em momentos únicos, como na atividade do setor educativo. Durante a realização da visita guiada, mediada pela historiadora de arte e membro do setor educativo do Museu Nacional de Antropologia, Nelly Ognio Aranda, a instituição se transformava. Neste momento, era um museu vivo, de diálogo e voltado para a diversidade cultural. Em sua atuação a mediadora recebe os grupos de escolares explicando o que estuda a antropologia e, em especial, a antropologia física, já que em sua origem o foco era um trabalho nessa vertente da ciência antropológica. E em todo o percurso definido pela mediadora são realizadas paradas em determinados pontos das salas, nos quais se destacam diferenças culturais e contribuições das culturas em exposição para a cultura espanhola. Outro momento em que o museu poderia ser considerado como espaço para a diversidade é quando se tinha contato com o discurso institucional descrito nos folders e documentos oficiais ou verbalizado pelos funcionários, principalmente seus curadores (Sala América e Sala África), quando definiram qual seria a missão do Museu: mostrar a existência da diversidade cultural.

Perscrutando o relato da entrevista com o curador da Sala África, Francisco de Santos, pode-se descortinar uma nuance, pois, segundo o entrevistado, o principal discurso museográfico do Museu Nacional de Antropologia é o da diversidade cultural, e sua proposta é mostrar a diversidade do outro. Ou seja,

¹⁴⁹ Esta ação foi descrita no capítulo anterior quando se apresentou as ações do Museu de América.

para o Museu o importante é apresentar a diversidade do outro e não buscar o diálogo entre as diversas culturas, incluindo a espanhola.

Excluindo a Sala Origem, que retrata como era o Museu em seus primórdios, as demais salas exibem peças de diversas culturas de três continentes: Ásia, África e América, todos que foram alvo da colonização espanhola. E apesar desse Museu possuir uma coleção europeia, ela não se encontra na mostra e nem está nos planos da instituição colocá-la em exibição. Em seu lugar optou-se por uma exposição sobre as religiões orientais.

Se houvesse uma sala destinada à exposição de objetos das culturas europeias, a vocação para a diversidade seria mais eficaz, pois haveria a possibilidade de promover diálogos entre colonizados e colonizadores. Contudo, a proposta é mostrar a diversidade alheia e não fomenta ou estimula diálogos culturais. Poder-se-ia falar de diálogos entre os três continentes lá representados, o que também não é cogitado, mas, ainda assim, seria uma diversidade das alteridades e não a de uma cultura nacional com culturas estrangeiras.

Pode-se pensar que a missão de um museu é prerrogativa de sua equipe e direção. Entretanto, um museu dialógico, que objetiva que seus visitantes apreendam seu discurso (neste caso mostrar que o mundo é diverso e que existem outras culturas além da cultura do visitante), tem por finalidade fazer-se compreender. Neste sentido, a questão é: o público do Museu Nacional de Antropologia apreende a mensagem transmitida pelo museu? Questionada sobre este ponto, a antropóloga Marta Lopez, que estagiou entre março e maio no Museu acompanhando, principalmente, as oficinas desse período, responde que, na medida do possível, sim. Para a entrevistada, não é evidente se os visitantes têm claro para si mesmos que a missão do Museu Nacional de Antropologia é promover a diversidade cultural, ou até que ponto eles sabem que estão em contato com outras culturas. Para ela, pode ser que aqueles que tenham conhecimento sobre outras culturas consigam compreender que a missão do Museu é difundir outras culturas e colocá-las em contato. A entrevistada relata que falta uma ação de divulgação do Museu sobre o assunto de que trata: a antropologia. Segundo ela, não há uma solução viável, no momento, mas talvez no decorrer do tempo.

E, quando questionada sobre a experiência vivida pelo público, se ela pode ser traduzida como uma experiência dialógica, Marta Lopez responde que na maioria das vezes não se trata de uma experiência de diálogo. Segundo a entrevistada, isso não seria culpa do Museu, pois há um problema de comunicação tanto por parte da própria instituição museal quanto do público. Para a entrevistada tanto público quanto museu “*se miran, pero no se veen*”¹⁵⁰. Marta Lopez identifica muitos visitantes que participam das atividades do Museu Nacional de Antropologia que sabem do que se está falando e entendem o discurso. Contudo, parte do público, que não são assíduos e/ou habituais, não conseguem captar a mensagem da instituição. Em sua opinião este último tipo de público não se interessa do que o Museu faz (APÊNDICE B, 2013, PP.03-04).

Esta última consideração feita pela entrevistada é capital para a compreensão da situação do Museu, cujo se encontra estruturado para um público assíduo e habitual. Ao entrevistar visitantes do Museu durante o trabalho de campo, apenas dois entrevistados demonstraram uma compreensão da mensagem do Museu de acordo com a missão definida pelos curadores. Um dos entrevistados é professor de antropologia, PhD em América, visitante frequente e habitual da exposição e de outras atividades, em visitas feitas sozinho, com amigos ou grupo de alunos. Segundo ele, a mensagem do museu é “*presentar la diversidad americana para el visitante*”¹⁵¹ (APÊNDICE C, 2013, P.10). A maior parte dos entrevistados respondeu de forma geral ou parcial a esta questão.

¹⁵⁰ Tradução livre: Olham-se, mas não se veem (APÊNDICE B, 2013, P.03).

¹⁵¹ Tradução livre: Apresentar a diversidade americana para o visitante (APÊNDICE C, 2013, P.10).

Gráfico 2: Distribuição Condensada das respostas dos entrevistados quanto à Mensagem do Museu Nacional de Antropologia, em específico, quanto à Sala América.
Fonte: APÊNDICE C (2013, P.11).

Condensando as respostas em cinco possibilidades pode-se ter uma visão de que a mensagem, ou o discurso, do Museu Nacional de Antropologia ainda não é completamente absorvido pelos visitantes. Veja no Gráfico 01, inserido acima, a distribuição das respostas dos 21 entrevistados durante o trabalho de campo.

Para fins metodológicos e visando uma melhor análise comparativa sobre a apreensão do discurso museal, que institucionalmente se coloca como promotor da diversidade cultural, as respostas foram condensadas em cinco itens, os quais permitem visualizar a percepção do visitante em relação à mensagem do Museu Nacional de Antropologia, em específico na exposição da Sala América. No item *Outras Opiniões* encontram-se respostas como: “América es alegría, colores, música, juegos”; “Descubrir cosas desconocidas”; “Muy interesante”; “Importante el intercambio cultural y la conservación de las piezas”; “O que las personas piensan sobre la naturaleza”¹⁵² (APÊNDICE C, 2013, P.10). Respostas que não traduzem a relação com diversidade cultural *stricto sensu*, mas expressam, em certa medida, a ideia da existência, sob um véu de homogeneidade, de uma multiplicidade cultural, foram condensadas no

¹⁵² Tradução livre: “América é alegria, cores, música, jogos”; “Descobrir coisas desconhecidas”; “Muito interessante”; “Importante o intercâmbio cultural e a conservação das peças”; “O que as pessoas pensam sobre a natureza” (APÊNDICE C, 2013, P.10).

item multiculturalismo, que contém respostas como: *“Hay cosas en común entre las culturas”*; *“Multiculturalismo / diversidad cultural”*; *“Mostrar el ser humano en general”*; *“Difusión de las culturas anteriores de cada país”*; *“Que tiene que ver con nosotros y son próximas, pero nos impacta”*¹⁵³ (APÊNDICE C, 2013, P.10). Outra condensação realizada e incluída no item “Existem Culturas Diferentes” corresponde a respostas pelas quais se reconhece a existência de culturas diversas no mundo, sem situá-las, contudo, em relação hierárquica ou de diálogo. Este item engloba respostas como: *“Distintas culturas y costumbres en el mundo”*; *“Un viaje para diferentes culturas y lugares”*; *“Hay muchas culturas por conocer”*; *“Mostrar la gente, las costumbres de los antiguos”*; *“Los pueblos son imaginativos e creativos, quieren mostrar que son diferentes”*¹⁵⁴ (APÊNDICE C, 2013, P.10).

À luz das respostas obtidas durante as entrevistas e contrapondo-as com o discurso oficial, torna-se patente que a mensagem não está sendo captada pelo público e, neste sentido, o Museu deixa de cumprir sua missão e, dessa forma, precisa repensar suas ações expositivas, em especial da Sala América, como expressão de uma mensagem sobre a diversidade cultural. Para tanto seria necessário incluir os acervos da Coleção Europa e buscar situar as diferentes perspectivas em um contexto que expresse as culturas expostas e não objetos culturais cristalizados. Faz-se necessário que o Museu demonstre a dinâmica cultural em termos do diálogo tanto dos objetos em si quanto destes com os visitantes, compreendendo a instituição museal enquanto espaço de experiência, de relações sociais e de comunicação para todo o público, e não apenas para aqueles que têm acesso ao conteúdo antropológico ou à visitação intermediada pelo serviço educativo.

Em relação ao diálogo Ibero-americano, o Museu Nacional de Antropologia, não apresentou, durante o período investigado, nenhum dado que permitisse apreendê-lo como partícipe de ações voltadas para o fomento ao diálogo entre as culturas ibéricas e americanas, ou como instrumento de promoção de

153 Tradução livre: “Há coisas em comum entre as culturas”; “Multiculturalismo / diversidade cultural”; “Mostrar o ser humano em geral”; “Difusão das culturas anteriores da cada país”; “Que tem que ver conosco e são próximas, mas nos impacta” (APÊNDICE C, 2013, P.10).

154 Tradução livre: “Diferentes culturas e costumes no mundo”; “Uma viagem para diferentes culturas e lugares”; “Há muitas culturas por conhecer”; “Mostrar a gente, os costumes dos antigos”; “Os povos são imaginativos e criativos, querem mostrar que são diferentes” (APÊNDICE C, 2013, P.10).

pontes entre culturas. O que se percebe no período pesquisado é que se trata de um museu que se coloca como promotor da diversidade cultural, mas sua ação se reverbera em cristalização de objetos culturais ou no tratamento das culturas ali expostas de forma estanque e particularizadas; além disso, elas são apresentadas de forma desconectadas de um contexto explicativo e interpretativo.

Ao investigar o outro museu que trata de uma alteridade distante, o Museu de América, as análises demonstram outra realidade, bastante diferente da visualizada no Museu Nacional de Antropologia.

O Museu de América nasce para apresentar, por meio de suas coleções, a diversidade de um continente: a América. Entretanto, devido às relações mais próximas com os países denominados Latino-americanos – ex-colônias espanhola, suas representações e discursos museais têm como principal foco as culturas da América Latina.

Em sua atual disposição legal – Real Decreto 682/1993, de 07 de maio, pelo qual se reorganiza o Museu de América – coube a esse Museu as seguintes funções¹⁵⁵:

a) A investigação e divulgação das culturas americanas, e da espanhola em dito continente, por meio dos testemunhos materiais das mesmas que constituem seus fundos museísticos.

b) A documentação e difusão dos estudos e expedições realizadas por espanhóis durante vários séculos no continente americano, graças aos quais se conheceu na Europa a existência e as características daquelas culturas.

Com vistas a cumprir suas funções, o Museu de América foi, ao longo dos anos desenvolvendo atividades e incrementando sua ação. Na atualidade, como visto no capítulo anterior, esta instituição está em busca de novos desafios e tomou para si a missão de trabalhar em prol da diversidade cultural e ao combate ao preconceito entre culturas. Suas ações se voltam para a valorização das contribuições das diversas e diferentes culturas, sobretudo as latino-americanas, na construção da diversidade cultural espanhola. Busca, por meio de sua intermediação, de seu discurso museal, demonstrar para a sociedade, de um modo geral, que estão presentes em diversos padrões

¹⁵⁵ As funções abaixo descritas foram retiradas do texto original do Real Decreto 682/1993 que consta, em sua íntegra, do ANEXO G desta tese.

culturais espanhóis elementos de outras culturas e principalmente das culturas da América, com as quais o país esteve em contato direto durante séculos.

O Museu de América percebe que hoje as culturas nacionais são cada vez mais múltiplas e estão em constante processo de consolidação e adensamento, sendo constituídas por diferentes culturas desenvolvidas separadamente e a partir de diversas e desiguais apropriações e combinações que os grupos sociais fazem de elementos de distintas sociedades e da sua própria a partir dos contatos interculturais e dos diálogos entre as culturas. Em vista desta percepção, e nela inspirada, a instituição vem ao longo dos últimos anos realizando ações comprometidas cada vez mais com a criação de pontes entre culturas e voltadas para o combate à xenofobia.

Na apresentação realizada no capítulo anterior foram identificadas inúmeras atividades do Museu de América realizadas dentro e fora dos muros da instituição e que refletem a ideia de um projeto centrado na valorização das culturas e no incremento da interculturalidade e, em especial, mostrar a permanente conexão entre a América Latina e a Espanha.

Neste sentido, o Museu de América foca seu trabalho na revalorização das culturas latino-americanas, tornando-as visíveis como contribuintes à história e memória nacional espanhola e atores na construção de narrativas e imagens representativas de uma cultura. Além disso, a ação do Museu possibilita que as culturas latino-americanas sejam elevadas à categoria de receptáculos de uma memória própria (local; do país) e coletiva (regional; extraterritorial) ao mesmo tempo. Em uma palestra “La voz de los emigrantes – viajes de ida e vuelta”, proferida durante o Colóquio Internacional “*El Retorno: una comparación entre la migración económica y el exilio político*”, realizado em março de 2013, na cidade de Madrid¹⁵⁶, Andrés Gutierrez, coordenador do Departamento de Desenvolvimento de Projetos do Museu de América, destaca a importância que o museu vem dando ao promover que esse Outro narre sua própria história. Segundo ele “*no solamente se reconoce la voz del individuo, sino que además*

¹⁵⁶ O Colóquio Internacional “A volta: uma comparação entre a migração econômica e o exílio político” foi realizado pelas seguintes instituições: Cátedra do Exílio (Universidade Nacional Autônoma do México, Fundação Pablo Iglesias, Universidade Nacional de Educação à Distância, Universidade Carlos II de Madri e Universidade de Alcalá) e Centro de Estudos de Migrações e Exílio. Teve o patrocínio da Divisão Global Santander Universidades. Sua realização teve por objetivo promover a reflexão sobre um dos temas mais cruciais na história da Espanha e América no século XX, o do exílio político e o das migrações econômicas em ambas as direções do Atlântico, e que na atualidade volta a se repetir.

*lo que se promueve es que el propio individuo sea el que narre su historia.*¹⁵⁷ (APÊNDICE D, 2013, P.02).

Com sua atuação o Museu de América hoje transborda para além de sua edificação, que foi erigida para abrigar sua narrativa e suas coleções. Seus visitantes podem ser contados por sua presença física na instituição e nos projetos além-muros, mas, também, pelos acessos aos diversos mini sítios criados, como *Migrar es Cultura*, bem como por sua inserção nas diversas redes sociais (*Facebook*, *Twitter*). Renova-se, assim, sua performance enquanto instituição museal por buscar se aproximar cada vez mais dos seus diversos públicos, por colocar-se a serviço desses públicos, rompendo com uma postura tradicional de distanciamento e ultrapassa uma proposta cristalizada de guardião de coleções para fomentar a relação entre públicos e objetos, visando o estímulo da comunicação museal. Segundo o coordenador do Departamento de Desenvolvimento de Projetos do Museu de América, na palestra supracitada o papel do museu no Projeto *Migrar es Cultura* é colocar em foco a participação dos migrantes na construção da cultura espanhola.

(...) nos interesa analizar el papel que tiene la migración y que tiene el inmigrante en la construcción de la cultura, de nuestra propia cultura, en este caso, la cultura de España. Es decir, lo que pretendemos es hacer una visión positiva de la migración alejarse un poco de los estereotipos de la migración y tratar que a través de las redes sociales y de internet uno pueda llegar a contemplar aspectos más positivos relacionados con el tema de la migración. Queremos también reconocer, esa aportación que decía antes, que se produce desde la migración de los individuos migrantes en la generación de cultura, las transformaciones que se producen en la cultura, o al menos provocar una reflexión en el entorno de cada una de esos individuos de los usuarios de esta página web, pararse a reflexionar sobre qué es lo que nos está rodeando¹⁵⁸ (APÊNDICE D, 2013, P.04).

Dessa forma, o Museu de América consegue conjugar o colocar-se em cena com o se por em ação, tornando-se uma instituição em processo, sempre

¹⁵⁷ Tradução livre: não somente se reconhece a voz do indivíduo, senão que ademais o que se promove é que o próprio indivíduo seja o que narre sua história (APÊNDICE D, 2013, P.02).

¹⁵⁸ Tradução livre: interessa-nos analisar o papel que tem a migração e que tem o imigrante na construção da cultura, de nossa própria cultura, neste caso, a cultura da Espanha. Isto é o que pretendemos. É produzir uma visão positiva da migração se afastando um pouco dos estereótipos da migração e por meio das redes sociais e de internet talvez alguém possa chegar a contemplar aspectos mais positivos relacionados com o tema da migração. Queremos também reconhecer, essa contribuição que dizia dantes, que se produz desde a migração dos indivíduos migrantes na geração de cultura, as transformações que eles produzem na cultura, ou ao menos provocar uma reflexão em cada um desses indivíduos, dos usuários desta página site, sobre o que é que nos está rodeando (APÊNDICE D, 2013, P.04).

atuante e em constante transformação. Com isso este Museu se configura na atualidade como instituição indispensável à memória coletiva dos povos, procurando ser não um espaço de homogeneidade, mas um local no qual a diferença é valorizada e percebida como importante para a ação de um museu que coloca em destaque a diversidade das culturas.

A partir destas ações o Museu de América se configura como um museu articulador não apenas entre passado e futuro, mas e, sobretudo, das novas experiências e associações da memória, em relação à suposta superioridade/antiguidade de uma cultura sobre outras e com vistas à promoção do diálogo e da negociação cultural. Ele também se constitui como um museu perscrutador, que busca no passado vozes excluídas, de alteridades e “resíduos” no sentido que Williams (1979, P.125)¹⁵⁹ define esse conceito, como sendo de fragmentos de memórias esquecidas, de restos e desfeitos da história cuja potencialidade reside em nos tornar imunes à pretensão de fazer do museu uma “totalidade expressiva” da história ou da identidade nacional. Os desafios que estão colocados para o Museu de América, em seu processo de transmutação, no sentido de se tornar um museu-serviço, se resumem na necessidade de que essa instituição museal se transforme em um espaço no qual possam se encontrar e dialogar múltiplas narrativas culturais; memórias heterogêneas, representativas dos diversos e diferentes grupos étnicos; bem como as diversas temporalidades. Pela observação e análise das propostas colocadas em prática pela instituição durante a realização do trabalho de campo, pode-se inferir que o Museu de América está, a passos largos, alcançando estas metas.

No que concerne à perspectiva do Museu de América constituir-se como um instrumento de promoção e estímulo a uma cultura ibero-americana, pode-se inferir, a partir da investigação realizada, que existe não foi identificado uma ação institucional que se encaixa nesta perspectiva. O que se percebeu foi a existência de intercâmbios de coleções e a formalização de parcerias para a execução de projetos, como o já descrito “*Colombia se toma el Museo de América*”. Mas não foi identificado, no estudo realizado, uma ação, de caráter

¹⁵⁹ Nesta passagem o termo resíduo deve ser entendido conforme Raymond Williams explicita em seu livro “Marxismo e literatura”, onde nos diz: “O residual, por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo no processo cultural, não só como elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente” (WILLIAMS, 1979, P.125).

contínuo, que demonstrasse que o Museu de América se configura como instrumento de fomento e/ou reforço de uma cultura ibero-americana.

9.2.3 Espaço Cultural Ibero-americano – Algumas Considerações

A concretização de um espaço cultural comum entre a Península Ibérica e a América Latina, de uma cultura ibero-americana, deve ser vista como um processo importante; sua formação e consolidação requerem o aprofundamento e a superação de diferenças históricas, estereótipos e preconceitos entre os povos das nações associadas. Nesse sentido, pode-se dizer que se tem pela frente um longo caminho a percorrer. A pesquisa confirmou a existência de uma dimensão cultural comum de significado profundo, mas do qual só se pode ver a ponta, qual um iceberg. Seus entrelaçamentos profundos somente poderão ser visíveis a partir de um amadurecimento e da redefinição de concepções e das relações entre os participantes.

Na atualidade, o que se percebe é o desenvolvimento de ações isoladas entre países por meio de acordos que abarcam grande parte deles, mas que se circunscreve à denominada indústria cultural. As parcerias entre Ibéria e América Latina são muitas, mas superficiais, pois não conseguem atingir a parte mais densa das culturas, permanecendo na sua face menos impactante.

A face visível e alvo dos processos de formação de uma cultura ibero-americana são aquelas que não implicam na produção de questionamento e estão mais relacionadas à produção cultural. Exemplo desta vertente são alguns instrumentos propagados como propostas de integração ibero-americana, mas que em seu cerne não passam de ferramentas de divulgação e comercialização de projetos e produtos culturais, propagados como expressão da interculturalidade ibero-americana.

Um desses instrumentos é o Programa IBERMUSEUS, criado em 2007, durante a realização do Primeiro Encontro Ibero-americano de Museus, em Salvador, Bahia, programa apresentado como uma iniciativa de cooperação e integração entre países ibero-americanos visando o fomento e a articulação de políticas públicas para museus e museologia.

Em sua concretude, trata-se da realização periódica de encontros para a troca de experiências, conhecimento e reflexão sobre o campo museal, em especial, na Ibero-américa, cuja finalidade última é promover o reforço nas relações entre instituições museais e seus profissionais, de modo a promover a proteção e a gestão do patrimônio cultural existente nessas instituições.

Os participantes desse programa são: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Espanha, México, Peru, Portugal e Uruguai. E sua linha de ação é orientada pelos seguintes pontos: Criação do Portal Ibero-museus; Fomento à institucionalização de políticas nacionais de museus; Formação e Capacitação; Criação do Prêmio de Boas Práticas em Ações Educativas em Museus Ibero-americanos e de uma campanha que estimule a relação entre educação e museus; Criação do Observatório Ibero-americano de Museus; Apoio a projetos museológicos, museográficos e de curadoria, de caráter bilateral e multilateral; Criação de um programa de apoio ao patrimônio museológico em situações de risco; Elaboração de linhas de apoio a investigações sobre tecnologia para conservação, restauração e gestão dirigidas a Ibero-América; Promoção de linhas de investigação, ações e ferramentas que permitam o conhecimento aprofundado da área museológica ibero-americana.

Nenhuma dos pontos acima elencados demonstra que a proposta do programa objetiva uma integração cultural, fazendo com que o permaneça restrito a uma perspectiva de atuação de impacto superficial, mais concentrado na divulgação, no intercâmbio e na capacitação.

Um segundo instrumento é o Programa IBER-RUTAS, que tem como mote o fortalecimento de rotas de direitos e Interculturalidade no contexto da migração ibero-americana; além disso, seu objetivo principal é contribuir para a promoção da diversidade cultural na Ibero-américa a partir da conformação de um espaço comum para a proteção dos direitos dos migrantes, à luz de uma perspectiva intercultural. Criado em 2010 em Mar Del Plata, sua prática ocorre por meio do desenvolvimento de pesquisas, da implantação de ações de formação e difusão dos processos migratórios. Atualmente é composta pelos seguintes países: Argentina (país proponente do programa), Bolívia, Brasil, Costa Rica, Chile, Equador, Espanha, Paraguai, Peru e Uruguai.

São seis as suas linhas de ação, a saber: Revisão de políticas públicas e pesquisas; Reunião e geração de informação confiável sobre a temática do

programa; Elaboração de campanhas de informação, sensibilização e capacitação sobre direitos culturais e integração dos migrantes; Difusão de informação produzida; Identificação de dificuldades para a integração de gênero e etnia; Articulação de atividades entre os partícipes, visando o intercâmbio de experiências, a inclusão social e o respeito à diversidade.

Diferente do Programa IBERMUSEUS neste já se coloca como mote a promoção da interculturalidade; contudo, ao se conhecer as linhas de ação fica patente que o programa IBER-RUTAS atua mais em termos de marcos descritivos e investigativos sobre as migrações do que a promoção de encontros culturais. Caso o foco fosse concentrado no estímulo ao diálogo cultural, poder-se-ia apreender que o resultado esperado por este programa seria impulsionar a conformação de uma cultura ibero-americana. Mas não se trata, em específico, deste resultado e sim de promover estudos sobre migrações, visando estabelecer os principais percursos da migração, sem focar intercâmbios culturais decorrentes destas rotas.

Um terceiro exemplo de instrumento é o Programa IBERMÚSICA, criado em Assunção, Paraguai, em novembro de 2011. Com uma vertente focada na indústria criativa e produção cultural, este programa tem como principal objetivo o fomento à divulgação da diversidade cultural ibero-americana, com destaque para as expressões musicais. A perspectiva é estimular a formação de novos públicos na região e, com isso, ampliar o mercado de trabalho para os profissionais da música. Por sua vertente mercadológica em essência, este programa possui um fundo de financiamento – Fundo Ibermúsicas – e é composto por dez países que o financiam: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Equador, México, Peru, República Dominicana e Uruguai; e também pela Secretaria Geral Ibero-americana (SEGIB). O programa concentra sua atuação nas seguintes linhas de ação: Portal de Músicas Ibero-americanas; residência artística de compositores; criação de programação visando à mobilidade dos artistas da área musical.

Este mero panorama descritivo do programa IBERMÚSICAS já coloca em evidência seu caráter mercantil; ainda que fomente certa interculturalidade e promova o encontro de diversas propostas musicais existentes na ibero-américa, não se insere em uma proposta de conformação de um espaço cultural ibero-americano.

A intenção em descrever estes exemplos de programas não é execrá-los como ações totalmente desconectadas dos processos culturais, ou categorizá-los como propostas sem importância para o fazer cultural cotidiano. Pelo contrário, ações desse tipo são importantes para a área cultural como um todo e resultam em maior visibilidade para as práticas culturais, promovendo-as nos diversos níveis: local, regional e mundial. Discussões, reflexões, pesquisas e fomento são ações importantes para todas as áreas culturais e podem suscitar questões e demandas que, muitas vezes, passam a ser alvo de reflexões e estudos, resultando em novos aportes e contribuições para os processos culturais.

O que se apontou como contrassenso é que tais programas não atingem o cerne da proposta de existência de um espaço cultural ibero-americano, pois atuam sobre o resultado dos processos culturais e não sobre a cultura em si.

Lendo a apresentação à publicação da Organização dos Estados Ibero-americanos – OEI, elaborada pelo Secretário Geral da SEGIB, Francisco Iglesias, e pelo Secretário Geral da OEI, Álvaro Marchesi, percebe-se que os promotores e divulgadores do espaço cultural Ibero-americano reconhecem a centralidade da cultura, a necessidade de fortalecer suas formas de expressão e de promover a participação de todos em suas diversas manifestações, mas também admitem que se utilize do caminho da indústria criativa para trabalhar (quem sabe no futuro) a cultura ibero-americana.

No tendremos la osadía de pretender definir aquí, conclusivamente, aquello que llamamos «cultura iberoamericana». La acuñación de fondo del término debe ser considerada como una tarea en construcción, a la vez que es el momento de rescatar lo que señalábamos al inicio de este trabajo cuando decíamos que nos convoca un desafío vasto e irrenunciable: un proyecto cultural iberoamericano hacia el cual queremos avanzar juntos (ORGANIZACIÓN DE LOS ESTADOS IBERO-AMERICANOS, 2011, P.06)¹⁶⁰.

Dessa forma, a constituição e a conformação de um espaço cultural ibero-americano ainda carecem de forma e conteúdo, permanecendo como uma meta a ser alcançada e como episódios esporádicos na vida cultural da região.

¹⁶⁰ Tradução livre de: Não teremos a audácia de tentar definir aqui, de forma conclusiva, o que chamamos de “cultura Ibero-americana”. A cunhagem dos fundamentos do termo deve ser considerada como uma tarefa em construção, uma vez que o momento de resgatar o que assinalávamos no início deste trabalho, quando dizíamos que nos chama um grande e irrecusável desafio: um projeto cultural ibero-americano para o qual queremos avançar juntos (ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS IBERO-AMERICANOS, 2011, P.06).

A conclusão que se chega ao finalizar este estudo é que o projeto defendido pela Organização dos Estados Ibero-Americanos – OEI – principal articulador e defensor da cultura ibero-americana, tem como fim último estabelecer e intensificar processos de intercâmbio comercial da indústria criativa sob a máscara de existência de uma cultura compartilhada entre Ibéria e América.

9.3 Diálogos culturais e alteridade – (des)caminhos na contemporaneidade

A visão do museu segundo um formato mais participativo e voltado para a construção de diálogos, como vem sendo discutido ao longo desta tese, não é consenso e este ponto vem sendo alvo de grandes controvérsias desde que foram criados e instituídos museus de acordo com projetos arquitetônicos cada vez mais arrojados. Um exemplo disso pode ser visto no texto “*Definiciones en transición*”, de Nestor Garcia Canclini, publicado em 2005 pela Organização dos Estados Ibero-americanos - OEI.

No seu artigo Canclini (2005) destaca que hoje vivemos um período de grande reflexão sobre memória, sobre o que fazer com o passado e o esquecido, cujo fruto, devido aos estudos culturais, poderá trazer para as instituições e políticas culturais uma renovação diferente do que se tem colocado em prática, visto que a maioria das ações tem se traduzido em artifícios publicitários.

Segundo este autor, na última década os museus vêm se abstendo de atuar nas trilhas de uma maior criatividade museográfica e/ou museológica, se concentrando apenas na criatividade arquitetônica, conforme destacado abaixo.

La mayor creatividad que se observa en los museos de la última década es una creatividad arquitectónica, no museográfica ni mucho menos museológica. La crisis de las vanguardias, el agotamiento de la innovación estética, la falta de nuevas ideas acerca de la función del museo, se han tratado de resolver convirtiendo al museo en centro cultural. El caso del Centro Pompidou es ejemplar en este sentido. O, por otro lado, convocando a grandes arquitectos que hagan envases llamativos – el Guggenheim de Bilbao es el caso más emblemático – sin preocuparse mucho sobre qué poner adentro, o cómo comunicar lo que se va a exhibir¹⁶¹ (CANCLINI, 2005, P.05).

¹⁶¹ Tradução livre: A maior criatividade que se observa nos museus da última década é uma criatividade arquitetônica, não museográfica e muito menos museológica. A crise das vanguardas, o esgotamento da inovação estética, a falta de novas ideias a respeito da função

Na citação o autor aponta dois museus como exemplos de mudança do enfoque museal na contemporaneidade: o Centro Pompidou e o Guggenheim de Bilbao, colocando estas duas instituições como emblemáticas para sua argumentação. Certamente no final do século passado, e nos primeiros anos dele, houve um boom de museus criados e que podem ser incluídos na categoria dos museus voltados para a criatividade arquitetônica, se é que ela existe. Mas, já no final do século XX, era possível perceber a nova geração de museus: aqueles que mesclavam a criatividade arquitetônica visando por em diálogo diversas culturas. Este discurso de diálogo entre diferentes alteridades foi uma das bandeiras levantadas pelos articuladores da criação do Museu Quai Branly de Paris. Para seus idealizadores este seria um museu no qual poder-se-ia dar vazão ao diálogo entre culturas, e nele seria possível "compreender o outro" e "democratizar a cultura".

Criado por iniciativa do presidente Jacques Chirac, a partir da ideia de oferecer às artes dos quatro continentes um lugar de destaque no quadro de instituições museológicas francesas, o Museu do Quai Branly encontra-se localizado às margens do Rio Sena e próximo da Torre Eiffel, em uma área de 40.000 metros quadrados. Seu projeto foi concebido pelo arquiteto francês Jean Nouvel. O museu é composto de quatro edifícios. O espaço que compreende as edificações é protegido da circulação do cais do Sena por um muro envidraçado de 200 metros de comprimento por 12 de altura. O prédio principal, uma passarela construída sobre pilotis, fica em meio a um jardim de 1,8 hectares. A edificação destinada à administração do Museu conta com um muro vegetal, concebido por Patrick Blanc, que cobre o prédio e foi elaborado mediante o uso de 150 espécies vegetais procedentes do mundo inteiro.

Em termos de acervo o Museu conta com uma coleção de 300.000 peças advindas das coleções do Museu de Artes da África e da Oceania e do Laboratório de Etnologia do Museu do Homem de Paris, sendo que 3.500 são

do museu, passaram a ser tratadas a partir da conversão do museu em centro cultural. O caso do Centro Pompidou é um exemplo disso. Ou, por outro lado, convocando grandes arquitetos que façam embalagens chamativas – o Guggenheim de Bilbao é o caso mais emblemático – sem se preocupar muito sobre o que colocar dentro, ou como comunicar o que se vai exibir (CANCLINI, 2005, P.05).

exibidas na exposição permanente, divididas em grandes zonas continentais (África, Ásia, Oceania e Américas).

O que faz do Museu Quai Branly uma instituição diferente e que o situa no centro de um debate que envolve museólogos e antropólogos como seus críticos mais ferrenhos?

Em sua publicação de 2010, “*Le goût des autres*”¹⁶², *Benoît de L'Estoile* coloca no centro do debate o questionamento sobre o sentido que têm os museus dos Outros em um mundo pós-colonial. Sua proposta é tomar o museu como uma entrada privilegiada para uma antropologia interessada em descobrir “o sabor do outro”. O referido texto analisa a ação de museus etnográficos (ou de viés etnográfico) franceses desde o início dos anos de 1930.

Neste livro L'Estoile apresenta as transformações dos usos e discursos retratados por meio da exibição de objetos extraídos das colônias francesas, mas também elabora um vasto histórico sobre o lugar dos objetos nos museus etnográficos – de objetos de curiosidade e exóticos até a noção, recém adotada pelo Museu Quai Branly, de uma arte primeira.

Entretanto, o ponto central da publicação é a abordagem a um dos mitos antropológicos contemporâneos mais difíceis de decifrar: o mito da alteridade, do outro, objeto recorrente da ciência antropológica. L'Estoile se acerca das diversas acepções desta alteridade para estudar com maior precisão a proposta do Museu Quai Branly.

O antropólogo escolhe o museu como espaço privilegiado de observação das representações coletivas e da alteridade, a partir de um enfoque acadêmico e secular. Sua preocupação encontra-se centrada nas diferentes formas de ordenação que o museu realiza por meio de sua narrativa ao representar o mundo. Qual é, então, o significado de um museu que tem como objeto a alteridade em um mundo pós-colonial, no qual estão sendo redefinidas as fronteiras entre nós e os outros?

Em seu texto o autor estabelece uma linha de pensamento da etnografia aliada ao discurso museal, pelo qual ao longo da história é possível identificar em diversos museus etnográficos franceses a presença de ideias, a princípio opostas, mas que convivem no decorrer do tempo. Segundo ele, ao lado do

¹⁶² Tradução livre: O Gosto dos Outros.

discurso evolucionista, principal suporte para as ações de colonização como parte de uma “missão civilizadora”; emerge o discurso diferencialista, no qual se defende a ideia da diversidade de raças e povos como algo positivo para a França. Paralelamente a estas duas vertentes caminha um discurso primitivista, relacionado a uma apreciação estética da arte colonial pela vanguarda artística e intelectual francesa, que inverte o discurso evolucionista. Para estes o selvagem é original e sua produção é arte. Estas ideias se entrecruzam e convivem de tempos em tempos na paisagem intelectual dominante até a criação do Museu Quai Branly, ao qual dará substância teórica.

Os museus etnográficos franceses vão sendo, ao longo dos anos, transformados em museus de arte e o etnólogo fica excluído desse processo. Apoiados no mito dos povos primeiros o discurso primitivista ressurge e justifica a nova aceção dos objetos etnográficos como objetos de arte. Todo o referencial cultural é substituído por valores estéticos, econômicos e morais e, tal ação é justificada com base na ideia de autenticidade e do dever do ocidente de conservar a diversidade cultural (L'ESTOILE, 2010, PP.390-404).

Denominando as artes dos *Outros* como artes primeiras, o Museu Quai Branly desconsidera que estes objetos não são frutos de ações impulsivas e instintivas e sim de um enorme aprendizado que, conforme Goldstein (2008, P.309), as artes dos não ocidentais decorrem de um processo que envolve toda uma cosmologia e visão de mundo própria ao grupo que idealizou e produziu o objeto. Seguindo este tipo de abordagem, pode-se inferir que a denominação arte primeira conferida por este museu aos objetos de sua coleção categoriza as artes desses povos como peças mal elaboradas, malfeitas ou mesmo toscas, desconsiderando os inúmeros estudos que contradizem este tipo de pensamento. A base da proposta do Museu Quai Branly é justamente esta: tratar os objetos como obras de arte, e, ao abarcar os objetos do que seus curadores chamam de arte primeira, como pertencente a suas coleções, o Museu desconsidera os desafios lançados pelos antropólogos de repatriação desses objetos, visto serem catalisadores de identidades, e passa a considerá-los como parte integrante das coleções nacionais francesas (L'ESTOILE, 2010, PP.491-496).

Neste contexto e conforme estabelece L'Estoile, os objetos do Outro passam a ser objetos do Nós. Diante desta constatação o autor propõe um meio-termo, definindo o que seriam os "museus de ligação", instituições centradas nas relações entre Nós e Outros e não mais na questão da alteridade. (L'ESTOILE, 2010, PP.534-540). Com esta perspectiva defendida por L'Estoile, se estaria, de fato, criando museus que expressam uma experiência antropológica e que reinserem o patrimônio antropológico no processo de diálogo cultural.

Diante das considerações feitas acima, a proposta do Museu Quai Branly e as assertivas indicadas por Benoit de L'Estoile, a antropologia e a museologia encontram-se diante de um grande desafio: como lidar com esta nova configuração museal que se apresenta no ocidente, na qual objetos museais de coleções etnográficas passam a ser apreendidos enquanto obras de uma arte primeira e parte de coleções nacionais? Como promover diálogos culturais neste contexto museal, ainda que sejam em museus de ligação? São questões que ficam para uma próxima pesquisa.

REFERÊNCIAS

- ABREU, R. *Memória, História e Coleção*. In: Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro, 1996. V.28. PP. 37-64.
- _____. *Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos*. In: CHAGAS, M. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. N.31. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2005.
- _____. **Quando o Campo é o Patrimônio**. Centro de Documentação e Pesquisa – CPDOC/FGV. Rio de Janeiro: 2006. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br>>. Acessado em 10 de outubro de 2006.
- _____. *Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva*. In: LIMA FILHO, M.F., ECKERT, C. & BELTRÃO, J. (Orgs.) **Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. Blumenau: Nova Letra, 2007.
- _____. *Comentário X*. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N.2 V.5. Jul./Dez., 2007. PP.103-109.
- ALMEIDA, P.R. de e CHALOULT, Y. *Avanços da regionalização nas Américas: cronologia analítica*. In: **Revista Brasileira de Política Internacional**. V.42. N.2. Brasília: Jul./Dez., 1999.
- AMES, M.M. **Cannibal Tours and Glass Boxes – The Anthropology of Museums**. Vancouver: University British Columbia Press, 1992.
- BALASSA, B. **The theory of Economic Integration**. Illinois: Irwin Homewood, 1961.
- BAPTISTA FILHO, A.C.C. **Dinâmica, determinações e sistema mundial no desenvolvimento do capitalismo nos termos de Theotônio dos Santos: da Teoria da Dependência à Teoria dos Sistemas-mundo**. Dissertação de Mestrado apresentada como ao Programa de Pós-Graduação em Economia da Universidade Federal de Uberlândia, 2009.
- BARAÑANO, A. y CÁTEDRA, M. *La representación del poder y el poder de la representación*. In: **Revista Política y Sociedad**. V.42. N.3. 2005. PP.227-250.
- ANDERSON, B. **Comunidades Imaginadas**. Coleção Popular. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- BENJAMIN, W. *O narrador*. In: **Obras Escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- BLANCO, J.R.D. *Exposición temporal Orígenes de la colección americana*. In: **Anales Del Museo Nacional de Antropología**, nº. XII. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006. PP.93-104.

_____. **América - Museo Nacional de Antropología**. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006b.

BLANCO, J.R.D; MATEOS MORANTE, Diana. La renovación de la exposición permanente de las colecciones americanas *Del MNA*. In: **Anales Del Museo Nacional de Antropología**, nº. XII. Ministerio de Cultura. Madrid, 2006. PP.121-142.

_____. **América en el Museo Nacional de Antropología de Madrid**. In: **Artigrama**. N. 24. 2009.

BOAS, F. *As Funções Educativas dos Museus Antropológicos*. In: STOCKING Jr., G.W. **A Formação da Antropologia Americana. 1883-1911**. Rio de Janeiro: Contraponto/ Editora UFRJ. 2004[1905].

BOURDIEU, P. **O Poder Simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

BUSTAMANTE, E. *Diversidad en la era digital: La cooperación iberoamericana cultural y comunicativa*. In: **Pensar Ibero-América**. N.9, Jul./Out., Madrid, 2006.

CABELLO CARRO, M.P. *La formación de las colecciones americanas en España: Evolución de los criterios*. **Anales del Museo de América** (Madrid: Museo de América) (9): 2001. PP. 303-318.

_____. *De las antiguas colecciones americanas al Museo de América*. In: **Boletín de la ANABAD** – (Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas), Tomo 44, Nº 4, págs. 177-202. 1994.

_____. *El Museo de América* (en español). In: **Anales del Museo de América** (Madrid: Museo de América) (1): 1993. PP.11—21.

CALDERÓN, F. e JELIN, E. *Classes Sociais e movimentos sociais na América Latina; perspectivas e realidades*. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, 1987. Disponível em http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_05/rbcs05_04.htm. Acessado em 13 de maio de 2010.

CANCLINI, N.G. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2000.

_____. Definiciones en transición. In: MATO, D. **Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005. PP.69-81. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/GarciaCanclini.rtf>. Acessado em 19 de novembro de 2011.

CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires/ Argentina. 2005. PP.69-81. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar>>. Acessado em 02 de julho de 2011.

CARDOSO, F.H & FALLETO, E. **Dependência e Desenvolvimento na América Latina: Ensaio de Interpretação Sociológica**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1970. 7º ed.

_____. *Repensando 'Dependência e desenvolvimento na América Latina*. In: CARDOSO, F.H ; SORI, B & MAURÍCIO, F. (Orgs.). **Economia e movimentos sociais na América Latina**. São Paulo: Brasiliense, 1985. PP.13-31.

CARDOSO DE OLIVEIRA, R. *Tempo e Tradição - Interpretando a Antropologia*. In: **Sobre o Pensamento Antropológico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1988a.

_____. *As Categorias do Entendimento em Antropologia*. In: **Sobre o Pensamento Antropológico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1988b.

_____. *Ação Indigenista, Etnicidade e o Diálogo Interétnico*. In: **Revista de Estudos Avançados**. 14(40), 2000. PP. 213-230.

CARMONA, M. *Museu do Quai Branly abre suas portas em Paris*. In: **Folha de São Paulo**. 19/06/2006. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u61538.shtml>>. Acessado em 05 de abril de 2013.

CARNEIRO DA CUNHA, M. *Um Exemplo: Conhecimento tradicional, biólogos e antropólogos, 2006*. In: ECKERT, C. GODOI, E.P. (Orgs.) **Homenagens**. Associação Brasileira de antropologia 50 Anos. Florianópolis: Nova Letra, 2006.

CARNEIRO DA CUNHA, M. *Introdução*. In: **Antropologia do Brasil**. Mito, História, Etnicidade. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CARVALHO, L.M. & RÚSSIO, W. *Dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e Museologia*. In: **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio** – PPG-PMUS Unirio | MAST. V.4. N.2. 2011.

CASANOVA, A.V. *La sección de América Del Museo Nacional de Antropología*. In: **Anales del Museo Nacional de Antropología**. N.3. Edición Begoña Torres e Francisco de Santos. Madrid: Ministerio de Cultura, 1996.

CHAGAS, M.S. **Imaginação Museal**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003.

_____. **Memória e Poder: Dois Movimentos**. Estudos Avançados de Museologia Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2011.

CHAUÍ, M. **Cidadania Cultural – O direito à Cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHAUÍ, M. **Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura Popular no Brasil** (introdução). São Paulo: Brasiliense, 1986.

CLIFFORD, J. *A experiência etnográfica*. In: **Antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

CORREA, M. **História da antropologia no Brasil – 1930-1960**. São Paulo: Vértice; Campinas: Universidade Estadual de Campinas. 1987.

_____. *Traficantes do excêntrico: os antropólogos no Brasil dos anos 30 aos anos 60*. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. V.6. N.3. PP.78-98. São Paulo, 1988.

_____. *Revista de Antropologia: 1953-2003: Uma revista para muitas histórias*. In: **Revista de Antropologia**. V. 46, N.2, PP.369-381. São Paulo: USP, 2003.

CRAPANZANO, V. *O Dilema de Hermes: O Mascaramento da Subversão na Descrição Etnográfica*. In: **Revista Teoria e Sociedade**. N.12.2. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

DA MATTA, R. *Relativizando o Interpretativismo*. In: **Roberto Cardoso de Oliveira - Homenagem**. São Paulo: IFCH/UNICAMP, 1992.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. **Dicionário De Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: FGV, 1986.

DURHAM, E. *A pesquisa antropológica com populações urbanas; problemas e perspectivas*. In: **A Aventura Antropológica**. CARDOSO, R. (Org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. *A Relevância da Antropologia*. In: ECKERT, C. GODOI, E.P. (Orgs.) **Homenagens**. Associação Brasileira de antropologia 50 Anos. Florianópolis: Nova Letra, 2006.

DURKHEIM,É. **As Regras do Método Sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 2ª Ed.

EVANS-PRITCHARD, E.E. *Trabalho de Campo e tradição Empírica*. In: **Antropologia Social**. Coleção Perspectivas do Homem. São Paulo: Edições 70, 1985.

FERRÃO CANDAU, V.M.RUSSIO, K. *Interculturalidade e Educação na América Latina: uma construção plural, original e complexa*. In: **Revista Diálogo Educacional**. Curitiba, V.10, N.29, PP.151-169. Jan./Abr., 2010.

GALEANO E. *Caras e Caretas*. Disponível em http://www.imediata.com/lancededados/EDUARDO%20GALEANO/galeano_d_escobreamerica.html>. Acessado em 11 de outubro de 2005.

GARCIA Y MARTINELL, A. *El poder de la diversidad cultural*. In: **Pensamiento Iberoamericano**. N.4. Segunda Época. Madrid, 2009.

GEERTZ, C. *A Religião como Sistema Cultural*. In: **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1978.

_____. *A Ideologia como Sistema Cultural*. In: **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1978.

_____. *A Arte como Sistema Cultural*. In: **Saber Local**. Petrópolis: Vozes, 2004.

GIDDENS, A. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GOLDSTEIN, I. *Reflexões sobre a arte "primitiva": o caso do Musée Branly*. In: **Horizontes Antropológicos**. V.14. N.29. Porto Alegre: 2008. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832008000100012&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 25 de abril de 2013.

GOMES, A.C.; PICCOLO, P. & REY, R. **Exposições Universais: Sociedade no século XIX**. Rio de Janeiro. 2011. Disponível em http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/Exposicoes_Universais_Sociedade_no_seculo_XIX_0.pdf>. Acessado em 15 de fevereiro de 2012.

GONÇALVES, J.R.S. *Coleções, Museus e Teorias Antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade*. In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**, 8(1): PP.21-34. Rio de Janeiro, 1999.

_____. **A Retórica da Perda: Os Discursos do Patrimônio Cultural no Brasil**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.

_____. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2007.

GONZÁLEZ, B. *¿Un museo libre de toda sospecha?* In: **Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro**. Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, PNUD, IEPRI, ICANH. 2000.

GONZÁLEZ AYALA, S.N. *Los museos, ¿para qué?* In: **Cuadernos de Curaduría**. Museo Nacional de Colombia. N.10. Ene./Jun., 2010. Disponible en http://www.museonacional.gov.co/inbox/files//docs/Museos_para_que%2001_MaC.pdf>. Acessado em 05 de outubro de 2011.

GUTIERREZ, A. *La voz de los emigrantes – viajes de ida e vuelta*. In: **Anais do Colóquio Internacional El Retorno: una comparación entre la migración**

económica y el exílio político. Madrid, 2013. Vídeo conferencia. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=gZLJqWAOwEs&list=PL82AE96A5EDFC350B&index=83>. Acessado em 17 de abril de 2013.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, S. **A Identidade Cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

ICOM – International Consil of Museums. **Código de Ética do ICOM.** 21^a Assembleia Geral. Seul, 2004.

ITAÚ Cultural. **Revista Observatório Itaú Cultural/OIC.** N.7, Jan./Mar., 2009. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.

JAKNIS, I. *Franz Boas and Exhibits: On the Limitations of the Museum Method of Anthropology.* In: STOCKING Jr., GEORGE, W. **Objects and Others – Essays on Museums and material culture.** V.3. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

JORNAL ABC. *Los Reyes inauguran el Museo de América, cerrado desde hace trece años.* Cultura. In: **Jornal ABC.** Madrid, 1994.

JORNAL EL PAÍS. *El Museo de América se abre con una exposición de 2.650 piezas de diferentes culturas.* In: **Jornal El País.** Madrid, 1994. Disponível em http://elpais.com/diario/1994/10/13/cultura/782002807_850215.html. Acessado em 20 de dezembro de 2012.

JULIÃO, L. *Apontamentos Sobre a História do Museu.* In: **Cadernos de Diretrizes Museológicas I.** Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura / Superintendência de Museus, 2006. 2^a Ed.

LA PLATINE, F. **Aprender Antropologia.** São Paulo: Brasiliense, 1988.

LARAIA, R.B. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

LEACH, E. *Verbete Anthropos.* In: **Enciclopédia EINAUDI, V.5** Anthropos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1985.

LEITE, D.M. **O Caráter Nacional Brasileiro.** São Paulo: Pioneira. 1983.

LENCLUD, G. *La perspective fonctionnaliste.* In: Descola et alii. **Les idées de l'anthropologie.** Paris: Armand Colin, 1988.

LÉVI-STRAUSS, C. *Lugar da Antropologia nas Ciências Sociais e Problemas Colocados por seu Ensino*. In: **Antropologia Estrutural**. Biblioteca Tempo Universitário VII. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1991.

_____. *Raça e história*. In: **Coleção: Os Pensadores 50**. 1952.

L'ESTOILE, B. **Le goût des Autres – de l'Exposition coloniale aux Arts premiers. Introduction, Second Part et Conclusion**. Paris: Champs Essais. Flammarion, 2010.

LOPES, M.M. *A Formação de museus nacionais na América Latina Independente*. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. V. 30. PP.121-133. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1998.

LLERAS FIGUEROA, C. *Etnicidad, investigación y representación en la exposición Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras*. In: **Cuadernos de Curaduría**. Museo Nacional de Colombia. núm. 9, julio - diciembre 2009. Disponível em <<http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/ccmutis.pdf>>. Acessado em 15 de abril de 2013.

MALLO, T. (Coord.) *Las Cumbres y las Sociedades Iberoamericanas. En C. del Arenal* In: **Las Cumbres Iberoamericanas (1991-2005)**. Madrid: Fundación Carolina; Siglo XXI, 2005.

MANRIQUE, M.X e PEREA, S.A. **Panóptico – Catálogo Historiográfico de su Arquitectura**. Bogotá: Museo Nacional de Colombia/Ministerio da Cultura/ Universidad Piloto de Colombia, 2006.

MARCUS, G.E. & FISCHER, M.J. *A crisis of representation in the Human sciences*. In: **Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences**. London: University of Chicago Press, 1986.

MARTÍN BARBERO, J. y LECHNER, N. *El futuro que habita la memoria*. In **Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro**. Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, PNUD, IEPRI, ICANH. 2000.

_____. *La comunicación y la cultura en la cooperación para el desarrollo*. In: BUSTAMANTE, E. (Ed.) **La cooperación cultura-comunicación en Iberoamérica**. Madrid: AECID, 2007.

_____. **Culturas/Tecnicidades/Comunicación**. Guadalajara, México. Diciembre 2000. Disponível em <<http://www.oei.es/cultura2/barbero.htm>>. Acessado em 16 de março de 2012.

MARTINEZ, F. *¿Cómo representar a Colombia?* In: **Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro**. Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, PNUD, IEPRI, ICANH. 2000.

- MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MCLEAN, K. *Planning for People*. In: **Museum Exhibitions**. Washington: ASTC, 1996.
- MERLEAU-PONTY, M. *De Mauss a Claude Lévi-Strauss*. In: CHAUI, M. (Org.) Textos Escolhidos: Merleau-Ponty. **Coleção "Os Pensadores"**. São Paulo: Abril Cultural. 1984.
- MENESES, U.T.B. *A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)*. In: **Anais do Museu Paulista**. Nova Série. V.1. 1993.
- _____. *Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico*. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. Ser. V.2. 1994.
- MINISTERIO DE CULTURA, MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA (Org.) **Catálogo de Exposición: Velorios y Santos Vivos - Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras**. Ago./Nov., 2008.
- MINISTERIO DE CULTURA. **Plan Nacional de Cultura**. Madrid, 1991.
- MINISTÉRIO DE CULTURA. **Museo de América – Guía Breve**. Madrid, 2010.
- MORANTE, D.M. *Propuesta de Renovación de la exposición permanente de la sala de América del Museo Nacional de Antropología*. In: **Anales del Museo Nacional de Antropología**. N.XII. Ministerio de Cultura, 2006.
- MOUTINHO, M.C. *Sobre o conceito de museologia social*. In: **Cadernos de Museologia nº 1**. Centro de Estudos de Sócio-Museologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1993.
- _____. *A construção do objeto museológico*. In: **Cadernos de Sócio-museologia**. N.4. Centro de Estudos de Sócio-Museologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, 1994.
- _____. *Museus e Sociedade - Reflexões sobre a função social do Museu*. In: **Cadernos de Patrimônio**. N.5. Monte Redondo, 1989.
- _____. *O ensino da Museologia no Contexto da Mudança social na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias*. In: **Revista de Museologia**. Madrid: Asociación Española de Museólogos, 2001.
- _____. *Definição evolutiva de Sócio-museologia*. In: **XIII Atelier Internacional do MINOM**. Lisboa, 2007.

MUSEU NACIONAL DE COLOMBIA. **Catálogo de Exposición: Las historias de un grito – doscientos años de ser colombianos.** Exposición conmemorativa del Bicentenario. Jul./Out., 2010.

NADEL, S. F. **Fundamentos de antropología Social.** Cap. III. Madrid: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1974.

ORGANIZACIÓN DE LOS ESTADOS IBERO-AMERICANOS - OEI. Un proyecto cultural para la década de los Bicentenarios - El desarrollo de la Carta Cultural Iberoamericana. Conferencia Ibero-americana de Secretários de Cultura, 2011.

ORTIS, R. **A Consciência Fragmentada.** SP. Paz e Terra. 1980. Caps. III e IV.

OVEJERO LARSSON, O. *Identidad del Museo Nacional de Antropología ante el reto intercultural: actividades de difusión.* In: **Anales del Museo Nacional de Antropología, nº X.** Madrid: Ministerio de Cultura. 2004.

PATARRA, N. **Migrações Internacionais e Integração Econômica no Cone Sul: Notas para discussão.** Disponível em: <<http://www.eclac.org/celade/proyectos/migracion/Patarra.doc>>. Acessado em 26 de maio de 2010.

PAULA, A.C. & SPERBER, S.F. (Org.). Teoria literária e hermenêutica ricoeuriana: um diálogo possível. Dourados: UFGD, 2011.

PREBISCH, C. *O desenvolvimento Econômico da América Latina e alguns de seus Principais problemas.* In: BIELSCHOWSKY, R. (Org.). **Cinquenta Anos de Pensamento na CEPAL.** Rio de Janeiro: Conselho Federal de Economia – COFECON/ Ed. Record, 2000.

PEIRANO, M.G.S. **The Anthropology of Anthropology: The Brazilian Case.** Tese de doutorado. Harvard University, Cambridge, Massachusetts. EUA. 1991.

_____. *Antropologia no Brasil (alteridade contextualizada).* In: MICELI, Sérgio (Org.). **O que ler na Ciência Social brasileira.** São Paulo: Sumaré: ANPOCS; PP.225-266. Brasília: CAPES. 1999.

_____. A Antropologia Como Ciência Social no Brasil. **Revista Etnográfica.** V. IV (2), Lisboa, PP.219-232. 2000.

_____. *Um Ponto de Vista Sobre o Ensino da Antropologia.* In: GROSSI, M. Et alli (Org.). **Ensino de Antropologia no Brasil: Formação, práticas disciplinares e além-fronteiras.** Blumenau: Nova Letra, 2006.

_____. *Onde está a antropologia?* In: **Mana.** Rio de Janeiro. V3, N.2. 1997. Disponível em <<http://www.scielo.br>>. Acessado em 28 de agosto de 2007.

PEREZ-RUIZ, M.L. *Construcción e Investigación del Patrimonio Cultural. Retos en los museos contemporáneos*. In: **Revista Alteridades**. V. 8(16). PP.95-113. 1998.

REIS, A.C.F. **Marketing cultural e financiamento da cultura**. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2003.

RIBEIRO, B.G. *Museu e Memória – Reflexões sobre o colecionamento*. In: **Revista Ciências em Museus**. V.1 (2). PP. 109-122. Belém. 1989.

RIBEIRO, D. **Relatório da Seção de Estudos do SPI**. Rio de Janeiro: Museu do Índio (RJ), Filme 380. 1953.

_____. The Museum of the Indian, Rio de Janeiro. In: **Revista Museum**. Paris, n. 9. PP.03-10. 1955a.

_____. **Museu do Índio: um museu em luta contra o preconceito**. Rio de Janeiro. Fotocópia de original. Fundação Darcy Ribeiro. 1955b.

RICOEUR, P. *Estrutura e Hermenêutica*. In: **O conflito das Interpretações: Ensaio de Hermenêutica**. Rio de Janeiro: Imago. 1969.

ROMERO DE TEJADA, P. **Un templo a la ciencia. Historia del Museo Nacional de Etnología**. Ministerio de Cultura. Madrid. 1992.

_____. *Los Museos y el Patrimonio Inmaterial*. In: **III Congreso Iberoamericano: Protección Jurídica Del Patrimonio Etnográfico Inmaterial**. Mimeo. Barcelona. 2005.

SAHLINS, M. *Que é Iluminismo Antropológico? - Algumas Lições do Século XX*. In: **Cultura na Prática**. Rio de Janeiro: UFRJ. 2004.

SANTOS, C.R. *Novas Fronteiras e Novos Pactos Para o Patrimônio Cultural*. In: **Revista São Paulo em Perspectiva**, Abr./Jun., V.15, N.2, São Paulo, 2001. PP. 43-48.

SANTOS, M.S. *Museus Brasileiros e Política Cultural*. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. V.19. N.55. 2004.

SEEGER, A. **Os Índios e Nós – Estudos sobre sociedades tribais brasileiras**. Rio de Janeiro: Campus, 1980. PP.11-40.

SKINNER, Q. **Maquiavel**. Editora Brasiliense. São Paulo. 1988.

SILVEIRA, F. (Et ali) *Por Uma Antropologia do Objeto Documental: Entre a "Alma nas Coisas" e a Coisificação do Objeto*. In: **Revista Horizontes Antropológicos**. Ano II, N.23, PP.37-50. Porto Alegre, 2005.

STOKING JR., G.W. *Essays on Museums and Material Culture*. In: STOCKING Jr., G.W. **Objects and Others: Essays on Museums and material culture**. V.3. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

_____. *Delimiting Anthropology: Occasional Inquiries and Reflections*. In: STOCKING Jr., G.W. **The Ethnographer's Magic and Other Essays in the History of Anthropology**. Madison: University of Wisconsin Press, 1985. PP.303-329.

SCHWARCZ, L.K.M. *O Nascimento dos Museus Brasileiros – 1870-1910*. In: MICELI, S. (Org.) **História das Ciências Sociais no Brasil**. V.1. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais: IDESP, 1989.

VARGAS, S. *Resenha. 200 años de construir colombianos. Museo Nacional de Colombia. Bogotá: Exposición temporal: Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos*. In: **Memoria e Sociedad**. Vol. 14 - N 29. Jul./Dez., 2010.

Disponível em:

<http://memoriaysociedad.javeriana.edu.co/anexo/resena/doc/b56_memoria29_147-150.pdf>. Acessado em 10 de outubro de 2011.

VARGAS MARTÍNEZ, G. *Semiótica Cartográfica*. In: **México: O Caimán Alado**. 2004.

REVISTA Veja. *Cronologia Histórica: Colômbia*. In: **Almanaque Abril 2008**.

Disponível em

<http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/conheca_pais/colombia/cronologia.htm>. Acessado em 08 de novembro de 2012.

VIVEIROS DE CASTRO. E. **Equívocos da Identidade**. Policopiado, 2006.

WAGNER, R. **A Invenção da Cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

XALMA, C. *Relatório da Cooperação na Ibero-América*. In: **Estudos SEGIB**. Secretaria para a Cooperação Ibero-Americana (SEGIB). Novembro, 2007.

ZALLO, R.). *Cooperación cultural internacional entre regiones: una propuesta iberoamericana [documento mimeografiado]*. Ponencia presentada en **II Seminario Internacional de Análisis, Iberoamérica: un espacio para la cooperación en cultura-comunicación en la era digital**. Argentina, Universidad Nacional de Quilmes. Julio, 2009.

ZARUR, G. **A Guerra da Identidade: Raça e Mestiçagem no Pensamento Latino-Americano**. FLASCO. Disponível em <<http://www.georgezarur.com.br/artigos/166/a-guerra-da-identidade-raca-e-mesticagem-no-pensamento-latino-americano>>. Acessado em 27 de julho de 2011. Divulgado neste site em 26/06 de 2008 - publicado pela FLACSO.

ANEXOS E APÊNDICES

ANEXO A

DECLARAÇÃO DE GUADALAJARA

1. Nós, os Chefes de Estado e de Governo da América Latina e do Caribe e da União Européia, reunidos em Guadalajara, México, em 28 e 29 de maio de 2004, reiteramos nosso compromisso com a consolidação da parceria estratégica bi-regional aprovada no Rio de Janeiro em 1999.
2. Damos as boas-vindas aos Chefes de Estado e de Governo dos dez novos Estados Membros da União Européia, importante contribuição ao fortalecimento de nossa parceria, que agora inclui mais de um quarto das nações do mundo.
3. Nossa parceria está fundada em profundos vínculos históricos e culturais, princípios compartilhados do Direito Internacional e valores dos nossos povos. Enfatizamos nosso respeito por e a plena observância do Direito Internacional e pelos propósitos e princípios estabelecidos na Carta das Nações Unidas, inclusive os princípios de não intervenção e autodeterminação, respeito à soberania, à integridade territorial e à igualdade entre os estados, os quais, junto com o respeito aos Direitos Humanos, a promoção da democracia e a cooperação para o desenvolvimento econômico e social, são as bases das relações entre nossas regiões. Esforçar-nos-emos por fortalecer o respeito a estes princípios e por enfrentar os desafios e aproveitar as oportunidades de um mundo cada vez mais globalizado, num espírito de igualdade, respeito, associação e cooperação.
4. Acreditamos que a democracia, o Estado de Direito e o desenvolvimento econômico e social são fundamentais para a paz e a estabilidade em nossas regiões. Continuaremos a fortalecer a democracia e a aperfeiçoar e consolidar as instituições democráticas em todos nossos países.
5. Reiteramos nosso compromisso com a promoção e a proteção de todos os direitos humanos - civis, políticos, econômicos, sociais e culturais, inclusive o direito ao desenvolvimento - e das liberdades fundamentais; reafirmamos nossa convicção de que os direitos humanos são universais, interdependentes e indivisíveis. Reconhecemos que a promoção e a proteção desses direitos, inerentes a todos os seres humanos, são de responsabilidade dos Estados.
6. Apoiamos plenamente o fortalecimento do sistema internacional para a promoção e proteção dos direitos humanos. Estamos decididos a combater todas as ameaças ao pleno usufruto de todos os direitos humanos e a tomar as medidas necessárias para promover sociedades democráticas, participativas, equitativas, tolerantes e inclusivas.

7. Estamos plenamente comprometidos com o apoio coerente e efetivo aos indivíduos, organizações ou instituições, inclusive os defensores dos direitos humanos, que trabalhem em prol da promoção e proteção dos direitos humanos, em conformidade com o Direito Internacional e com a Resolução LIII/144 da Assembleia Geral das Nações Unidas sobre o Direito e o Dever dos Indivíduos, Grupos e Instituições de Promover e Proteger os Direitos Humanos e as Liberdades Fundamentais Universalmente Reconhecidos.

Declaramos que:

Multilateralismo

8. Reiteramos que um sistema multilateral eficaz, baseado no Direito Internacional, apoiado em instituições internacionais fortes, com a Organização das Nações Unidas como centro, é essencial para alcançar a paz e a segurança internacional, o desenvolvimento sustentável e o progresso social.
9. Reafirmamos o papel central das Nações Unidas na promoção do desenvolvimento econômico e social e na erradicação da pobreza e da fome.
10. Compartilhamos uma confiança fundamental no sistema multilateral de segurança coletiva consubstanciado na Carta das Nações Unidas. Enfatizamos nosso firme apoio aos órgãos das Nações Unidas no exercício de suas plenas responsabilidades, funções e poderes, de acordo com a Carta das Nações Unidas.
11. Comprometemo-nos a cooperar nas Nações Unidas para a prevenção de conflitos, a solução pacífica de controvérsias, a gestão de crises, as operações de manutenção da paz e de consolidação da paz pós-conflito, em conformidade com a Carta das Nações Unidas e os princípios do Direito Internacional.
12. Reconhecemos a necessidade de tornar mais ágil e efetivo o sistema multilateral a fim de enfrentar as ameaças e os desafios globais. Nesse sentido, comprometemo-nos com a reforma e a revitalização das Nações Unidas, inclusive do Conselho de Segurança e da Assembleia Geral.
13. Enfatizamos nosso apoio à atuação do Grupo de Trabalho Aberto estabelecido pela Assembleia Geral e à iniciativa do Secretário Geral das Nações Unidas de estabelecer um Painel de Alto Nível sobre Ameaças, Desafios e Mudança.
14. Reconhecemos que o fortalecimento das organizações regionais é um meio essencial para aperfeiçoar o multilateralismo.
15. Reafirmamos o compromisso de continuar nossos esforços para manter e melhorar o diálogo e a consulta, conforme o caso, a fim de definir posições comuns e ações conjuntas das duas regiões nos diversos órgãos e nas principais Conferências das Nações Unidas.

16. Estamos convencidos de que um enfoque multilateral da segurança oferece os melhores meios para manter a ordem internacional. Daremos prioridade à promoção de avanços concretos no desarmamento, em especial de armas nucleares, químicas e biológicas, no controle de armas e na não-proliferação, assim como à busca da universalização, respeito e cumprimento dos acordos multilaterais na matéria, através do fortalecimento do papel das Nações Unidas. Reconhecemos como pedra angular do regime de não-proliferação o Tratado de Não-Proliferação das Armas Nucleares, e reiteramos nosso apoio à implementação desse instrumento em todos seus aspectos. Do mesmo modo, promoveremos a efetiva implementação do Programa de Ação das Nações Unidas para a Prevenção, o Combate e a Erradicação do Comércio Ilícito de Armas Leves e de Pequeno Porte. Apoiaremos os projetos bi-regionais para prevenir a produção e o tráfico ilegais de tais armas e promoveremos medidas para seu recolhimento e destruição.
17. Expressamos nossa mais profunda solidariedade com as vítimas do terrorismo e com suas famílias, inclusive com as que sofreram os ataques terroristas em Madri, em 11 de março de 2004. Reiteramos nossa firme condenação a todos os atos de terrorismo e a seu financiamento e nos comprometemos a, por meio da cooperação mútua, prevenir, combater, sancionar e eliminar o terrorismo em todas suas formas e manifestações, onde quer e por quem quer que o cometa, em estrita observância do Direito Internacional, e em especial ao dos direitos humanos, e do Direito Internacional Humanitário. A este respeito, declaramos nosso pleno apoio à implementação de todos os compromissos da Resolução 1373 do Conselho de Segurança das Nações Unidas e da Resolução XLIX/60 da Assembléia Geral, bem como das Convenções pertinentes das Nações Unidas.
18. Expressamos nosso pleno apoio ao Tribunal Penal Internacional como um meio eficaz de se combater a impunidade dos mais hediondos crimes que afligem a comunidade internacional. Os Estados Partes no Estatuto de Roma fazem um apelo aos países que ainda não o ratificaram ou a ele se aderiram a que o façam, conforme o caso.
19. Condenamos firmemente todas as formas de abusos, torturas e outros tratamentos cruéis, desumanos e degradantes contra pessoas, inclusive prisioneiros de guerra, onde quer que ocorram. Declaramo-nos horrorizados diante das recentes evidências de maltrato de prisioneiros nas prisões iraquianas. Tais abusos são contrários ao Direito Internacional, inclusive às Convenções de Genebra. Acolhemos com satisfação o compromisso dos Governos em questão de levar aos tribunais todos os indivíduos responsáveis por tais atos, de maltrato dos prisioneiros iraquianos, e seu compromisso de corrigir qualquer falha no respeito ao Direito Internacional Humanitário. Apelamos a todos os Governos a que façam cumprir plenamente a proibição da tortura e de outros tratamentos cruéis, desumanos e degradantes, em conformidade com a Convenção das Nações Unidas contra a Tortura e as Convenções de Genebra, e de levar aos tribunais os que violarem tais obrigações.

20. Os Estados Partes na Convenção sobre a Proibição do Uso, Produção, Armazenamento e Transferência de Minas Terrestres Antipessoal e sua Destruição cumprirão integralmente seus compromissos e promoverão sua universalização. Os Estados Partes reconhecem que a Primeira Conferência de Revisão da Convenção, a ser celebrada em Nairobi, Quênia, de 29 de novembro a 3 de dezembro de 2004, representa um marco importante para avaliar os progressos na implementação, até então, da Convenção. Condenamos o uso e a produção de minas terrestres antipessoal por parte de todos os atores não estatais. Continuaremos a unir esforços para eliminar o sofrimento causado pelas minas antipessoal e apoiaremos os programas para sua desativação e para reabilitação.
21. Enfatizamos a importância da assinatura, ratificação ou adesão à Convenção das Nações Unidas contra a Delinquência Organizada Transnacional e a seus protocolos adicionais.
22. Reconhecemos o papel essencial da cooperação internacional para enfrentar o problema global do tráfico de drogas ilícitas e de suas conseqüências para a saúde, assim como os crimes relacionados com sua produção e tráfico. Adotaremos um enfoque equilibrado, multilateral, abrangente e não seletivo diante deste problema, baseado nos princípios de responsabilidade comum e compartilhada, e conforme a legislação de cada país.
23. Reconhecemos a necessidade de compreender plenamente as causas deste problema a fim de reduzir o consumo e a dependência de drogas em nossas sociedades.
24. A União Européia está analisando maneiras compatíveis com a OMC para assegurar acesso, sob o esquema do Sistema Geral de Preferências, ao mercado da União Européia por parte dos países da América Latina e do Caribe particularmente afetados pela produção e tráfico ilícito de drogas.
25. Reconhecemos a especificidade do desafio enfrentado pelas sociedades do Caribe perante o tráfico e abuso de drogas ilícitas e outras atividades criminosas relacionadas. Conseqüentemente, recebemos com satisfação a aprovação pelo CARICOM de uma Estratégia Regional para a Redução da Demanda de Drogas, assim como o trabalho e as recomendações da Força Tarefa Regional sobre Crime e Segurança. Diante do reconhecimento específico, no Plano de Ação Global do Panamá, da necessidade de uma cooperação marítima mais estreita, recebemos igualmente com satisfação a conclusão de acordos regionais e bilaterais em matéria de cooperação marítima, como o Acordo Relativo à Cooperação para Suprimir o Tráfico Ilícito Marítimo e Aeronáutico de Drogas Estupefacientes e Substâncias Psicotrópicas na Região do Caribe, aberto à assinatura em São José da Costa Rica, em 10 de abril de 2003.
26. Reiteramos nosso compromisso com o fortalecimento da cooperação para enfrentar os problemas causados pelas drogas ilícitas e com o pleno aproveitamento dos esquemas existentes de diálogo e de cooperação entre as duas regiões, principalmente através do Diálogo de Alto Nível entre a União

Européia e a Comunidade Andina sobre Drogas, e do Mecanismo de Cooperação e Coordenação da UE e ALC sobre Drogas.

27. Acolhemos com satisfação e apoiamos, portanto, a Declaração de Dublin, adotada em 19 de maio de 2004, ao final da VI Reunião de Alto Nível do Mecanismo de Coordenação e Cooperação sobre Drogas entre a União Européia e a América Latina e o Caribe. Nesse sentido, esforçar-nos-emos por continuar a desenvolver esse Mecanismo como um **forum** onde buscar novos enfoques e intercâmbio de propostas, idéias e experiências.
28. Acolhemos com satisfação a coordenação de nossas posições em **fora** internacionais, em especial na XLVII Sessão da Comissão das Nações Unidas sobre Drogas Estupefacientes, e manifestamos nosso desejo de continuar com esta experiência positiva.
29. Fazemos um apelo a todos os Estados a que assinem e ratifiquem a Convenção das Nações Unidas contra a Corrupção, a fim de assegurar sua pronta entrada em vigor. Reforçaremos a cooperação internacional nesta área, promovendo uma cultura da democracia mediante uma efetiva reforma administrativa e a transparência governamental em todos os níveis. Continuaremos a fortalecer a governabilidade e as instituições democráticas e a encorajar maior participação por parte da sociedade civil organizada e dos partidos políticos, de acordo com a legislação nacional pertinente. Fortaleceremos os mecanismos de intercâmbio de experiências em matéria judicial e de cooperação entre os Estados a fim de contribuir com a atuação eficiente do poder judiciário.
30. Tomaremos medidas para erradicar a corrupção e para promover a ética e a transparência nas atividades governamentais e do setor privado. Nesse sentido, expressamos nossa preocupação com as práticas corruptas, ilegais e fraudulentas de alguns servidores públicos e executivos de certas empresas nacionais e transnacionais que acarretam consequências econômicas negativas, especialmente para os países em desenvolvimento, e em particular para seus produtores e consumidores.
31. Reiteramos nosso compromisso com a Convenção Quadro das Nações Unidas sobre Mudança do Clima e exortamos os países que ainda não ratificaram o Protocolo de Quioto para que o façam sem demora. Salientamos, além das medidas de mitigação essenciais para enfrentar a mudança do clima, a importância de se atribuir prioridade às atividades e projetos relacionados com a vulnerabilidade e a adaptação à mudança do clima.
32. Reconhecemos o particular desafio que a mudança do clima mundial representa para a sustentabilidade do desenvolvimento das áreas mais afetadas, assim como seu impacto negativo nos ecossistemas frágeis. Nesse sentido, reconhecemos a especial vulnerabilidade da região do Caribe, em consequência da maior intensidade e frequência de furacões e enchentes, assim como os danos por eles causados. Acolhemos com satisfação a recente criação, no âmbito do Banco do Desenvolvimento do Caribe, do Fundo de Recuperação dos Furacões.

33. Tomamos nota das sérias preocupações expressas pelo Caribe e por outros países da América Latina sobre os potenciais riscos para a segurança ambiental, marítima e humana incorridos no transporte através do Mar do Caribe de resíduos nucleares e radioativos não processados. Uniremos esforços para assegurar que tais potenciais riscos sejam geridos adequadamente e apoiaremos a intensificação da cooperação nesta matéria nos foros internacionais pertinentes, inclusive por meio do intercâmbio de informação, de acordo com nossas obrigações internacionais. Comprometemo-nos também a cumprir integralmente todas nossas obrigações assumidas nas convenções internacionais existentes sobre a matéria, em particular as da Organização Marítima Internacional. Tomamos nota ademais dos esforços dos países do Caribe, por meio da Resolução LIV/225 da Assembléia Geral das Nações Unidas, para elaborar e buscar-lhe o reconhecimento adicional para o conceito de Zona de Importância Especial para o Mar do Caribe no contexto do desenvolvimento sustentável.
34. Acolhemos com especial satisfação os resultados da VII Sessão da Conferência das Partes da Convenção sobre Diversidade Biológica e intensificaremos nossa cooperação com vista a pô-los em prática e dar-lhes seguimento.
35. Acolhemos com satisfação a realização da Reunião Bi-regional sobre Migração, celebrada em Quito, em 4 e 5 de março de 2004. Em consonância com seus resultados, continuaremos a promover um enfoque integral sobre a migração e tomaremos medidas adicionais para melhorar a cooperação e o conhecimento mútuo das realidades migratórias em ambas as regiões.
36. Visaremos enfrentar problemas importantes, tais como o pleno respeito dos direitos humanos de todos os migrantes, independentemente de seu estatuto; a necessidade de continuar a fortalecer a prevenção da migração irregular e o combate ao tráfico de seres humanos; a fuga-de-cérebros e seu impacto no desenvolvimento dos países de origem; o reconhecimento da contribuição dos migrantes ao desenvolvimento econômico e à vida social e cultural dos países de acolhimento; e a prevenção da violência e da discriminação contra migrantes, especialmente contra mulheres e menores, em conformidade com os compromissos internacionais pertinentes.
37. Os Estados da América Latina e do Caribe signatários da Convenção Internacional sobre a Proteção dos Direitos de Todos os Trabalhadores Migrantes e de suas Famílias enfatizam a importância que atribuem a esta Convenção no âmbito do sistema internacional de proteção dos direitos humanos.
38. Destacamos que as remessas dos migrantes são uma importante fonte de receita em muitos países. Cooperaremos, portanto, para facilitar a transferência dessas remessas e para reduzir seu custo, de acordo com a legislação nacional pertinente.

Coesão Social

39. Ressaltamos que a pobreza, a exclusão e a desigualdade além de serem afrontas à dignidade humana, debilitam a democracia e ameaçam a paz e a estabilidade. Reiteramos nosso compromisso de atingir as Metas de Desenvolvimento do Milênio até 2015 e destacamos nossa determinação de construir sociedades mais justas por meio do fortalecimento da coesão social, especialmente levando-se em conta os princípios da responsabilidade global comum.
40. Reiteramos a responsabilidade primordial de nossos Governos, junto com suas sociedades civis, de liderar processos e reformas voltadas a aumentar a coesão social, por meio do combate à pobreza, à desigualdade, e à exclusão social. Ressaltamos a necessidade de se tomar medidas para combater a xenofobia e a discriminação, especialmente a em razão de gênero, raça, crença ou etnia, e, ao mesmo tempo, para garantir o respeito à diversidade cultural. Ressaltamos, ademais, a importância de se combater todo tipo de violência, em especial a contra as mulheres e a doméstica.
41. Ressaltamos nossa determinação de construir sociedades mais justas por meio da promoção do investimento social dirigido à educação em todos os níveis, nutrição, saúde, habitação, abastecimento d'água potável e saneamento, assim como a projetos de desenvolvimento de infra-estrutura com uso intensivo de mão-de-obra, a fim de reduzir a pobreza. Mecanismos financeiros inovadores de caráter multilateral são instrumentos essenciais para alcançar estes fins.
42. Destacamos a necessidade de dedicar uma proporção adequada dos gastos públicos aos setores sociais, à infra-estrutura básica e aos fundos nacionais de solidariedade, e de melhorar o acesso aos serviços sociais além de outras ações que beneficiem os grupos pobres e marginalizados, evitando-se dependência excessiva de financiamentos externos para estas políticas.
43. Promoveremos políticas econômicas que estimulem o investimento e a melhor distribuição de renda a fim de reduzir a desigualdade e a injustiça atuais, de tal forma que as conquistas macroeconômicas beneficiem os grupos populacionais em situação de desigualdade, pobreza e exclusão, fortalecendo assim a governabilidade democrática.
44. Reconhecemos que as políticas sociais e os regimes de proteção social deveriam estar apoiados em políticas públicas adequadas e justas, especialmente em políticas fiscais que permitam melhor distribuição da riqueza e que garantam níveis adequados de gasto social. Nesse sentido, reconhecemos a importância de se integrar a dimensão da coesão social às estratégias nacionais e aos processos de desenvolvimento.
45. Destacamos a importância de cumprir plenamente, e em todos seus aspectos, os compromissos assumidos na Conferência de Monterrey sobre o Financiamento do Desenvolvimento. Fazemos um apelo à comunidade internacional para que apoie nossos esforços nacionais para melhorar a coesão social. Promoveremos a cooperação nos campos das políticas sociais, migração, acesso efetivo aos mercados baseado em regras estáveis, assim

como no do melhor acesso ao financiamento externo. As Instituições Financeiras Internacionais, o Sistema das Nações Unidas, os parceiros econômicos bilaterais e os doadores devem levar em consideração essas prioridades em seus programas.

46. Acreditamos que a Declaração e as Metas de Desenvolvimento do Milênio deveriam ser usadas como um marco abrangente para o diálogo político entre ambas as regiões, pois servem de base para a formulação de objetivos mensuráveis.
47. Encorajamos os países da mesma região ou sub-região a continuar desenvolvendo seu diálogo regional ou sub-regional por meio do qual possam prosseguir, voluntariamente, o intercâmbio de informação sobre aspectos de coesão social de seus planos nacionais, assim como considerar metas comuns de coesão social e compartilhar experiências sobre êxitos e fracassos.
48. Promoveremos o intercâmbio de experiências entre países e regiões, com o apoio das instituições internacionais, sobre a formulação e implementação de políticas de coesão social. Articularemos as políticas sociais de nossos Estados e as orientaremos ao desenvolvimento de capacidades por intermédio de programas de educação, saúde, nutrição, saneamento, habitação, justiça e segurança, assim como à promoção do emprego digno e a criação de oportunidades econômicas para os mais pobres e ao estabelecimento de redes de proteção e solidariedade social para pessoas e famílias vulneráveis, no contexto do cumprimento das Metas de Desenvolvimento do Milênio.
49. Damos prioridade à coesão social como um dos principais elementos de nossa parceria estratégica bi-regional e nos comprometemos a cooperar para erradicar a pobreza, a desigualdade e a exclusão social. Fazemos um apelo à Comissão Européia, ao Banco Interamericano de Desenvolvimento, à Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe, ao Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, ao Fundo Monetário Internacional, ao Banco Europeu de Investimentos e ao Banco Mundial para que contribuam para se atingir este objetivo.
50. Resolvemos dar às questões sociais maior proeminência entre as prioridades de nossa cooperação bi-regional. Nesse contexto, acolhemos com satisfação a adoção do programa EUROsocial, cujo objetivo é o de promover intercâmbio, entre ambas as regiões, de experiências, conhecimento especializado e boas práticas no campo social, especialmente nos setores educativo e de saúde, fundamentais para aumentar a coesão social.

Relacionamento Bilateral

51. Enfatizamos a importância dos acordos projetados entre a União Européia e as sub-regiões da América Latina e o Caribe, os quais, junto com os acordos já existentes e os que estão em negociação, permitir-nos-ão continuar a construir nossa parceria estratégica bi-regional.

52. Acolhemos com satisfação a assinatura dos Acordos de Diálogo Político e de Cooperação entre a União Européia e as regiões da América Central e da Comunidade Andina, em 15 de dezembro de 2003, em Roma. Em vista do progresso alcançado, reconfirmamos o sinal positivo dado na Declaração de Madri em relação às negociações de Acordos de Associação, inclusive os acordos de livre comércio. Tais Acordos de Associação são nosso objetivo estratégico comum. As partes reconhecem que a perspectiva de Acordos de Associação deverá dar novo ímpeto ao fortalecimento e melhoria dos processos de integração econômica regional.
53. Acolhemos com satisfação a decisão das partes interessadas de dar início de imediato ao processo conducente a tais Acordos. Esse processo começará, nesta fase, com uma apreciação conjunta com a América Central e a Comunidade Andina de seus respectivos processos de integração. A fase de apreciação conduzirá, no seu devido tempo, às negociações. Não pouparemos esforços para assegurarmos de que a Rodada de Doha avance o máximo possível em 2004 para a sua rápida conclusão. Qualquer futuro Acordo de Livre Comércio será baseado no resultado do Programa de Trabalho de Doha, assim como também na realização de um nível suficiente de integração econômica regional.
54. Acolhemos com satisfação o progresso alcançado na negociação do Acordo de Associação Inter-regional entre o Mercosul e a União Européia. Cremos ser possível alcançar um resultado equilibrado e ambicioso com base nos esclarecimentos e nas atuais ofertas. Instruimos nossos negociadores a intensificarem seu trabalho para que este resultado possa ser alcançado até a data prevista de outubro de 2004.
55. Reconhecemos a importância da negociação do Acordo de Parceria Econômica entre os países do Caribe e a União Européia e acolhemos com satisfação o lançamento dessas negociações, no âmbito do Acordo de Cotonou. Esperamos que tais negociações sejam concluídas exitosamente e enfatizamos que esse Acordo deve ser um efetivo instrumento para o desenvolvimento sustentável.
56. Acolhemos com satisfação a iniciativa do Grupo do Rio para o estabelecimento de mecanismos financeiros inovadores cuja intenção é fortalecer a governabilidade democrática e enfrentar a pobreza, como uma resposta adicional da comunidade internacional para atender as demandas sociais básicas, os investimentos produtivos e a geração de emprego. Observamos com interesse os avanços para assegurar que as metas fiscais e práticas contábeis levem em consideração a capacidade de criação de ativos dos investimentos para a geração de capital social e ao financiamento de projetos de infra-estrutura.
57. Ressaltamos a importância do papel do Banco Europeu de Investimento, Banco Interamericano de Desenvolvimento, Banco de Desenvolvimento do Caribe, Corporação Andina de Fomento, Banco Centroamericano de Integração Econômica e outros bancos regionais em apoiar o investimento produtivo, sobretudo para a promoção do desenvolvimento sustentável e da

integração de infra-estruturas regionais. Nesse sentido, reconhecemos igualmente a relevância do Banco Mundial.

58. Acolhemos com satisfação as iniciativas em curso relativas a fontes de financiamento inovadoras como meio para combater a fome e a pobreza, para fortalecer a governabilidade democrática e apoiar o desenvolvimento sustentável. Tomamos nota do progresso realizado no estabelecimento de diversos fundos para dirigir recursos a estes fins. Acolhemos com satisfação a Declaração de Genebra sobre Ações contra a Fome e a Pobreza, e a reunião de líderes mundiais convocada pelo Brasil, à véspera da sessão inaugural da LIX Assembléia Geral das Nações Unidas. Tomamos nota, igualmente, da iniciativa da Venezuela de estabelecer um Fundo Humanitário Internacional e da proposta do Reino Unido de estabelecer um Fundo Financeiro Internacional.
59. Comprometemo-nos a combater o HIV/AIDS por meio de medidas preventivas combinadas com a adequada atenção médica e o acesso aos medicamentos para todos os afetados. Reafirmamos nosso apoio à Declaração de Compromisso na Luta Contra o HIV/AIDS adotada pela Sessão Especial da Assembléia Geral das Nações Unidas sobre HIV/AIDS, de 27 de junho de 2001.
60. Estamos comprometidos com os princípios do trabalho decente proclamados pela Organização Internacional do Trabalho, convictos de que o respeito pelos direitos e pela dignidade dos trabalhadores é vital para conseguir a redução da pobreza e o desenvolvimento social e econômico sustentável de nossos povos.
61. Comprometemo-nos a fortalecer os mecanismos de cooperação dirigidos a grupos vulneráveis e excluídos dentro de nossas sociedades, atribuindo especial atenção ao combate à discriminação e à promoção da participação ativa de minorias e de povos indígenas nas políticas e programas públicos que os afetem. Atribuiremos também prioridade à promoção da igualdade de gêneros. Com este fim, reconhecemos a necessidade de se eliminar os obstáculos estruturais e de se promover o papel da mulher na sociedade.
62. Enfatizamos a necessidade de se proteger os direitos das pessoas com deficiências. Nesse sentido, trabalharemos ativa e construtivamente para concluir, o mais cedo possível, a Convenção das Nações Unidas sobre este tema, no âmbito do Comité Ad Hoc das Nações Unidas sobre uma Convenção Internacional Abrangente e Integral para a Proteção e Promoção dos Direitos e da Dignidade das Pessoas com Deficiências.
63. Reiteramos nosso compromisso com a promoção e proteção dos direitos da criança, que deverão ser uma prioridade das políticas e programas sociais de nossos Governos, a fim de garantir o efetivo exercício de seus direitos. Nesse sentido, o interesse superior das crianças deverá ser prioritariamente considerado em todas as ações referentes à infância. Fazemos um apelo à ratificação universal da Convenção sobre os Direitos da Criança.
64. Comprometemo-nos a manter a Conferência das Nações Unidas sobre o Comércio e o Desenvolvimento (UNCTAD) como o ponto focal do Sistema das

Nações Unidas para se lidar com o tratamento integrado do comércio e desenvolvimento. Acreditamos que a XI UNCTAD, a ser realizada de 13 a 18 de junho de 2004, em São Paulo, Brasil, será o momento oportuno para se debater a importância do comércio para o crescimento econômico, o desenvolvimento sustentável e a redução da pobreza, de tal maneira que apóie a integração dos países em desenvolvimento na economia mundial e no Sistema Multilateral de Comércio, assim como a redução da diferença de renda-per-capita dentro dos países e entre o Norte e o Sul.

65. Nos comprometemos a unir esforços para que os resultados da XI UNCTAD fortaleçam a implementação das conclusões da Cúpula do Milênio, o Consenso de Monterrey e a Cúpula de Joanesburgo e apóiem as negociações do Programa de Trabalho de Doha.
66. Enfatizamos o potencial do comércio exterior como catalizador do crescimento econômico. Em nosso ponto de vista, podemos e devemos exercer um papel proeminente na construção de uma Organização Mundial de Comércio abrangente e inclusiva, que promova o progresso por meio da implementação dos objetivos de desenvolvimento contidos na Declaração Política e no Programa de Trabalho adotados na IV Reunião Ministerial da OMC, e que leve em consideração o tratamento especial e diferenciado, a fim de auxiliar na integração de países em desenvolvimento à economia mundial.
67. Afirmamos que o Programa de Trabalho de Doha oferece uma importante oportunidade para liberalizar ainda mais o comércio, mediante o maior acesso ao mercado e o fortalecimento das normas e disciplinas da OMC.
68. Reconhecemos a necessidade de assegurar benefícios a todos os países, em particular aos países em desenvolvimento, e reiteramos nosso forte compromisso de alcançar progresso significativo nas negociações em 2004.
69. Promoveremos medidas para melhorar o processo decisório e o funcionamento dos organismos financeiros internacionais, assim como para reformar a arquitetura financeira internacional, com vista a adotar medidas orientadas a prevenir e resolver satisfatoriamente as crises financeiras e a melhorar as condições financeiras dos títulos internacionais de endividamento, tendo em conta a situação dos países em desenvolvimento, especialmente dos mais vulneráveis, assim como a recorrência de crises e a severidade de seu impacto nos âmbitos nacional e internacional.
70. Empenhar-nos-emos para encontrar uma solução eficaz, justa e duradoura para o problema da dívida que afeta os países da América Latina e do Caribe, que leve em conta as metas prioritárias de desenvolvimento econômico e social dos países envolvidos, ao mesmo tempo em que essa solução deve ser congruente com os princípios de equidade e justiça social e apóie a erradicação da pobreza, da fome, do desemprego e da exclusão social.
71. Reconhecemos os benefícios do aperfeiçoamento da Iniciativa para a Redução da Dívida dos Países Pobres Altamente Endividados (HPICs) para os países elegíveis para esta forma de alívio de dívida e apoiamos sua total

implementação. Tomamos nota da aprovação, pelo Clube de Paris, do enfoque de Evian, que trata da dívida de países não elegíveis para a iniciativa HPIC, e reiteramos a necessidade de nos esforçarmos por manter e promover seu acesso aos mercados financeiros internacionais.

72. Reafirmamos nosso apoio aos compromissos adotados no Consenso de Monterrey.
73. Intensificaremos os esforços para promover o desenvolvimento econômico sustentável e combater a pobreza, a fome e a exclusão. Recordamos o compromisso da comunidade internacional de trabalhar em prol de que os países desenvolvidos alcancem a meta de dedicar 0,7% de seus produtos internos brutos à ajuda oficial ao desenvolvimento.
74. Reconhecemos os desafios enfrentados pelas pequenas economias do Caribe em seus esforços para promover o desenvolvimento sustentável, erradicar a pobreza e melhor integrar-se à economia mundial.
75. Concordamos que atenção especial deve ser dada à situação dos países mais pobres em seus esforços para reduzir a pobreza.
76. Reconhecemos as características especiais dos Países em Desenvolvimento sem Litoral e dos Pequenos Estados Insulares, que merecem um enfoque adequado para atender suas necessidades e problemas específicos. Nesse sentido, destacamos a importância de se assegurar a implementação plena e efetiva do Programa de Ação de Almati, adotado em agosto de 2003, especialmente em relação ao transporte de trânsito.
77. Esperamos um resultado exitoso da Reunião Internacional para a Revisão Decenal do Programa de Ação de Barbados para os Pequenos Estados Insulares em Desenvolvimento, que será celebrada em Maurício no primeiro trimestre de 2005.
78. Ressaltamos também a importância de se apoiar os países de renda média, inclusive mediante a cooperação internacional, em seus esforços para erradicar a pobreza, aumentar a coesão social, assim como para promover o desenvolvimento econômico sustentável e o desenvolvimento institucional.
79. Reconhecemos a importância da integração regional e apoiamos os projetos concebidos para promover o desenvolvimento econômico, social, cultural e humano sustentável no âmbito regional. Continuaremos a cooperar de forma bi-regional no desenvolvimento e na institucionalização dos processos de integração na América Latina e no Caribe.
80. Enfatizamos a importância dos projetos de infra-estrutura física, como o Plano Puebla-Panamá, e a Iniciativa para a Integração da Infra-Estrutura Regional da América do Sul, pelo que encorajamos a participação de organizações financeiras multilaterais e de investidores particulares em tais projetos.

81. Comprometemo-nos a contribuir com o êxito do Quarto Fórum Mundial da Água, que se realizará em março de 2006, no México. Acolhemos com satisfação a “Iniciativa da União Européia sobre Água – Componente Latino-Americano” e apoiamos seu futuro desenvolvimento. Reconhecemos a importância de se organizar uma conferência específica de seguimento acerca desse tema para facilitar sua implementação e futuros progressos. Apoiamos também o estabelecimento de um Mecanismo de Abastecimento da Água para países da África, do Caribe e do Pacífico e, neste contexto, continuaremos a explorar as oportunidades para enfrentar os desafios em matéria de água potável, saneamento e gerenciamento da água na região do Caribe, entre outras.
82. Ressaltamos nosso compromisso de promover a eficiência energética e de incrementar o uso de energias renováveis como um elemento importante no caminho do desenvolvimento sustentável. Os países participantes na Coligação para a Energia Renovável de Joanesburgo acolhem com satisfação as Parcerias de Energia Renovável e Eficiência Energética e encorajam os países que a ela ainda não se aderiram a que considerem fazê-lo. Este processo será avaliado na Conferência de Energia Renovável e Eficiência Energética em Bonn, Alemanha, de 1 a 4 de junho de 2004.
83. Exploraremos novas formas de produzir energia, como as que utilizam hidrogênio e células de combustível, assim como formas de empreender esforços de pesquisa conjunta nesta área.
84. Reiteramos a importância da cooperação entre a América Latina e o Caribe e a União Européia na luta contra a pobreza e no cumprimento das metas de desenvolvimento e coesão social e reiteramos nosso compromisso, adotado na Cimeira de Madri, de se intensificar a cooperação entre nossas duas regiões, que desempenha papel crucial na consolidação de nossa parceria estratégica.
85. Ressaltamos o progresso alcançado na definição de uma estratégia de cooperação bi-regional. Acolhemos com satisfação a criação do mecanismo para a apresentação e difusão de projetos bi-regionais, apresentado na Costa Rica, em março de 2004, e manifestamos nosso compromisso com sua plena implementação, que deverá permitir melhor participação de ambas as regiões na formulação, planejamento, execução e avaliação de iniciativas e projetos bi-regionais. Solicitamos uma avaliação, antes da próxima Cimeira, dos resultados até então alcançados.
86. Promoveremos a alocação de recursos para a cooperação bi-regional, a fim de fortalecer o processo de associação entre a América Latina e Caribe e a União Européia.
87. Manifestamos nosso profundo interesse em seguir apoiando os programas e projetos de cooperação – como AL-Invest, @Lis; URB-AL, ALFA, AIBan -, e também nossa vontade de reforçar o enfoque descentralizado em que se baseiam estes programas, a fim de aumentar sua futura cobertura, em termos de participantes e beneficiários, de ambas as regiões, em programas similares.

88. Comprometemo-nos a explorar formas de estender aos países do Caribe os benefícios destes ou de outros programas similares.
89. Concordamos em prolongar até 2008 o Plano de Ação 2002-2004 para Construir um Espaço Comum de Educação Superior entre a América Latina e o Caribe e a União Européia. Os países participantes fazem um apelo aos outros países em ambas as regiões para que se unam a fim de assim contribuírem para a melhoria da qualidade do ensino superior. Convidamos os ministros correspondentes a que se reunam em 2004 para conceber programas, projetos e ações para o Plano de Ação 2004-2008. Pedimos-lhes que considerem, conforme o caso, as propostas feitas pelas instituições de nível superior e pelas associações e redes universitárias.
90. Também encorajamos a participação de instituições de nível superior e de pesquisa das duas regiões no Programa Erasmus Mundus.
91. Reforçaremos o vínculo entre desenvolvimento e cultura. Reconhecemos o vínculo indissolúvel entre o desenvolvimento, cultura e ciência e tecnologia. Concordamos em promover um diálogo cultural bi-regional em setores que reflitam a identidade cultural, assim como a diversidade cultural e lingüística, e que beneficiem o desenvolvimento humano como uma contribuição ao desenvolvimento sustentável, à estabilidade e à paz. Nesse sentido, apoiamos as negociações em curso sobre uma Convenção sobre a Diversidade Cultural na UNESCO.
92. Reafirmamos nossa convicção de que as indústrias culturais contribuem de maneira fundamental a promover a identidade cultural e a diversidade lingüística e cultural. Reconhecemos também a importante contribuição das indústrias culturais para a promoção do desenvolvimento sustentável. Examinaremos os meios para melhorar a cooperação e a interação da América Latina e Caribe – União Européia neste âmbito.
93. Consideramos que a futura área de conhecimento da América Latina e o Caribe - União Européia deve ser baseada nos resultados de um bem-sucedido diálogo bi-regional sobre ciência e tecnologia, e inclua o fortalecimento da cooperação em ciência e tecnologia, educação superior, inovação e tecnologias de informação e comunicação. Considerando a importância da Ciência e da Tecnologia para o desenvolvimento econômico e social de nossos países, e guiados pelo resultado das reuniões ministeriais e dos grupos de trabalho bi-regionais que trabalham em cooperação científica e tecnológica, concordamos em lançar uma Parceria em Ciência e Tecnologia com a finalidade de incluir a América Latina e o Caribe como uma região alvo para os Programas-Quadro da União Européia nestes setores, contribuindo-se assim para aprofundar e desenvolver os vínculos bi-regionais e incentivar a participação mútua em programas de pesquisa.
94. Concordamos em que deverão ser objetivos essenciais das políticas que têm como meta a criação de uma Sociedade da Informação o acesso universal e a redução do lapso digital. Desenvolveremos os marcos reguladores e melhoraremos o desenvolvimento da infra-estrutura e das aplicações

necessárias para oferecer amplo acesso à Sociedade da Informação, de acordo com os compromissos expressos na Declaração de Princípios e no Plano de Ação da Cúpula Mundial sobre a Sociedade da Informação. Em vista do impacto social das tecnologias de informação e comunicação, solicitamos aos Ministros de ambas as regiões que levem em consideração os aspectos de coesão social na agenda do próximo Fórum da Sociedade da Informação da América Latina e Caribe – União Européia.

95. Consideramos que a navegação por satélite tem o potencial de trazer diversos benefícios aos usuários em todo o mundo. Comprometemo-nos a avaliar a possibilidade de se cooperar estreitamente nesta área.
96. Reafirmamos o compromisso de fortalecer nossa cooperação com vista a facilitar uma gestão eficiente em todas as fases dos desastres naturais ou os provocados pelo homem, com particular ênfase na prevenção e na mitigação. Acolhemos com satisfação as iniciativas já em curso para estudar a viabilidade de se estabelecerem iniciativas bi-regionais voltadas a reduzir a vulnerabilidade dos países da América Latina nesse campo.
97. Reconhecemos que a Associação dos Estados do Caribe (AEC) é uma importante entidade regional por intermédio da qual as relações entre a União Européia e a Área do Grande Caribe podem ser aprofundadas e consolidadas. Acolhemos com satisfação o progresso realizado pelos 28 membros da AEC na consolidação de uma Zona de Cooperação da Área do Grande Caribe, por meio do diálogo político, da cooperação, das consultas e ações coordenadas nos campos do comércio, turismo sustentável, transporte e desastres naturais.
98. Reiteramos a importância crucial de se melhorar a capacidade da comunidade internacional de prevenir e responder de forma abrangente e coletiva, mediante a cooperação internacional, às graves crises humanitárias resultantes de desastres naturais ou causadas pelo homem, de acordo com o Direito Internacional e com a Carta das Nações Unidas, e levando-se também em conta a Resolução XLVI/182 da Assembleia Geral.
99. Expressamos nossas mais sinceras condolências aos familiares das vítimas das recentes inundações no Haiti e na República Dominicana. Fazemos um apelo à comunidade internacional para que preste ajuda humanitária de emergência. Reconhecendo a gravidade da situação, a União Européia está trabalhando, em estreita cooperação com as autoridades nacionais e com os parceiros da América Latina e do Caribe, entre outros, com vista a reagir com urgência e eficácia para ajudar na recuperação e melhorar sua capacidade de prevenção e atenção a desastres.
100. Continuaremos a promover o diálogo e a consulta com a sociedade civil e o acesso oportuno dos cidadãos às informações, no contexto dos processos de parceria e associação bi-regional.
101. Acolhemos com satisfação o relato do resultado das diversas reuniões celebradas nos últimos meses no âmbito bi-regional.

102. Acolhemos com satisfação o diálogo regular entre os parlamentares, autoridades locais e regionais, comunidades empresariais, assim como a sociedade civil organizada, com o fim de fortalecer nossa Parceria Estratégica.
103. Aceitamos de bom grado o convite da Áustria para celebrar a IV Cimeira da América Latina e Caribe – União Européia, em 12 e 13 de maio de 2006.
104. Manifestamos nossa profunda gratidão ao povo e ao Governo do México por toda sua cortesia e apoio, pois assim garantiram o exitoso resultado da Cimeira de Guadalajara.

ANEXO B

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA DE 1991

Incluye las reformas de 1993, 1995, 1996, 1997, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004 y 2005.

Actualizada hasta el Decreto 2576 del 27 de Julio de 2005

ARTICULO 70. El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.

La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.

ARTICULO 71. La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

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

ARTICULO 73. La actividad periodística gozará de protección para garantizar su libertad e independencia profesional.

ANEXO C

PLAN ESTRATÉGICO 2001-2010: “BASES PARA EL MUSEO NACIONAL DEL FUTURO”

Versión definitiva

Documento elaborado en cumplimiento del Convenio PNUD/COL/96/017 “Ampliación del Museo Nacional de Colombia”, con base en los procesos de construcción participativa adelantados entre 1999 y 2001, y de acuerdo con las políticas y estrategias del Plan Nacional de Cultura 2001-2010 “Hacia una ciudadanía democrática cultural”, con las disposiciones del Documento CONPES 3162 “Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010” del 10 de mayo de 2002, y con el documento *Manifiesto Democrático* del Presidente Alvaro Uribe Vélez.

Bogotá, D.C., 17 de octubre de 2002 (Año 179º de la fundación del Museo Nacional de Colombia)

CONTENIDO

1. La construcción participativa del Plan	2
2. El nuevo Sistema de Planeación Estratégica del Museo Nacional de Colombia	6
3. Logros de referencia del Plan	12
4. Condicionamientos y factores críticos para la efectividad del Plan	15
- Políticas nacionales	
- Políticas internacionales	
- Apoyo político y público	
- Factores críticos externos	
- Factores críticos internos	
5. Marco general	20
- Los usuarios del Museo	
- Las Áreas Estratégicas	
- Procesos Transversales	
6. El equipo de trabajo y los valores	22
- El equipo de trabajo	
- Valores requeridos	
7. Las oficinas ejecutoras del Plan	24
8. Áreas Estratégicas	26
- Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia	26
- Desarrollo de los públicos	36
- Fortalecimiento de los museos del país	59
9. Sinergia al interior del Museo y con sus colaboradores	74
- Sinergia interna	
- Cooperación y relaciones externas	
10. Procesos Transversales	76
- Investigar y generar conocimiento	76
- Ampliar la divulgación y el mercadeo de servicios	78
- Apoyarse en la tecnología	81
- Gestionar estratégicamente	84
11. Implementación	91
Anexos	94
Anexo 1. Lista de asesores externos nacionales y extranjeros participantes en los eventos de construcción del Plan Estratégico 2001-2010: "Bases para el Museo Nacional del futuro"	95
Anexo 2. Participación por género y edades en la Consulta Nacional 1999 – 2002	102
Anexo 3. Políticas y estrategias del Plan Nacional de Cultura 2001-2010 a las cuales contribuye el Plan Estratégico del Museo Nacional	103
Anexo 4. Declaración de sentido del Museo Nacional de Colombia (Proclama), 1999	109
Anexo 5. Extensión de la Declaración de sentido del Museo Nacional de Colombia, 2002	110
Anexo 6. Puntos del <i>Manifiesto Democrático</i> del Presidente Álvaro Uribe Vélez a los cuales contribuye el Plan Estratégico del Museo Nacional de Colombia	111

1. LA CONSTRUCCIÓN PARTICIPATIVA DEL PLAN

*Este museo es suyo...
es nuestro...
pertenece a cada uno
de los 41 millones de colombianos...
lo heredamos de quienes
construyeron esta nación para nosotros
y será el legado que dejaremos
a los ciudadanos del siglo XXI*

Frase inicial de la *Agenda para la construcción del Plan Estratégico 2000-2010: "Bases para el Museo Nacional del futuro"*, Bogotá, D.C., 1999

Dentro de las actividades orientadas a obtener los resultados previstos por el Convenio PNUD/COL/96/017 "Ampliación del Museo Nacional de Colombia", en octubre de 1998 el Comité Técnico Interinstitucional¹ de dicho convenio aprobó emprender durante 1999 la *Agenda para la construcción del Plan Estratégico 2000-2010: «Bases para el Museo Nacional del futuro»*, integrada por una serie de eventos que convocaron la participación de asesores externos, y de la ciudadanía en general, en torno al desarrollo del Museo Nacional durante la siguiente década.

Hasta ese momento, el Museo Nacional había adelantado un importante proceso de planeación y reestructuración en muchas de sus áreas, el cual se había generado básicamente al interior del Museo, con asesorías puntuales del nivel nacional e internacional pero sin abrir amplios espacios de participación ciudadana y de asesorías regionales. La Agenda para la Construcción del Plan se orientó entonces a dar cumplimiento efectivo a uno de los fines esenciales del Estado, consagrado en el artículo 2 de la Constitución Política de Colombia: «facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan y en la vida política, administrativa y cultural de la Nación».

El intenso programa de actividades, desarrollado entre abril y noviembre de 1999, cubrió la totalidad de las áreas de trabajo del Museo, a través de 4 seminarios y simposios internacionales, 5 coloquios nacionales, 2 talleres de planeación, 8 sesiones de asesoría interna y 14 mesas de trabajo, efectuados con el apoyo de 156 expertos de distintas regiones del país y del exterior. Los eventos públicos contaron con la asistencia de 1.671 personas. Los talleres, sesiones internas y mesas de trabajo, organizados con los mismos asesores externos y el equipo de trabajo del Museo,

profundizaron el diagnóstico y proyección de las distintas áreas de gestión al interior de la entidad: servicios educativos y recursos tecnológicos para los visitantes, apoyo a la educación formal y no formal, conservación y desarrollo de las colecciones, museografía, comunicación interna, divulgación y comunicación externa, proyectos editoriales, exposiciones temporales y relaciones internacionales, eventos especiales, modelos de financiación de los museos, Red Nacional de Museos, centro de documentación, plan de informática, recursos humanos, área jurídica, seguridad y vigilancia, mantenimiento y conservación de la sede, y mercadeo de servicios.²

Tanto para los eventos públicos como para los talleres, sesiones internas y mesas de trabajo, se diseñó una metodología orientada a facilitar las contribuciones de los asesores externos. Para optimizar el tiempo de la asesoría, cada responsable de área en el Museo elaboró un documento de referencia que reunió una descripción general del área objeto de análisis, un breve diagnóstico de su situación actual con los antecedentes de su desarrollo durante los últimos años y la proyección propuesta desde el Museo para el área específica, incluyendo preguntas fundamentales sobre su desarrollo hacia el futuro. Estos documentos fueron enviados con antelación a los asesores externos, quienes los tomaron como referencia para la preparación de sus intervenciones. Durante el desarrollo de todos los eventos se llevó a cabo un proceso de compilación de conclusiones que facilitó el proceso posterior. Así mismo, todos los eventos se grabaron en video y se encuentran disponibles para consulta en el centro de documentación del Museo.

Para profundizar en el papel del Museo frente al desarrollo del país, los coloquios sobre las colecciones y la misión educativa se encadenaron con el neurálgico debate internacional "Museo, memoria y nación: misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro", evento que aportó

¹ El Comité Técnico Interinstitucional del Convenio PNUD/COL/96/017 está integrado por el Ministro de Cultura, el Ministro de Educación Nacional, el Director del Departamento Nacional de Planeación, el Representante Residente del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, el Director del Instituto Colombiano de Antropología e Historia y el Director del Museo Nacional de Colombia. Son miembros de apoyo del Comité el Gobernador de Cundinamarca y el Alcalde Mayor de Bogotá, D.C.

² La lista completa de los eventos y los asesores externos invitados se presenta en el anexo 1 de este documento.

una reflexión académica profunda y altamente especializada sobre la misión de los museos nacionales de distintas latitudes ante los retos de la regionalización, la globalización, minorías y diversidad cultural.

Con el fin de ampliar la participación ciudadana, limitada en principio a la asistencia a los eventos públicos, se diseñó una consulta nacional que convocó a los colombianos a pensar sobre los temas, acontecimientos y personajes que el Museo Nacional debía representar a través de sus colecciones, y a sugerir los objetos que mejor representarían tales temas. Esta consulta nacional, realizada a través de la distribución de más de 50.000 volantes en las diversas regiones del país, y divulgada en prensa, radio, televisión e Internet, se inició en octubre de 1999 y continúa abierta. Sus primeros resultados fueron publicados en edición nacional de *El Tiempo*, el 21 de enero de 2001, y han sido referencia básica para la elaboración de este documento.³

La sistematización de conclusiones de todos los eventos públicos e internos se llevó a cabo durante el 2000, año en el cual se realizó el Foro "Museos en tiempos de conflicto", orientado a profundizar en el papel de los museos frente a la extrema situación de violencia del país, un tema crucial que no había sido objeto de atención suficiente dentro de las actividades de 1999.

Adecuación a los lineamientos del Plan Nacional de Cultura

Durante el año 2000 el Ministerio de Cultura llevó a cabo un gran proceso nacional en el cual 25.000 colombianos de todas las regiones del país aportaron las bases para el establecimiento del Plan Decenal de Cultura 2001-2010, a través de su participación en 570 foros municipales, 4 foros distritales, 32 foros departamentales, 7 foros regionales y el Foro Nacional de Cultura, que tuvo lugar en Bogotá entre el 27 y el 29 de noviembre de 2000 y al cual asistieron 1.300 personas. Durante el año 2001, el Ministerio convocó las jornadas regionales de cultura durante las cuales fueron validados los primeros lineamientos del Plan Decenal de Cultura.

Dentro de ese proceso, museos de distintas regiones del país participaron activamente, produjeron un diagnóstico general del subsector de museos y una propuesta de políticas y líneas de acción de este subsector para el Plan Nacional de Cultura. Estos documentos fueron confrontados en el primer semestre del 2001 con los planteamientos reunidos durante las mesas de trabajo realizadas en 1999 para la construcción del Plan Estratégico del Museo, se identificaron las líneas constantes y se priorizaron las acciones propuestas de acuerdo con su potencial de impacto nacional a largo plazo.

³ A la fecha se han recibido 1.764 respuestas, de las cuales se anexan datos de participación por género y por edades (Anexo 2). Los demás resultados pueden consultarse en la página web del Museo: www.museonacional.gov.co

Durante el segundo semestre del año 2001 y el primer semestre del 2002 se realizaron los ajustes graduales del Plan Estratégico del Museo Nacional en relación con los planteamientos generales del Plan Nacional de Cultura 2001-2010 "Hacia una ciudadanía democrática cultural", liderado por el Consejo Nacional de Cultura⁴ y el Ministerio de Cultura, cuya versión final fue presentada al país en Cartagena el 10 de diciembre de 2001, iniciando su socialización a nivel nacional el 7 de junio de 2002. Ajustes adicionales al Plan Estratégico del Museo se llevaron a cabo con las disposiciones del Documento CONPES 3162 "Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010", expedido el 10 de mayo de 2002.

Parte importante de esta etapa de ajuste se concentró en identificar en detalle las políticas y estrategias del Plan Nacional de Cultura a las cuales el Museo Nacional debe contribuir desde su campo de acción, tanto en lo relacionado con sus colecciones, exposiciones y servicios a los distintos públicos como en lo referente a sus actividades de apoyo a los demás museos del país. Esta identificación generó, en consecuencia, varios ajustes en la formulación de algunos de los objetivos estratégicos y los proyectos de largo plazo. En el anexo 3 de este documento se presenta el texto completo de las políticas y estrategias del Plan Nacional de Cultura hacia las cuales se ha dirigido la contribución del Plan Estratégico del Museo Nacional.

Como documento esencial del Plan Estratégico, debe destacarse la *Declaración de sentido del Museo (Proclama)* establecida el 27 de octubre de 1999 por los miembros del equipo de trabajo, con base en las conclusiones de los coloquios y demás eventos participativos de construcción del Plan realizados durante 1999. Esta *Declaración de sentido* se produjo mediante un taller participativo sobre la misión del Museo frente a la visión del país, teniendo como referencia el ejercicio de Destino Colombia, hacia el nuevo milenio. Planeación por

⁴ El Consejo Nacional de Cultura fue creado por la Ley 397 de 1997 con las funciones de promover y hacer las recomendaciones que sean pertinentes para el cumplimiento de los planes, políticas y programas relacionados con la cultura; sugerir al gobierno nacional las medidas adecuadas para la protección del patrimonio cultural de la Nación y el estímulo y el fomento de la cultura y las artes; conceptualizar sobre los aspectos que le solicite el gobierno nacional en materia de cultura; asesorar el diseño, la formulación e implementación del plan nacional de cultura; y vigilar la ejecución del gasto público invertido en cultura (Art. 58). El Consejo Nacional de Cultura está integrado por los siguientes miembros: el Ministro de Cultura, quien lo presidirá, o en su defecto el viceministro; el Ministro de Educación Nacional, o en su defecto el viceministro; el Director del Departamento de Planeación Nacional, o su delegado; dos personalidades del ámbito artístico y cultural, nombradas por el señor Presidente de la República, quienes serán sus representantes; los Presidentes de los Consejos Nacionales de las Artes y la Cultura en cada una de las manifestaciones artísticas y culturales; un representante de la comunidad educativa designado por la Junta Nacional de Educación; un representante de los fondos mixtos departamentales, distritales y municipales de promoción de la cultura y las artes; un representante de las asociaciones de casas de la cultura; un representante de los secretarios técnicos de los consejos departamentales y distritales de cultura; un representante de los pueblos o comunidades indígenas, y/o autoridades tradicionales; un representante de las comunidades negras; un representante del colegio máximo de las academias; un representante de las agremiaciones culturales de discapacitados físicos, síquicos y sensoriales; un representante de cada una de las expresiones culturales a que hace referencia el artículo 16 de la misma Ley, elegido por sus organizaciones; y un representante de la fundación Manuel Cepeda Vargas para la Paz, la Justicia Social y la Cultura (Art. 59).

escenarios"⁵, con miras a contribuir a las prioridades nacionales de largo plazo. Posteriormente, la *Declaración de sentido* fue validada con las conclusiones del Simposio "Museo, memoria y nación", realizado en noviembre de 1999, el Foro "Museos en tiempos de conflicto", realizado en octubre de 2000, las contribuciones que los museos del país hicieron al Plan Nacional de Cultura 2001-2010, así como los principios, políticas y estrategias definidos en este Plan Nacional.

La *Declaración de sentido* del Museo, que se presenta en el anexo 4 de este documento, trazó la estructura general del Plan Estratégico a partir de la misión de la entidad, la visión del país y los objetivos de largo plazo que deben alcanzarse para lograr la visión del Museo Nacional de Colombia del 2010.

Período de transición

Los avances y desarrollos alcanzados durante el año 2000, el 2001 y el primer semestre del 2002 por las distintas oficinas, departamentos y divisiones del Museo, a partir de las conclusiones de los eventos incluidos en la *Agenda para la construcción del Plan Estratégico* y de nuevos estudios y experiencias, han sido incorporados y potencializados en el proceso de formulación y estructuración de los objetivos y proyectos incluidos en el Plan. La incorporación de estos desarrollos ha sido posible en la medida en que la Oficina Coordinadora del Convenio PNUD/COL/96/017 ha acompañado el proceso gradual de transformación del Museo desde los inicios de construcción del Plan, con el fin de garantizar la participación permanente de todas las oficinas, departamentos y divisiones del Museo en su construcción. De hecho, hoy es posible afirmar que la implementación del Plan Estratégico fue iniciada desde comienzos del año 2000 por las propias oficinas, departamentos y divisiones del Museo, las cuales han incorporado en sus planes de acción, en mayor o menor grado, las conclusiones de las asesorías obtenidas en las sesiones internas y mesas de trabajo realizadas durante 1999, liderando en muchos casos diversos estudios y experiencias orientadas a desarrollar aquellas conclusiones. Por tal motivo, la expedición de la versión final del Plan Estratégico y la iniciación en firme de su implementación en el segundo semestre de 2002, no serán consideradas o percibidas como un corte radical en el desempeño normal del Museo, aunque sí implicarán grandes esfuerzos en la organización interna para el logro de las metas globales del Plan y en la implementación de las Áreas Estratégicas, de los

Procesos Transversales y, en general, del nuevo Sistema de Planeación Estratégica del Museo Nacional.

Versión para discusión y consenso

El primer borrador de la versión para discusión y consenso se entregó al Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo el 31 de marzo de 2002, en cumplimiento del Plan de Actividades del Convenio PNUD/COL/96/017 "Ampliación del Museo Nacional de Colombia". Este primer borrador desarrolló la estructura global aprobada por la Dirección General del Museo y los demás miembros del Comité Técnico Interinstitucional del Convenio, con la sustentación general del Plan. Contando con el aval técnico del PNUD se procedió, a partir del mes de abril, a diseñar en detalle el nuevo *Sistema de Planeación Estratégica del Museo Nacional de Colombia* y los componentes específicos de cada uno de los cuatro Procesos Transversales que soportan y apoyan el cumplimiento de las metas de las tres Áreas Estratégicas. De igual manera, se identificaron las principales herramientas y mecanismos necesarios para la implementación del Plan.

Con estos contenidos, el segundo borrador para discusión y consenso se presentó a consideración de la Directora General del Museo, el 29 de julio de 2002. Una vez incorporados los ajustes de la Dirección General, el 22 de agosto se entregó la versión para discusión y consenso a cada uno de los miembros del Comité de Dirección del Museo, para su revisión. El 2 de septiembre de 2002, el equipo de apoyo para la implementación del Plan Estratégico llevó a cabo un taller con los miembros del Comité de Dirección del Museo, el cual tuvo como principales objetivos validar y extender la *Declaración de sentido del Museo* (Anexo 4), presentar el marco global (políticas estatales y gubernamentales) y la estructura básica del Plan Estratégico 2001-2010, describir algunos aspectos esenciales para su implementación y definir el cronograma de reuniones de ajuste para la producción del documento definitivo. Cada oficina, departamento y división procedió a revisar y analizar la versión para discusión y consenso con sus respectivos equipos de trabajo, con el fin de realizar los ajustes finales a la luz de las conclusiones de las actividades y eventos realizados durante el proceso de construcción del Plan, los elementos de la extensión de la *Declaración de sentido del Museo* acordada en el taller del 2 de septiembre (Anexo 5), y los lineamientos del Plan Nacional de Cultura 2001-2010 "Hacia una ciudadanía democrática cultural".

Durante este proceso de análisis, entre el 11 y el 24 de septiembre se programaron reuniones de la oficina coordinadora de la implementación del Plan con cada una de las 12 oficinas, departamentos y divisiones del Museo para resolver dudas, discutir los ajustes propuestos y profundizar en el conocimiento de la estructura global del Plan.

⁵ En este ejercicio, producido en octubre de 1997, participó un grupo de 43 colombianos de diversos sectores, incluyendo representantes del medio académico, periodistas, empresarios, Iglesia, guerrilla y paramilitares vía telefónica, quienes, con la asesoría de un facilitador experto en planeación por escenarios, realizaron un ejercicio de prospectiva cuyo resultado fue la formulación de cuatro posibles escenarios del futuro del país en los siguientes 16 años. Presentados como hipótesis de consecuencias muy distintas en términos económicos, políticos y sociales, los escenarios fueron titulados: "Amanecerá y veremos"; "Más vale pájaro en mano que ciento volando"; "Todos a marchar"; y "La unión hace la fuerza", títulos que aluden al tipo de solución adoptado en cada hipótesis. Es divulgado por Foros Técnicos Ltda.

Para facilitar el trabajo de sistematización de las propuestas de ajuste, se elaboró un formato alimentado y revisado por cada oficina.

Versión definitiva

Para producir la versión definitiva del Plan, cada uno de los miembros del Comité de Dirección del Museo presentó el formato de ajustes a la Dirección General con las observaciones resultantes del proceso de análisis realizado con sus respectivos equipos de trabajo. El contenido de los formatos fue sistematizado y clasificado por la oficina coordinadora de la implementación del Plan, con el fin de analizar todas las implicaciones de las observaciones presentadas en relación con las diferentes Áreas Estratégicas y Procesos Transversales del Plan. Para agilizar el proceso, se enviaron a cada oficina para su visto bueno final, por correo electrónico, las modificaciones menores al documento (correcciones de estilo, aclaraciones de sentido, ampliación de descripciones, eliminación de frases secundarias, eliminación, reducción y/o traslado de actividades y metas). Los ajustes de fondo, que propusieron modificaciones sustanciales al documento, fueron clasificados y discutidos en reunión extraordinaria del Comité de Dirección el 2 de octubre de 2002, con el fin de propiciar el consenso general sobre los ajustes requeridos. La mayoría de los ajustes fueron acordados por unanimidad y algunos adoptados por mayoría. El acta de esta reunión forma parte de la documentación del proceso de construcción del Plan.

Una vez incorporados todos los ajustes al documento, la versión definitiva fue aprobada el 17 de octubre de 2002 por la Dirección General del Museo y entregada a la Ministra de Cultura para su aprobación final.

Publicación y difusión del Plan

Con el fin de facilitar la participación ciudadana, la versión definitiva del plan será publicada y difundida a través de los siguientes medios:

- Páginas de Internet del Museo Nacional, del Ministerio de Cultura, del Instituto Colombiano de Antropología e Historia y del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo
- Impresión de 3.000 ejemplares para ser distribuidos a los miembros del Consejo

Nacional de Cultura, al equipo de trabajo del Ministerio de Cultura, el Departamento Nacional de Planeación y otras entidades del Estado colombiano, a los museos del país, a los Consejos de Cultura de la entidades territoriales, a los asesores externos del Plan a nivel nacional e internacional, bibliotecas públicas y universidades del país, museos nacionales de Iberoamérica, Consejo Internacional de Museos, UNESCO y otros organismos internacionales, y a los demás colaboradores y patrocinadores del Museo.

- La versión digital será enviada a todas las personas inscritas en la lista de correo electrónico del Museo Nacional de Colombia
- Dependiendo de las posibilidades de financiación, se publicará una separata con la versión resumida del Plan para divulgarla como inserto en el periódico El Tiempo y algunos medios de cubrimiento regional.
- Para garantizar una mayor difusión nacional a través de los medios masivos de comunicación, se realizará un evento de presentación pública del Plan en el Auditorio del Museo, con asistencia de la Ministra de Cultura y otras personalidades del gobierno nacional.

Mecanismos de participación ciudadana en los ajustes del Plan

Simultáneamente con la publicación y difusión de la versión definitiva, se convocará la participación de la ciudadanía en los ajustes y seguimiento del Plan. Esta participación podrá realizarse presentando las sugerencias y observaciones por escrito a través de correo electrónico, correo normal, fax o en el buzón del vestíbulo del Museo. Las observaciones recibidas serán sistematizadas, clasificadas y asignadas a cada Área Estratégica o Proceso Transversal de acuerdo con el tema respectivo. En el proceso ordinario de ajuste anual del Plan, cada Área o Proceso decidirá sobre las prioridades de inclusión de cada una de las observaciones y contestará por escrito al proponente explicando las decisiones tomadas. Estos mecanismos de participación ciudadana en los ajustes del Plan constituyen una de las bases esenciales para el análisis del cambiante contexto social del Museo y deberán permanecer abiertos durante todo el periodo de ejecución del Plan hasta obtener la visión del 2010.

2. EL NUEVO SISTEMA DE PLANEACIÓN ESTRATÉGICA DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

El Museo Nacional de Colombia, como entidad vinculada al Ministerio de Cultura, está obligado a responder a las leyes, normas y políticas nacionales que definen su razón de ser dentro del conjunto de instituciones del Estado y, simultáneamente, a los requerimientos de los diversos usuarios, depositarios de confianza y colaboradores del Museo. En muchas ocasiones el trabajo de hacer coincidir las distintas demandas que surgen de uno y otro lado resulta bastante complejo. Por tal motivo, el nuevo *Sistema de Planeación Estratégica del Museo Nacional* busca facilitar esta labor mediante el establecimiento participativo de los objetivos, proyectos, actividades y metas que responden a las políticas y prioridades nacionales y que, a su vez, permiten satisfacer cada vez mejor las necesidades de los usuarios.

La Constitución Política de 1991, en sus artículos 339 a 344, señaló las condiciones de expedición del Plan Nacional de Desarrollo y de los planes de desarrollo de las entidades territoriales para los períodos de gobierno, "con el objeto de asegurar el uso eficiente de sus recursos y el desempeño adecuado de las funciones que les hayan sido asignadas por la Constitución y la ley". De acuerdo con el artículo 339, el Plan Nacional de Desarrollo deberá contener una parte general, en la cual "se señalarán los propósitos y objetivos nacionales de largo plazo, las metas y prioridades de la acción estatal a mediano plazo y las estrategias y orientaciones generales de la política económica, social y ambiental que serán adoptadas por el gobierno". Así mismo, la Constitución consagró como uno de los fines esenciales del Estado "facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan y en la vida económica, política, administrativa y cultural de la Nación", y dentro de este espíritu ordenó elaborar los Planes de Desarrollo con participación activa de la ciudadanía.

En este contexto, el documento *Plan Estratégico 2001-2010: «Bases para el Museo Nacional del futuro»*, construido de manera participativa desde 1999, incorpora los aportes de la ciudadanía sobre el desarrollo del Museo Nacional y el sector cultural en general, en el marco del Plan Nacional de Cultura 2001-2010 "Hacia una ciudadanía democrática cultural", y encamina los esfuerzos del Museo, desde su visión y misión, a contribuir de manera decidida y efectiva en el adelanto de las políticas nacionales y sectoriales de desarrollo.

El Documento *Plan Estratégico 2001-2010: «Bases para el Museo Nacional del futuro»*, constituye la síntesis del nuevo *Sistema de Planeación Estratégica del Museo*, para el cual se tomó como modelo principal la estructura definida en el *NASA's Strategic Management*

System del Plan Estratégico 1998-2023 de la *National Aeronautics and Space Administration – NASA*.⁶

En octubre de 1999, el equipo de trabajo del Museo realizó un ejercicio de construcción de la visión de país, centrado en "la Colombia deseada, la Colombia soñada, el país que quisiéramos tener, soñando en grande, siendo ambiciosos respecto a nuestro país". Como resultado, el equipo señaló la visión de "una Colombia caracterizada por:

- un nuevo contrato social con las diferencias básicas conciliadas y procedimientos democráticos para conciliar las demás, con un modelo de desarrollo participativo y un alto sentido de lo público,
- derechos y necesidades mínimas asegurados, equidad y oportunidades y, por ende, saneada y reparada nuestra historia,
- honestidad, solidaridad y paz,
- sólido sentido de pertenencia y autoestima,
- líderes con credibilidad y responsabilidad, capaces de construir y respetar políticas de largo aliento,
- ser disfrutable y disfrutada, y
- exigir respeto hacia su medio ambiente."⁷

A partir de esta visión de país, el Plan Estratégico define y delimita por qué y para qué existe el Museo y qué se propone alcanzar a largo plazo, traduciendo la misión del Museo en prioridades de acción a través de la siguiente cadena de relaciones (Esquema 1. Cuadro resumen del Plan Estratégico):

- **La visión del Museo del 2010.** El Plan Estratégico define la visión del Museo para el 2010 en una frase que expresa el estado ideal de la organización, los logros obtenidos de sus proyectos de largo plazo y su contribución significativa al desarrollo social de todos los colombianos durante la década.
- **La misión del Museo.** La misión define el papel específico que debe desempeñar el Museo en la construcción de la visión del país y la orientación general que le debe dar a todas sus acciones para lograr la visión del Museo en el 2010. Se ha dividido en cuatro (4) ejes temáticos para hacer operativo su cumplimiento.

⁶ Adicionalmente fueron revisados, entre otros, los siguientes documentos: *NEA Strategic Plan 1999-2004*, *National Endowment for the Arts*, Washington, D.C.; *Museum Victoria Strategic Plan 2000-2005*, Australia; *ICOM Strategic Plan 2001-2007*, *International Council of Museums*; *Design for San Diego Natural History Museum Strategic Planning 2002-2012*; *The United States Army Center of Military History Strategic Plan 2010*; *Programa de Desarrollo Integral 2000-2005*, Universidad de los Andes, Colombia; *Planeación Estratégica 2000-2010*, Universidad Iberoamericana, México, D.F.; *Plan Estratégico Exportador 1999-2009*, Ministerio de Comercio Exterior, Colombia.

⁷ Ver *Declaración de sentido del Museo*, Anexo 4

- **Preguntas fundamentales.** Para cumplir la misión y alcanzar la visión del 2010, el Plan se orienta a dar respuesta a un conjunto de preguntas fundamentales que sintetizan las inquietudes formuladas por la ciudadanía y el equipo de trabajo del Museo a los asesores colombianos y extranjeros durante el proceso de construcción del Plan Estratégico, con miras a mejorar la gestión del Museo en sus principales campos de acción durante la década.
- **Áreas Estratégicas.** La *Declaración de sentido del Museo* definió cuatro compromisos de acción prioritarios para cumplir la misión del Museo y contribuir a alcanzar la visión del país. El primer compromiso de acción lo constituye la construcción e implementación del Plan Estratégico. Los tres (3) compromisos de acción restantes serán desarrollados a través de tres (3) Áreas Estratégicas que articulan claramente los objetivos del Museo a la misión y conforman el mecanismo principal para garantizar la ejecución coordinada de los proyectos y actividades. Las tres Áreas son las siguientes:
 - Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia
 - Desarrollo de los públicos
 - Fortalecimiento de los museos del país
- **Objetivos estratégicos.** El Plan Estratégico 2001-2010 aborda la misión del Museo dividiéndola en cuatro (4) grandes ejes temáticos para hacer operativo su cumplimiento. En cada Área Estratégica el Plan define objetivos de largo plazo que contribuyen a la ejecución de cada uno de los cuatro (4) ejes temáticos de la misión, desde el compromiso de acción específico del Área.
- **Proyectos de largo plazo.** Los objetivos estratégicos de cada Área Estratégica se materializan a través de uno o más proyectos de largo plazo. La definición de los proyectos implica identificar con claridad qué se pretende obtener, para qué, quién lo realiza, con qué recursos y quiénes son los beneficiarios. La formulación inicial de cada proyecto se basó en la definición de "un conjunto coherente e integral de actividades tendientes a alcanzar objetivos específicos que contribuyan al logro de un objetivo general o de desarrollo, con un período de tiempo determinado, con unos insumos y costos definidos. Todo proyecto busca mejorar una situación, solucionar una necesidad sentida o un problema existente"⁸.
- **Metas de corto, mediano y largo plazo.** Los proyectos están dirigidos a cumplir un objetivo en el largo plazo y sus resultados se construyen año a año. Por ello, los logros parciales de las metas de cada objetivo han sido agrupados en tres (3) períodos de tiempo correspondientes a los tres (3) gobiernos comprendidos en los 10 años de duración del Plan. El período inicial del Plan (2001-2002) presenta las metas de corto plazo que coinciden con el final del Plan Nacional de Desarrollo 1999-2002. Las metas a mediano y a largo plazo corresponden a los períodos 2003-2006 y 2007-2010, respectivamente. Estas metas representan un conjunto balanceado de los resultados que se esperan obtener durante la presente década.
- **Actividades.** El Plan contempla, para cada proyecto de largo plazo, las principales actividades necesarias para cumplir las metas de los objetivos definidas en cada período. Sin embargo, la mayoría de las actividades específicas que se desarrollan año a año, serán definidas durante el proceso de construcción de los planes de acción anual.
- **Procesos Transversales.** Si bien las Áreas Estratégicas son el mecanismo principal para orientar el Museo al logro de sus fines últimos, los Procesos Transversales son el mecanismo que desarrolla los medios más eficaces para llevar a cabo los proyectos. El Plan define cuatro (4) Procesos Transversales que proveen los sistemas de soporte requeridos por todas las Áreas Estratégicas para desarrollar y hacer llegar las actividades, productos y servicios del Museo a sus usuarios, así:
 - Investigar y generar conocimiento
 - Ampliar la divulgación y el mercadeo de servicios
 - Apoyarse en la tecnología
 - Gestionar estratégicamente
- **Contribución a las Prioridades Nacionales.** Los resultados de los objetivos, proyectos y actividades del Museo Nacional de Colombia contribuirán a alcanzar las metas y prioridades nacionales de largo plazo del sector cultural y otras prioridades nacionales.

Las relaciones entre los elementos descritos se presentan a continuación.

⁸ *Manual Metodológico para la presentación de Proyectos.*
Agencia Colombiana de Cooperación Internacional –ACCI–

ESQUEMA1: CUADRO RESUMEN DEL PLAN ESTRATÉGICO

Dentro de este documento del Plan, también se presentan los cuadros generales para cada una de las tres (3) Áreas Estratégicas, los cuales definen los objetivos y proyectos de cada Área para cumplir la misión y alcanzar la visión del Museo del 2010. Los objetivos de cada Área Estratégica y los objetivos de cada Proceso Transversal constituyen las bases para el proceso de evaluación del desempeño del Museo durante la década.

La manera en que se ejecutarán los proyectos y actividades del Plan Estratégico y se lograrán resultados concretos, medibles y de gran impacto, es definida en detalle por todas las oficinas del Museo en los planes cuatrienales y en los planes de acción anual, elaborados a través del proceso *Gestionar Estratégicamente*.

El ciclo anual para la elaboración, seguimiento y evaluación de estos planes cuatrienales y planes de acción anual responde tanto a los requerimientos de información programática, presupuestal y de evaluación necesaria para gestionar la aprobación de los recursos públicos en las leyes anuales de presupuesto y, cada cuatro años, en la ley del Plan Nacional de Desarrollo e Inversiones del Gobierno Nacional, como también a la necesidad de acceder de manera oportuna a recursos de financiación de otras entidades públicas y privadas, nacionales e internacionales.

Así mismo, el ciclo anual permitirá al Museo Nacional prepararse con suficiente antelación para asumir el proceso de reestructuración institucional que lo transformará en una entidad con autonomía administrativa y financiera, tal como está contemplado en las metas del Plan.

En correspondencia con el *Sistema nacional de evaluación de resultados de la gestión pública* –

Sinergia– del Departamento Nacional de Planeación, el ciclo proveerá la información necesaria para elaborar y entregar los reportes periódicos de los planes indicativos cuatrienales y anuales del Museo, los cuales definen la manera en que se miden los resultados y contribuciones de las actividades del Museo al Plan Nacional de Desarrollo de cada periodo presidencial, en el marco de las actividades del Ministerio de Cultura. A su vez, el ciclo facilitará entregar al CONPES cada mes de julio los avances de contribución del Museo al Plan Nacional de Cultura 2001-2010, según lo estipulado en el Documento CONPES 3162.

De esta manera, el nuevo *Sistema de Planeación Estratégica del Museo Nacional de Colombia* forma parte del sistema de planeación del Ministerio de Cultura, regido por el Plan Nacional de Cultura 2001–2010, y responde a los lineamientos impartidos por el Departamento Nacional de Planeación para todas las entidades públicas del orden nacional. El Sistema provee las herramientas por medio de las cuales se articulan los objetivos del Museo con los propósitos nacionales de largo plazo, traduciéndolos en prioridades de acción a corto, mediano y largo plazo, y facilitando la programación de los recursos necesarios para la ejecución de las actividades y proyectos correspondientes.

El esquema 2 ilustra las relaciones existentes entre los documentos de política nacionales y sectoriales, y los documentos exigidos por el Ministerio de Cultura y el Departamento Nacional de Planeación a través de los cuales se evalúa el impacto y la contribución de los proyectos del Museo a los objetivos sectoriales y a las políticas y estrategias nacionales del Plan Nacional de Cultura 2001-2010 en el corto, mediano y largo plazo.

ESQUEMA 2

El fin último de alcanzar la visión del Museo, implementar la misión, dar respuesta a las preguntas fundamentales y cumplir los objetivos y metas, consiste en apoyar la solución de las prioridades nacionales de desarrollo cultural y social, y contribuir a la visión del país a la luz del Plan Nacional de Cultura 2001-2010. De esta manera, la inversión en los proyectos y actividades del Plan Estratégico del Museo representa una inversión en la construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia como base de tolerancia y convivencia pacífica, en el incremento del acceso de los ciudadanos a las colecciones y servicios del Museo, en el fortalecimiento de los museos del país, y en la conservación y seguridad del patrimonio cultural de la Nación.

Así mismo, el nuevo *Sistema de Planeación Estratégica del Museo Nacional* se orienta a eliminar los riesgos de incurrir en el desperdicio de recursos técnicos, humanos y financieros, en dos sentidos. De un lado, ofrece estrategias para concentrar los siempre escasos recursos del Museo en la producción de actividades, servicios y productos que demuestren alto impacto social⁹, y disminuir o suprimir aquellas actividades que, gastando los mismos recursos, sólo llegan a un número reducido de beneficiarios. De otro lado, exige el compromiso del Museo de eliminar las acciones y actividades puntuales que no estén claramente inscritas dentro de los objetivos de largo plazo, es decir, que no demuestren directamente la manera en que contribuyen al logro de los propósitos y prioridades nacionales incluidos en el Plan. Para evitar posibles desperdicios de recursos, las nuevas actividades que no estén incluidas en el Plan Estratégico y que surjan durante el proceso de implementación del Plan, serán consignadas en bases de datos que se revisarán anualmente en el momento de elaboración del Plan de Acción del año siguiente, con el fin de analizar a fondo su pertinencia. Sin embargo, el Plan no excluye la posibilidad de que el Museo continúe aprovechando las oportunidades que el entorno cambiante le ofrece, no sólo para conseguir recursos sino para cumplir de manera más eficaz su misión. De esta manera, el Plan incluye un proceso flexible de *Gestionar estratégicamente*, que le permitirá al Museo incorporar oportunidades de realizar actividades en cualquier momento del año, siempre y cuando éstas se inscriban en alguno de los proyectos establecidos para alcanzar los objetivos estratégicos de cada Área.

Para asegurar que las actividades y proyectos del Plan Estratégico logren el mayor impacto posible y alcancen las metas establecidas, el nuevo *Sistema de Planeación Estratégica del Museo Nacional* se apoyará en cinco herramientas fundamentales:

1. **Mecanismos para la definición y selección de actividades de alto impacto.** El propósito de esta herramienta es facilitar la definición y selección de los proyectos y actividades más eficientes y eficaces para adelantar los objetivos y lograr las metas establecidas, a partir de criterios ligados a la misión, al impacto social y a la sostenibilidad financiera de los proyectos.
2. **Estrategia de Financiación.** El Museo debe asegurar anualmente los recursos financieros y otros recursos de la institución –tales como el capital humano y tecnológico– necesarios para cumplir las metas del Museo, a partir de una Estrategia de Financiación Integral que contemple los aportes de la Nación, otros recursos públicos, donaciones y patrocinios privados, recursos de organismos bilaterales y multilaterales, entidades que apoyan la cultura a nivel mundial, y la generación de ingresos propios.
3. **Plan de Inversiones en Infraestructura y Desarrollo Institucional.** El nuevo Sistema de Planeación Estratégica del Museo establece un *Plan de Inversiones en Infraestructura y Desarrollo Institucional* con el fin de seleccionar, gestionar, coordinar y ejecutar aquellas inversiones que son vitales para garantizar la viabilidad y sostenibilidad del Museo Nacional de Colombia en el largo plazo. Estas inversiones –en aspectos tales como infraestructura física, tecnologías de la información y formación de recursos humanos– tienen un alcance e impacto definitivos sobre todas las actividades de la institución y presentan altos costos de desarrollo, operación y mantenimiento en un horizonte de tiempo de largo plazo, por lo que deben ser seleccionadas bajo criterios estrictos de prioridad y exigen un control y actualización permanentes de la programación plurianual de la inversión.
4. **Plan de Desempeño.** El nuevo *Sistema de Planeación Estratégica del Museo Nacional* tienen previsto el diseño de un sistema integrado de indicadores de resultados que permita evaluar permanentemente el desempeño del Museo a todos los niveles de gestión: el Museo como institución, cada Área Estratégica y Proceso transversal, cada grupo de trabajo y cada individuo. El Plan de Desempeño tiene dos propósitos. Por una parte, demostrar el impacto de las actividades y proyectos del Museo sobre las prioridades nacionales y estar en todo momento en capacidad de rendir cuentas, sobre la ejecución de los recursos asignados al Museo, a todas las entidades de tutela del Museo y los depositarios de confianza, públicos y privados. Por otra parte, el seguimiento permanente de los avances permite reaccionar adecuadamente a los imprevistos y

⁹ En el presente documento se entiende por "impacto social" el grado de cubrimiento poblacional de las actividades y proyectos del Museo, y el nivel de efectividad de las acciones frente a la problemática social.

oportunidades que inciden en la ejecución efectiva de los planes de acción.

5. **Sistema de Gestión Integral del Museo Nacional.** Este sistema tiene como fin articular los diversos procesos y procedimientos de planeación, ejecución, seguimiento, ajuste y evaluación del Museo, minimizando el tiempo requerido para su ejecución y logrando un flujo ágil y oportuno de la información para la toma de decisiones.

Estas herramientas, descritas de manera extensa en el proceso *Gestionar Estratégicamente*, deben ser desarrolladas a través de procedimientos claros y documentados que faciliten su implementación.

El Comité de Dirección, los tres (3) Comités de Áreas Estratégicas y los cuatro (4) Comités de Procesos Transversales son las principales instancias de coordinación del nuevo *Sistema de Planeación Estratégica del Museo Nacional*. Estos Comités son presididos por la Dirección General del Museo y serán conformados de manera equilibrada por miembros de las oficinas que participan en el área o proceso respectivo. Para garantizar el logro de las metas de los proyectos, los anteriores Comités de coordinación están apoyados por los Comités de proyecto, encargados de efectuar el seguimiento y control de cada proyecto estratégico. Los comités tienen las siguientes funciones:

- **Comité de Dirección.** Se reúne semanalmente para hacer seguimiento a las acciones del Plan y garantizar la articulación de la visión del Museo con las instrucciones impartidas cada semana por la Presidencia de la República y el Ministerio de Cultura. También debe reunirse al final de cada semestre para aprobar los planes de acción anual y los informes de avance de contribución al Plan Nacional de Cultura 2001-2010 presentados cada mes de julio al CONPES. En forma extraordinaria se reúne cada vez que sea citado por la Dirección General.
- **Comités de Área Estratégica.** Se reúnen en forma ordinaria cuatro (4) veces al año, trimestralmente. Están encargados de velar por la adecuada planeación de cada una de las actividades y proyectos del Área, así como estructurar un

conjunto balanceado de actividades encaminadas a lograr el mayor impacto posible con los recursos disponibles. En forma extraordinaria se reúnen para resolver dificultades que impidan el normal desarrollo de los proyectos y para consultar con asesores externos los criterios de orientación de proyectos y actividades. Los Comités de Área Estratégica, presididos por la Dirección General, son:

- Comité de Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia
- Comité de Desarrollo de los públicos
- Comité de Fortalecimiento de los museos del país

- **Comités de Proceso Transversal.** Se reúnen en forma ordinaria tres (3) veces al año, cada cuatro meses. Están encargados de consolidar los requerimientos de las Áreas Estratégicas del Museo en su respectivo campo de soporte, así como proponer procedimientos y sistemas orientados a optimizar la utilización de los recursos disponibles en el proceso que lideran. Se reúnen en forma extraordinaria para consultar con asesores externos los criterios de orientación de proyectos y actividades. Los Comités de Proceso Transversal son:

- Comité de Investigaciones
- Comité de Divulgación y mercadeo de servicios
- Comité de Tecnología
- Comité de Gestión Estratégica

- **Comités de proyecto.** Para garantizar el logro de las metas de las actividades, los anteriores comités de coordinación están apoyados por los Comités de Proyecto. Estos comités son convocados por el coordinador de cada proyecto según la periodicidad acordada con las personas y oficinas que intervienen en el proyecto respectivo. Están encargados de definir las metodologías específicas del proyecto, trazar los cronogramas de las actividades, y hacer seguimiento y control al cumplimiento de las metas establecidas.

3. LOGROS DE REFERENCIA DEL PLAN

El análisis de los logros alcanzados por el Museo Nacional durante la última década ha sido referencia fundamental para establecer unas metas realistas para el 2010, las cuales son a la vez ambiciosas y factibles, es decir, que pueden contribuir visiblemente a la solución de las necesidades prioritarias del país en este campo y que, al mismo tiempo, están basadas en márgenes factibles de incremento de la capacidad real y la experiencia del Museo.

El Museo Nacional de Colombia, durante los últimos 10 años, ha logrado constituirse en una entidad que:

A. Representa una eficaz inversión social para todos los colombianos. El funcionamiento y los proyectos de inversión del Museo Nacional representan menos del 0,0137% del Presupuesto General de la Nación, lo cual le ha permitido prestar, entre otros, los siguientes servicios:

- Preservar las colecciones para las actuales y futuras generaciones de colombianos, mediante el cuidado y conservación cotidianos de más de 20.000 objetos representativos del patrimonio cultural de la nación (incluidas las colecciones de arqueología y etnografía, a cargo del Instituto Colombiano de Antropología e Historia).
- Mantener abiertas a disposición del público las 16 salas de exposición permanente y los servicios asociados durante 6 días a la semana y durante todo el año.
- Atender cerca de 300.000 visitantes al año en su sede, más de 25.000 visitantes virtuales a través de Internet (www.museonacional.gov.co) y cerca de 1'000.000 de colombianos a través de las exposiciones itinerantes enviadas a los 1.098 municipios del país.
- Ofrecer servicios educativos y culturales complementarios que benefician a más de 30.000 personas al año.
- Abrir el Museo en forma totalmente gratuita al público todos los últimos domingos de cada mes y durante el Mes de la Patria (15 de julio al 15 de agosto, según Ley 580 de 2000), lo cual beneficia a más de 35.000 colombianos de escasos recursos cada año.
- Realizar un promedio de 7 exposiciones temporales de la más alta calidad cada año, sobre diversos temas de la cultura nacional y universal, abiertas al público durante 9 meses al año.
- Enriquecer las colecciones mediante la incorporación de un promedio anual de 60 objetos de interés cultural que han entrado a formar parte del patrimonio de todos los colombianos.

B. Investiga, conserva y exhibe el patrimonio cultural de la nación representado en sus colecciones y su sede (declarada Monumento Nacional en 1975). El Museo adelantó durante la última década amplias acciones de investigación, conservación, restauración y exhibición del patrimonio cultural mediante los siguientes proyectos:

- Restauración Integral del Edificio: iniciado en 1989, este proyecto culminó sus obras principales en el año 2001, llevando a cabo la consolidación estructural de todo el edificio, de acuerdo con la normatividad antisísmica, la renovación de las instalaciones eléctricas e hidráulicas, la implantación de redes de seguridad, comunicaciones e informática con tecnología de punta, y la restauración y adecuación de la totalidad de salas permanentes y temporales, áreas administrativas y servicios complementarios para los públicos.
- Investigación de las colecciones: el programa continuo de investigación permitió profundizar en el conocimiento y difusión de las colecciones de pintura de caballete, fotografía, obra sobre papel (dibujos, estampas, mapas y libros), miniatura, escultura y armas.
- Conservación de las colecciones: durante la década se llevaron a cabo los procesos de conservación de la totalidad de las colecciones en exhibición permanente, la adecuación de espacios técnicos para las colecciones en reserva y la dotación de elementos para garantizar la conservación preventiva y el control del clima.
- Restauración de piezas de las colecciones: Durante la última década se adelantó la restauración de cerca 300 objetos que forman parte de la exhibición permanente del Museo.
- Exposición permanente: en la renovación del diseño museográfico de las 16 salas de exposición permanente del Museo se aplicaron las técnicas internacionales más avanzadas de montaje, iluminación, seguridad y conservación, para la adecuada exhibición de 2.500 objetos de las diversas colecciones.

C. Desarrolla actividades y servicios educativos y culturales para los distintos públicos. El ofrecimiento continuo de distintas posibilidades de aproximación a las colecciones, y el apoyo a las instituciones de educación formal y no formal, en sus distintos niveles, se realiza permanentemente a través de:

- Programa de investigación.
- Programa académico: servicios de consulta, cursos, seminarios y conferencias.
- Programa de difusión cultural: audiovisuales, conciertos y artes escénicas.

- Programa pedagógico: guías introductorias, visitas comentadas a las exposiciones permanentes y temporales, talleres para los públicos infantil y juvenil, materiales didácticos, citas de orientación para maestros, jornadas pedagógicas para docentes de educación básica primaria, básica secundaria, media y vocacional, y material pedagógico para maestros.

D. Apoya el desarrollo de los demás museos del país. Mediante las actividades del Programa Red Nacional de Museos, realiza los siguientes proyectos:

- Administración de los museos que pertenecen al Ministerio de Cultura
- Implementación y desarrollo del Plan Nacional de Gestión de Colecciones
- Realización de seminarios de formación para los trabajadores de los museos del país
- Publicaciones especializadas en el área de museos
- Asesorías en las diversas áreas museológicas
- Desarrollo e implementación de una confiable y efectiva base de datos de los museos del país

E. Realiza actividades que promueven la consolidación de alianzas estratégicas y que contribuyen a dinamizar la economía nacional:

- Muchas actividades y proyectos del Museo son financiados en un gran porcentaje con recursos externos. El 93% de los costos de la exposición *Picasso en Bogotá* fue cubierto con aportes del sector privado y otras entidades distintas a la Nación. El estudio del impacto económico generado por la exposición *Picasso en Bogotá* encontró que esta exposición generó nuevos ingresos a la ciudad, tanto directos como indirectos, por valor de 3.221 millones de pesos.¹⁰
- En el montaje de las salas permanentes y de las exposiciones temporales han participado centenares de profesionales y proveedores externos
- La vinculación del sector privado a la financiación de exposiciones temporales y proyectos especiales, benefician la publicidad de las empresas
- La financiación de la renovación museográfica de 11 salas de exposición permanente, se llevó a cabo en su totalidad mediante donaciones de la empresa privada

¹⁰ Con los ingresos de la exposición se contrataron bienes y servicios locales por 833 millones de pesos; se pagaron sueldos y honorarios locales por 184 millones de pesos; los visitantes realizaron gastos locales por 402,5 millones de pesos. Las inversiones locales anteriores generaron un impacto indirecto de 1.802 millones de pesos (cadena de ingresos indirectos en la ciudad). A nivel de empleo, se generaron 59 nuevos empleos durante el período de la exposición.

F. Se apoya en los desarrollos de las tecnologías de información y otras tecnologías aplicadas a los museos. Durante los últimos 10 años ha sido palpable el incremento continuo en la utilización de las tecnologías en diversas áreas del Museo:

- La instalación completa de equipos de seguridad conectados en red.
- La instalación y desarrollo de la Red LAN de informática.
- La aplicación de tecnologías a la museografía y la conservación de colecciones.
- El desarrollo y mantenimiento cotidiano de la página web.
- El diseño, desarrollo e implementación de los sistemas de información para la gestión de las colecciones, tanto en el Museo Nacional como en otros museos del país
- El diseño, desarrollo e implementación del sistema de usuarios, servicios y recursos

G. Desarrolla actividades, productos y servicios de alta calidad. La preocupación por lograr una gestión eficiente del Museo y alcanzar altos niveles de calidad, le han hecho merecedor de las siguientes distinciones:

- Premio "Lo mejor del año 1999-2000" en la categoría de reproducciones de obras de arte, otorgado a Litografía Arco por la Asociación Colombiana de Industrias Gráficas –Andigraf– por el "Álbum de dibujos de Peregrino Rivera Arce. Recuerdos de campaña. Bucaramanga, 4 de enero de 1900", edición facsimilar de esta pieza de la colección de documentos del Museo, publicada con motivo de la exposición temporal *Cien años de los mil días*.
- Primer premio "El colombiano ejemplar" en la categoría de turismo, otorgado a la Directora General del Museo Nacional de Colombia por el incremento del turismo nacional generado por la exposición *Picasso en Bogotá*. Medellín, agosto de 2000
- Primer premio de anuncios ANDA en la categoría de interés público. Anunciante: Museo Nacional. Agencia: Lowe/SSPM. Referencia: Exposición Picasso. Bogotá, septiembre de 2000.
- Mención de honor 2000 del Banco de Éxitos de la Administración Pública, otorgada por el Departamento Administrativo de la Función Pública al Museo Nacional, por el caso exitoso "Particulares en el desempeño de funciones administrativas en el Museo Nacional de Colombia".
- Premio Lápis de Acero 2000 en la categoría editorial, otorgado por la Revista *proyectodiseño* al Museo Nacional, por el Catálogo de la exposición temporal *Picasso en Bogotá*.
- Premio Lápis de Acero 2002 en la categoría de espacios interiores – Lasalle College,

otorgado por la Revista *proyectodiseño* al Museo Nacional, por el Proyecto "Nuevo montaje de las salas de exposición permanente del Museo Nacional de Colombia".

H. Contribuye a elevar la imagen del país en el exterior:

- Las exposiciones temporales del Museo Nacional de Colombia son reseñadas en

numerosos medios de comunicación extranjeros.

- Mantiene relaciones interinstitucionales con otros museos del mundo.
- Presenta exposiciones internacionales exitosas que, a la vez que le permiten al público colombiano acceder al patrimonio cultural universal, le demuestran al mundo que en Colombia, a pesar de las adversidades, es posible realizar este tipo de proyectos.

4. CONDICIONAMIENTOS Y FACTORES CRÍTICOS PARA LA EFECTIVIDAD DEL PLAN

Una constante en el proceso de construcción del Plan Estratégico fue el análisis del entorno social y político y sus transformaciones durante la última década. La adecuada ponderación de las prioridades en las políticas nacionales e internacionales, así como del apoyo político y de la opinión pública al sector, resultaba crucial para garantizar el aporte efectivo del Museo al desarrollo social del país. Este análisis sentó las bases de las premisas esenciales que orientaron la definición de los objetivos estratégicos del Plan.

Además de los factores críticos externos, el éxito en la implementación de este Plan dependerá del compromiso de todos los miembros del equipo de trabajo del Museo con los objetivos de cada Área Estratégica y Proceso Transversal y su asimilación de los cambios institucionales que acompañan la implementación del Plan. De esta manera, el establecimiento de sinergias al interior del Museo y de éste con diversas entidades públicas y privadas, permitirá llevar a cabo los resultados con mayor eficiencia y eficacia.

El proceso anual de revisión de este Plan incluirá una revalidación del cambiante entorno social y político en el cual se desenvuelven las acciones del Museo, con el fin de asegurar que sus premisas y objetivos estratégicos mantengan una validez permanentemente actualizada.

Políticas nacionales

Durante los últimos años, las prioridades de las políticas nacionales han sido ajustadas a la luz de la crisis fiscal de la Nación, la extrema situación de violencia, pobreza e inequidad, la búsqueda de vías pacíficas para la resolución del conflicto interno, la necesidad de reducir el gasto público y reactivar la economía, la lucha contra la corrupción, la transparencia en el manejo de las finanzas públicas, la eficiencia y eficacia de la gestión pública, la urgencia de aumentar la generación de empleo y la necesidad de mantener la competitividad del país mediante la promoción de las exportaciones y el estímulo a la inversión extranjera en Colombia. Así mismo, los esfuerzos de construcción de un Estado participativo, acorde con la Constitución Política de 1991, han hecho énfasis en la consolidación de procesos de descentralización, la evaluación pública de resultados de la inversión como incentivo a la participación ciudadana en la gestión pública, el estímulo a la generación de capital humano, capital social y alianzas estratégicas entre el sector público y sector privado, así como el diseño de diversas estrategias para la generación de una cultura de paz que nos haga aptos para el ejercicio cotidiano de la convivencia en solidaridad, tolerancia y respeto a los derechos humanos, como base para la reconciliación nacional.

Tales prioridades formaron parte del Plan Nacional de Desarrollo 1999-2002, fueron retomadas en su

mayoría dentro de los programas de gobierno de los principales candidatos presidenciales para el período 2002-2006 y se vieron reflejadas en el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, cuyo propósito fundamental es propiciar la construcción de una ciudadanía democrática cultural que, desde las especificidades culturales de los sujetos, tenga una presencia efectiva en el escenario de lo público y desde allí forje las bases para una convivencia plural. El Plan Nacional de Cultura formuló políticas que, desde un marco general, convocan la participación de diferentes propuestas culturales con miras a la construcción colectiva de un proyecto de futuro plural y democrático, a través de 100 estrategias reunidas en tres campos de política: campo de participación, campo de creación y memoria y campo de diálogo cultural. Los principios que orientan el Plan y fundamentan la configuración de una sociedad democrática y pluricultural, presuponen los derechos consagrados en la Constitución Política de la Nación y en la Ley General de Cultura, encarnan conceptos de equidad, participación, autonomía, accesibilidad, transparencia e integración y constituyen una guía para la formulación y la aplicación de las políticas públicas.¹¹

En este contexto, el Plan Estratégico del Museo Nacional de Colombia ha enfatizado como prioridades el estímulo a la participación ciudadana, la consolidación de alianzas estratégicas y el reconocimiento de la diversidad multiétnica y pluricultural de la nación, como contribuciones centrales del Museo Nacional a la construcción de la nueva sociedad colombiana. Así mismo, las acciones contenidas en el Plan se orientan a incrementar la racionalización del gasto público, la búsqueda de fuentes de recursos alternas para complementar el insuficiente presupuesto nacional asignado, la transparencia en la inversión de los recursos, el diseño y ejecución de proyectos y actividades de alto impacto social, la ampliación progresiva en el acceso de los colombianos de escasos recursos y de la población infantil y juvenil a los servicios del Museo, el apoyo a los demás museos del país para la ampliación de sus

¹¹ Los 11 principios del Plan Nacional de Cultura son: 1. La construcción de una ciudadanía de democracia cultural y plural con base en el reconocimiento de la dimensión cultural de los distintos agentes sociales; 2. La configuración de un proyecto colectivo de Nación como construcción permanente desde lo cultural; 3. El Estado como garante del reconocimiento y respeto por la diversidad cultural de los distintos actores, sectores y pueblos en la creación de lo público; 4. La conjunción de la creación y las memorias en la gestación de proyectos individuales y colectivos de presente y futuro; 5. La creación cultural individual y colectiva en condiciones de equidad, libertad y dignidad en la configuración del proyecto democrático de Nación; 6. La democratización de la creación cultural y de su circulación, goce y disfrute en los ámbitos locales, regionales, nacionales e internacionales; 7. El reconocimiento de los procesos socioculturales como punto de partida para el apoyo y estímulo a la producción y el consumo cultural que elimine discriminaciones y exclusiones; 8. La valoración de la naturaleza desde lo cultural para garantizar prácticas sostenibles en la relación con el medio ambiente; 9. La apreciación creativa de las memorias y proyección del patrimonio en la construcción plural de la Nación; 10. La interrelación y articulación de las políticas culturales en el orden local, regional, nacional y global, para garantizar coherencia en el fortalecimiento de lo público; y 11. Lo cultural como base para la construcción del desarrollo social, político y económico.

servicios, y la realización de actividades que conlleven un significativo impacto económico indirecto y que contribuyan a elevar la imagen positiva del país en el exterior.

Los proyectos para responder en forma efectiva a estas prioridades nacionales se llevarán a cabo de manera coordinada con otras instancias del Estado y el apoyo de organizaciones no gubernamentales y empresas privadas. En consecuencia, el Museo Nacional de Colombia trabajará en estrecha colaboración con otros organismos nacionales, departamentales, distritales y municipales para lograr la coordinación de esfuerzos en el cumplimiento de los objetivos de las Áreas Estratégicas definidas en el Plan.

Haciendo énfasis en las cruciales necesidades del país, durante toda la ejecución del Plan el Museo deberá asegurar la contribución que harán sus objetivos, proyectos y actividades a las prioridades nacionales del sector cultural y a otros objetivos nacionales en áreas tales como la educación, el medio ambiente y las relaciones internacionales.

Responsabilidades específicas le han sido confiadas al Museo Nacional de Colombia por el Consejo Nacional de Política Económica y Social en el Documento CONPES 3162 "Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010", las cuales han sido incorporadas en este Plan Estratégico y serán motivo de evaluación anual por el CONPES todos los meses de julio, con el fin de garantizar la obtención de la visión del 2010.

Las normas generales que regulan la labor del Museo Nacional de Colombia se desprenden de la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997). El Decreto N° 086 del 2 de febrero de 2000 actualizó las funciones que el Museo Nacional debe cumplir como Unidad Administrativa Especial del Ministerio de Cultura. Dentro de estas funciones, 16 se relacionan con la responsabilidad de apoyar el desarrollo de los museos colombianos, asignada al Museo Nacional por la Ley General de Cultura, mientras que 10 funciones especifican en detalle las obligaciones de localizar, investigar, adquirir y conservar testimonios materiales representativos de la historia de la cultura colombiana, así como exhibir, documentar y divulgar en forma permanente una selección de objetos de carácter arqueológico, etnográfico, histórico y artístico, al servicio de los diferentes niveles de públicos visitantes.

En el corto plazo, orientan la labor del Museo los objetivos de política sectorial para los años 2001-2002, definidos conjuntamente entre el Departamento Nacional de Planeación y los ministerios, con base en los objetivos contemplados en el Plan Nacional de Desarrollo 1999-2002. Estos objetivos conforman el anexo del Documento Conpes 3106 "Gestión pública orientada a resultados" del 3 de abril de 2001.

Los objetivos sectoriales del Sector Cultura para el período de corto plazo son seis: 1. Consolidar el Sistema Nacional de Cultura y el desarrollo de

instituciones y organizaciones artísticas y culturales como base fundamental para la ampliación de las políticas culturales; 2. Identificar, analizar, valorar, registrar, conservar, restaurar, proteger y difundir el patrimonio cultural mueble e inmueble, material e inmaterial, tangible e intangible, colombiano; 3. Involucrar en la formación la dimensión artística y cultural como estrategia para el desarrollo integral; 4. Promover los canales adecuados para que los colombianos participen ampliamente en la creación e investigación de las diferentes manifestaciones culturales; 5. Promover procesos de comunicación cultural comunitaria a nivel local; 6. Incorporar el sector cultural a las dinámicas del mercado como fuente de desarrollo económico y social.

Para el mediano plazo (2003-2006) se han identificado los puntos del *Manifiesto Democrático* del Presidente Álvaro Uribe Vélez a los cuales contribuye el Plan Estratégico del Museo Nacional (Anexo 6).

Otras normas que regulan las políticas nacionales relacionadas con la actividad del Museo son la Ley de Ciencia y Tecnología (Ley 29 de 1990), así como sus decretos reglamentarios 393 de 1991, 585 de 1991, 591 de 1991. De igual manera, la Ley General de Educación (Ley 115 de 1994) y el Plan Decenal de Educación 1996-2005, orientan la actividad del Museo relacionada con la educación, en lo pertinente a sus disposiciones relativas a los museos del país como apoyo a la educación formal y no formal, la educación informal y la identidad cultural de la nación.

Con relación a otras prioridades de desarrollo social, el Plan Estratégico del Museo se orienta a cumplir, desde su ámbito de acción, con:

a) las disposiciones del Documento CONPES 3077 de 2000 "Política de construcción de paz y convivencia familiar *haz paz*", en especial en el componente de prevención que encarga al Ministerio de Cultura de contribuir sobre las siguientes líneas de acción: Línea de acción para el cambio cultural, Línea de acción para el fortalecimiento de los factores protectores de la familia, la pareja y el individuo, y Línea de acción para el fortalecimiento de los factores protectores comunitarios.

b) las disposiciones de la Ley 70 de 1993 y del Documento CONPES 3169 de 2002 "Política para la población afrocolombiana", por cuanto compete al Ministerio de Cultura "orientar sus acciones a sensibilizar a la sociedad nacional y a las diferentes instancias del Estado frente a la diversidad étnica y cultural del país; promover la participación de los grupos étnicos en los diferentes espacios e instancias del Sistema Nacional de Cultura; y contribuir a afianzar, proyectar y proteger los valores culturales de los afrocolombianos, con el propósito de conservar, enriquecer y difundir su identidad cultural."

c) las disposiciones relativas a las responsabilidades del Estado para garantizar la

formación de la población infantil y juvenil en la identidad cultural de la nación y sus derechos de participación en la vida cultural, contenidas en la Ley 375 de Julio 4 de 1997, "Por la cual se crea la ley de la juventud", y la Ley 12 de 1991, mediante la cual el Congreso de la República aprobó la Convención sobre los Derechos del Niño, adoptada por la Asamblea de las Naciones Unidas el 20 de noviembre de 1989.

Políticas internacionales

Desde comienzos de la década de 1990, las políticas internacionales relativas a la preservación del patrimonio cultural y al papel de los museos en la sociedad han hecho énfasis en la implantación de tecnologías de información para la protección del patrimonio cultural y para la efectividad de su gestión y difusión, la aplicación de estrategias de mercadeo y consecución de recursos (*fund raising*) tanto para la financiación de las actividades de los museos como para ampliar la convocatoria de los distintos públicos, los estudios sobre el comportamiento y preferencias de los públicos visitantes como base para el desarrollo de proyectos de alto impacto en los museos, la vinculación y participación activa de las comunidades en la gestión y sostenibilidad del patrimonio cultural y natural y de los museos como instrumentos para la transformación económica y social, la valoración y preservación del patrimonio cultural intangible, las relaciones de mutua dependencia entre el patrimonio cultural y el patrimonio natural, así como la unificación de esfuerzos para el rescate del patrimonio cultural en riesgo en países en guerra y para la repatriación de bienes culturales que han sido objeto de comercio ilícito.

De igual manera, entre los temas cruciales en las políticas internacionales contemporáneas en materia de museos sobresalen la preocupación por la aplicación efectiva del *Código de Ética de los Profesionales de Museos* (elaborado por el Consejo Internacional de Museos), la necesidad de reorientar la actividad de los museos para que ésta se desarrolle en estrecha relación con las comunidades a las cuales sirven, y la búsqueda de contribuciones efectivas, por parte de estas instituciones, a la construcción de una cultura de paz, tolerancia y reconciliación en sus respectivos países. Este último énfasis coincide con los movimientos que en diversas regiones del mundo han puesto de manifiesto el papel preponderante que las diferencias étnicas y culturales han desempeñado en los conflictos internos de diversas naciones, ubicando el tema de la cultura en el mismo nivel de importancia de los asuntos económicos y militares.

La influencia de estas políticas internacionales no es ajena a nuestro país, ha sido tenida especialmente en cuenta en la estructuración de este Plan y deberá revisarse de manera continua durante su implementación y evaluación.

Apoyo político y público

El apoyo político nacional es vital para el logro de las metas de este Plan Estratégico. El Plan Nacional de Desarrollo 1999-2002 incluyó dentro del capítulo dedicado al sector cultural un apoyo directo a los objetivos del Museo Nacional. La sostenibilidad del apoyo político al Museo, tanto del Gobierno Nacional como del Congreso de la República y de los gobiernos de las entidades territoriales, dependerá de la capacidad del Museo para demostrar su contribución a las necesidades nacionales y su efectivo cumplimiento de las metas propuestas.

El apoyo de la opinión pública a los programas del Museo Nacional ha sido generalmente positivo y estable a lo largo de su historia, registrando un incremento notable durante la última década. Aún en aquellos casos en que algunos proyectos o actividades han suscitado polémicas en los medios masivos de comunicación, las numerosas manifestaciones de apoyo público y el alto nivel de participación en las convocatorias promovidas periódicamente han indicado una creciente conciencia de la apropiación del Museo por parte de la ciudadanía, a la cual sirve y pertenece. Logros de gran visibilidad pública a nivel nacional, tales como la reciente entrega del proyecto de restauración integral del edificio —que incluyó la ampliación de servicios al público y la renovación total de las 16 salas de exposición permanente—, así como la realización de exposiciones de alto impacto nacional e internacional, tales como *Picasso en Bogotá*, *El regreso de Humboldt*, *Alejandro Obregón. Pinturas 1947-1968* y *Obras maestras de la pintura europea. Colección Rau*, junto al incremento continuo de programas educativos y culturales reconocidos en el medio académico, como la Cátedra Anual de Historia *Ernesto Restrepo Tirado*, han servido para elevar el interés y el apoyo decidido de la opinión pública a los programas del Museo Nacional. Sostener e incrementar este apoyo público dependerá de la habilidad del Museo para satisfacer las necesidades nacionales en esta materia y de la capacidad de mantener a la opinión pública permanentemente informada sobre los resultados y significación de las actividades del Museo.

Factores críticos externos

A partir de la evaluación de los anteriores contextos, se han identificado los siguientes factores críticos externos que, en caso de sufrir modificaciones significativas, podrán impactar notoriamente la capacidad del Museo para implementar este Plan Estratégico:

- Las actuales políticas nacionales en materia cultural, las prioridades y metas nacionales, junto a los mandatos constitucionales y legales, forman las bases de las tres Áreas Estratégicas y sus respectivos proyectos, actividades y metas. Los cambios sustanciales en las políticas, prioridades, metas y mandatos nacionales pueden conducir al Museo a

reevaluar sus actuales metas y la estructura de cada Área Estratégica.

- El presupuesto nacional asignado al funcionamiento y proyectos de inversión del Museo Nacional, así como los aportes de la empresa privada para actividades especiales, deben mantener el nivel mínimo previsto en los planes cuatrienales y en los planes de acción anual orientados a alcanzar la visión del 2010 de manera consistente. Si tales recursos sufren reducciones significativas, el Museo se vería obligado a suprimir actividades que afectarán el cumplimiento de las metas de cada Área Estratégica.
- La cooperación con otras dependencias del Ministerio de Cultura y entidades adscritas, con entidades internacionales y con otros organismos y entidades nacionales, departamentales y locales, tanto públicos como privados, será cada vez más importante en el logro de la misión y la visión del Museo Nacional. Las dificultades en el cumplimiento de los compromisos mutuos de cooperación podrían llevar al Museo a reducir visiblemente las metas del plan.
- La crisis social, fiscal y de guerra del país, así como las políticas expresadas con participación de la ciudadanía en el Plan Nacional de Cultura, exigen del Museo Nacional una contribución decidida en la construcción de ciudadanía democrática cultural, en la consolidación de la identidad nacional, y en la educación de las actuales y nuevas generaciones en la tolerancia, el respeto por las diferencias y el reconocimiento de la equidad de las múltiples culturas que conviven en el país. Si el Museo Nacional no logra demostrar ampliamente, a través de tales contribuciones, su pertinencia para el país actual, es probable que los recursos públicos asignados al Museo sufran una reducción sustancial.
- Distintas instancias del Gobierno Nacional, el Ministerio de Cultura y el Departamento Nacional de Planeación, han puesto su confianza en que el Museo Nacional de Colombia logre consolidar resultados efectivos sobre el fortalecimiento y desarrollo de los museos existentes en todo el territorio nacional, lo cual redundará en la ampliación de los servicios al público prestados por los museos y en el real desempeño de los museos como "entes enriquecedores de la vida y de la identidad nacional, regional y local" de todos los colombianos (artículo 49 de la Ley 397 de 1997). Del Área Estratégica *Fortalecimiento de los museos del país* dependerá lograr la optimización de los recursos asignados para este propósito mediante la determinación de las inversiones según prioridades de alto impacto, con el fin de asegurar resultados eficaces en las metas propuestas anualmente, obtener los recursos necesarios para los años siguientes, y alcanzar el cubrimiento nacional previsto para el año 2010.
- El Departamento Nacional de Planeación, el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Hacienda y Crédito Público esperan que el Museo Nacional de Colombia registre anualmente un incremento significativo de los públicos visitantes y que, así mismo, logre consolidar e incrementar anualmente el presupuesto de recursos propios aprobado con base en el artículo 55 de la Ley 397 de 1997. Para responder a estas expectativas, el Área Estratégica *Desarrollo de los públicos* y el proceso transversal *Divulgación y Mercadeo* deberán asegurar la selección y realización de actividades y eventos prioritarios que demuestren plenamente, mediante análisis y estudios previos, su capacidad de contribuir a las metas parciales y totales de asistencia de público y de captación de recursos propios, sirviendo al mismo tiempo como referencia fundamental de desempeño para los demás museos del país.

Factores críticos internos

- El Área Estratégica *Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia* tiene a su cargo el programa continuo de debate, reflexión e investigación de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación, con amplia participación de las comunidades académicas y educativas y de los distintos sectores de la ciudadanía, programa que será un factor decisivo para que el Museo pueda cumplir su misión y alcanzar la visión del 2010. El desarrollo exitoso de este programa soportará anualmente el cumplimiento de las metas globales del Plan y servirá de base para establecer las prioridades anuales de las demás Áreas Estratégicas y los procesos transversales. Las fallas o interrupciones en la implementación de este programa continuo,
- Finalmente, aún en el caso en que uno o varios de los condicionamientos externos arriba enunciados puedan disminuir el cumplimiento de las metas, el éxito del Plan también dependerá del sólido compromiso de todos los miembros del equipo de trabajo del Museo con las metas y prioridades nacionales, no sólo para emprender las estrategias y actividades que conduzcan al cumplimiento mismo de las metas, sino para enfrentar en equipo los continuos inconvenientes y obstáculos que puedan presentarse en el proceso de implementación del plan y superarlos con éxito.

Si esta voluntad y compromiso no se logran y se mantienen en el tiempo, o si varios de los miembros del equipo de trabajo se oponen o no logran asumir los planteamientos de las Áreas

Estratégicas y Procesos Transversales, es casi seguro que el plan fracasará, puesto que las actividades de cada Área y Proceso inciden en los logros de las demás.

5. MARCO GENERAL

Los usuarios del Museo

El Plan Estratégico del Museo Nacional de Colombia está fundado en la fuerte voluntad de satisfacer a sus usuarios. El nivel de desempeño del Museo en la realización eficaz de sus objetivos, proyectos y actividades, así como el nivel de éxito como institución cultural nacional, serán juzgados por sus usuarios con base en la capacidad del Museo para atender sus requerimientos.

Se han identificado tres grandes tipos de usuarios y depositarios de confianza en el Museo:

- Los distintos públicos visitantes y, en general, todos los colombianos, quienes son al mismo tiempo la razón de ser del Museo y los beneficiarios finales de todas sus acciones. Sin embargo, el Plan establece como prioritarios los públicos de los sectores de población de escasos recursos y los públicos infantil y juvenil de las distintas regiones del país, como estrategia para contribuir de manera efectiva a la construcción de una nueva nación colombiana hacia el 2010.
- Las comunidades académicas y educativas, los medios masivos de comunicación, los museos de las distintas regiones del país y otras entidades culturales públicas y privadas, son beneficiarios directos de las actividades, servicios y productos del Museo y los utilizan para sus fines de desarrollo social.
- El Gobierno Nacional en su conjunto, el Congreso de la República y los patrocinadores públicos y privados, son los principales depositarios de confianza en el Museo y proveen el respaldo y los recursos financieros públicos y privados necesarios para hacer realidad las acciones y metas de las Áreas Estratégicas y Procesos Transversales.

Las Áreas Estratégicas

El Plan Estratégico del Museo Nacional de Colombia establece una estructura interna para la toma de decisiones, organizando los objetivos, proyectos y actividades dentro de tres (3) grandes Áreas Estratégicas, a través de las cuales se implementan la misión y la visión al 2010 y se comunican sus acciones a los usuarios y depositarios de confianza en el Museo:

- Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia
- Desarrollo de los públicos
- Fortalecimiento de los museos del país

Las tres Áreas Estratégicas del Museo identifican en esencia aquello que el Museo hace y para quién lo hace. Tales Áreas Estratégicas se orientan a lograr que el equipo de trabajo del Museo concentre sus esfuerzos en alcanzar las metas finales de los

objetivos del Plan. Cada una de las tres Áreas Estratégicas tiene a su cargo un conjunto único de objetivos, proyectos y actividades que se dirigen a resolver los requerimientos de los usuarios y depositarios de confianza en el Museo. Sin embargo, cada Área debe asegurar la sinergia con las metas comunes del Museo y el apoyo a los objetivos de las otras dos Áreas, dado que las acciones de un Área específica inciden en el desempeño de las demás. Aunque la misión del Museo, su visión al 2010 y los objetivos de largo plazo están fundados en los resultados de los procesos de planeación participativa de este Plan y del Plan Nacional de Cultura 2001-2010, las actividades específicas de cada Área Estratégica, y las prioridades que ellas establecen al interior de cada objetivo, son dirigidas por los Planes Cuatrienales y los Planes de Acción Anuales aprobados por el Gobierno Nacional. Por tal motivo, el contenido programático (las actividades específicas) de las Áreas Estratégicas puede sufrir modificaciones a través de los años en la medida en que el Museo debe mantener, por sobre todo, su obligación de responder a las necesidades cambiantes de sus usuarios y a las prioridades de las políticas culturales nacionales e internacionales. El contenido específico de las actividades de cada Área Estratégica se presenta dentro de sus propios planes estratégicos en este documento. El desarrollo de un conjunto balanceado de respuestas del Museo a las prioridades nacionales, distribuido entre las tres Áreas Estratégicas, aportará el fundamento de toma de decisiones durante el proceso de asignación presupuestal.

Procesos transversales

Todas las actividades del Museo Nacional de Colombia responden a procesos críticos que constituyen el instrumento por medio del cual las distintas oficinas del Museo desarrollan y hacen llegar sus actividades, servicios y productos a sus usuarios. Durante la ejecución de sus labores, todos los miembros del equipo de trabajo del Museo están comprometidos con uno o varios de estos procesos. El Museo transforma insumos, tales como políticas culturales y recursos, en productos, tales como conocimiento, a través de los siguientes procesos:

- Investigar y generar conocimiento
- Ampliar la divulgación y el mercadeo de servicios
- Apoyarse en la tecnología
- Gestionar estratégicamente

Los procesos *Gestionar estratégicamente* y *Apoyarse en la tecnología* se concentran en actividades que proveen tanto las capacidades críticas requeridas por los miembros del equipo de trabajo del Museo, como la coordinación externa necesaria con otros organismos gubernamentales y el Congreso de la República. Los otros procesos del Museo Nacional (*Investigar y generar conocimiento*, y *Ampliar la divulgación y el mercadeo de servicios*) son implementados primordialmente a través de las

Áreas Estratégicas del Museo para alcanzar sus metas y servir a los usuarios.

Para el óptimo desempeño de estos procesos, el Museo debe aplicar estrategias audaces que le permitan alcanzar una posición de reconocimiento público y que le hagan posible mantener una coherencia entre sus actividades y las políticas culturales y directrices del Gobierno Nacional, el Congreso de la República y el Plan Nacional de

Cultura 2001-2010. La habilidad del Museo para responder a futuras oportunidades bajo las fuertes restricciones fiscales del país, requiere que el Museo llegue a ser cada vez más efectivo y eficiente. La implementación efectiva de estos procesos ayudará al Museo a entregar mejores productos y servicios, ampliar su cubrimiento y reducir los costos de desarrollo de sus actuales y futuros programas.

Depositarios de Confianza, Beneficiarios, Áreas Estratégicas, Procesos Transversales

6. EL EQUIPO DE TRABAJO Y LOS VALORES

El equipo de trabajo

Las metas establecidas en este Plan Estratégico serán alcanzadas por un grupo diverso de personas que laboran en las oficinas del Despacho de la Dirección General y en dos Departamentos de Curaduría y cuatro Divisiones. El cumplimiento de las metas también depende de las buenas relaciones y alianzas de este equipo de trabajo con las demás dependencias del Ministerio de Cultura y de otros organismos gubernamentales del nivel nacional, departamental y distrital, con instituciones académicas y educativas, entidades culturales, empresas privadas e instituciones sin ánimo de lucro, y los demás museos del país.

Este equipo de profesionales, técnicos y personal de apoyo tiene como propósito entregar servicios y productos de alta calidad a los usuarios. Siempre y cuando este equipo de trabajo alcance un alto grado de dedicación, compromiso y profesionalismo, podrá llevar a cabo la misión del Museo, obtener las metas esperadas y, a través de ello, dar respuesta a las preguntas fundamentales del Plan.

Valores requeridos

Para implementar este Plan con éxito, el equipo de trabajo del Museo, además de cumplir estrictamente con los principios del *Código de Ética Profesional de los Museos ICOM* y con el *Decálogo de Valores del Ministerio de Cultura*¹², debe reunir los siguientes valores esenciales y poder irradiar y demostrar en forma cotidiana su ejercicio, tanto dentro del Museo como hacia los distintos públicos y los demás museos del país:

Con relación a la calidad

El equipo de trabajo está comprometido en demostrar y promover la excelencia de sus actividades y en implementar procesos, productos y servicios que satisfagan cada vez mejor las necesidades de los usuarios del Museo y sus requerimientos. Deben aplicarse estrategias de gestión concentradas en la calidad y la excelencia profesional, con el fin de proveer, en forma cada vez más efectiva y menos costosa, productos y servicios que sean altamente valorados por los usuarios.

Con relación a la seguridad

La seguridad permea todas las actividades que el Museo realiza y el equipo de trabajo entero debe estar comprometido con ella como una prioridad. El equipo directivo del Museo es responsable de la seguridad y conservación de las valiosas colecciones del patrimonio cultural de los colombianos que el Museo tiene a cargo y también es responsable de la eliminación de riesgos que puedan poner en peligro la seguridad y la salud de los públicos visitantes. Todo el equipo de trabajo debe velar por la prevención continua de accidentes y proteger la seguridad del público general y del propio equipo de trabajo. Concentrarse en la seguridad de todas las actividades, significa al mismo tiempo elevar la calidad del cumplimiento de la misión del Museo y disminuir los tiempos de trabajo y los costos de las actividades.

Con relación a la gente

La mayor fortaleza del Museo debe ser su equipo de trabajo, de la misma manera en que los colombianos de todas las edades y condiciones sociales son la mayor fortaleza del país. Para ello, el Museo debe dedicarse a construir, permanentemente y en forma determinante, un equipo de trabajo altamente calificado. Para cumplir con su misión y alcanzar la visión del 2010, el Museo requiere desarrollar y mantener una cultura organizacional construida sobre férreas bases de honestidad, confianza, tolerancia y respeto mutuo, trabajo en equipo, conciliación, comunicación permanente, creatividad y participación, en un ambiente libre de discriminaciones. A su vez, el equipo de trabajo del Museo debe trabajar continuamente en promover los valores culturales del país y reconocer, por todos los medios, que el mayor valor de Colombia es su gente.

Coherencia e integridad

La confianza depositada por distintos sectores del país en el Museo debe ser preservada por el equipo de trabajo, asegurando continuamente que su misión sea consistente con los objetivos y metas nacionales y con la realidad del país, que los planes de acción sean cuidadosamente concebidos y que las metas de las Áreas Estratégicas sean ejecutadas en un nivel óptimo. El equipo de trabajo debe cumplir con las promesas contenidas en el Plan y es responsable por su desempeño. Los integrantes del equipo de trabajo deben ser abiertos y honestos con los demás miembros y con los usuarios del Museo, y estar siempre dispuestos a cooperar con los distintos organismos que apoyan al Museo, con el fin de lograr resultados de la más alta calidad. El equipo de trabajo debe ser temerario y al mismo tiempo prudente cuando tenga que enfrentar cambios y aceptar retos. Debe trabajar con integridad y estar dedicado a alcanzar la visión del 2010 en un ambiente sano que pueda mostrar el Museo abiertamente al país como una institución

¹² El *Decálogo de Valores del Ministerio de Cultura* fue definido con el apoyo del Programa Presidencial de Lucha contra la Corrupción. La Oficina de Control Interno del Ministerio está encargada de promover la socialización y apropiación de este decálogo, integrado por los siguientes valores: lealtad, respeto, tolerancia, compromiso, honestidad, creatividad, pertenencia, responsabilidad, disposición de cambio, y voluntad de servicio.

donde prevalecen los principios éticos fundamentales, el manejo responsable de los recursos públicos y el cumplimiento irrestricto de las normas constitucionales y legales.

Gran parte del éxito de este Plan radica en el equipo de trabajo del Museo, en la medida en que logre demostrar que los principios que sustentan sus acciones estratégicas permean así mismo el interior del Museo. El equipo de trabajo debe no sólo dar ejemplo de tolerancia y diálogo al interior del propio equipo, sino también demostrar estas capacidades hacia afuera del Museo, con las entidades con las cuales trabaja. En este sentido, el equipo del Museo debe aprovechar toda oportunidad posible para demostrar públicamente, con ejemplos concretos, que sí es posible emplear la conciliación y el diálogo como vías efectivas para la solución de conflictos.

Todo el equipo de trabajo del Museo debe ser consciente y tener siempre presente que el Museo Nacional de Colombia es una entidad del Estado y que, por ende, pertenece y está al servicio de todos los colombianos por igual. En consecuencia, el equipo debe esforzarse en planear y demostrar

públicamente, con transparencia, que todos los recursos humanos, físicos y financieros destinados tanto al funcionamiento del Museo como a sus proyectos de inversión son administrados e invertidos con criterios de austeridad, eficiencia y eficacia. Las entidades de tutela del Museo, en representación de todos los colombianos, han delegado en el equipo de trabajo del Museo la responsabilidad de su administración y esperan resultados eficaces en la inversión racional de los recursos. Éste es el motivo por el cual los donantes particulares, las empresas privadas y otras instituciones entregan periódicamente al Museo bienes y recursos que son invertidos en sus proyectos. Tales donaciones, en dinero o en especie, tienen como destinatarios finales a los colombianos y se entregan al Museo sólo para fines de administración, de tal forma que todos los recursos privados que recibe el Museo tienen el carácter de recursos públicos. Este principio debe permea todas las acciones del equipo de trabajo del Museo y corresponde al sentido que inspiró, entre muchas otras, la donación de sus obras que el maestro Fernando Botero entregó "al pueblo colombiano, a través del Museo Nacional" en 1985.

7. LAS OFICINAS EJECUTORAS DEL PLAN

Los objetivos, proyectos y actividades que conforman las Áreas Estratégicas del Museo Nacional de Colombia son implementados a través de siete oficinas del Despacho de la Dirección General, y dos Departamentos de curaduría y cuatro Divisiones. Uno de los Departamentos (colecciones de Arqueología y Etnografía) está directamente a cargo del Instituto Colombiano de Antropología e Historia –ICANH–, entidad que a su vez tiene bajo su custodia tales colecciones. Para alcanzar las metas de largo plazo, la definición de los roles y responsabilidades de cada oficina, departamento y división debe ser revisada y ajustada. De otro lado, para evitar la superposición, duplicidad de esfuerzos y dispersión de funciones administrativas y programáticas, deben establecerse con claridad los límites de las responsabilidades específicas de cada oficina, departamento y división.

El Plan tiene dos (2) estrategias globales: la selección de actividades mediante priorización y el análisis permanente de las oportunidades cambiantes del entorno. La selección por priorización está encaminada a alcanzar más directamente los objetivos del Plan con el empleo de menores recursos para contribuir de la manera más eficaz a las prioridades nacionales, mientras que el análisis de las oportunidades cambiantes del

entorno busca mantener al Museo siempre alerta frente a las condiciones en las que realiza su acción, con el fin de obtener los mayores resultados de sus alianzas estratégicas, aprovechar situaciones que no pueden preverse a largo plazo y actualizar continuamente sus acciones para que respondan a la realidad en la que se desenvuelve.

La oficina coordinadora de la implementación del Plan Estratégico es responsable de apoyar a la Dirección General del Museo en la gestión coordinada de las Áreas Estratégicas, así como en el desarrollo de la estrategia global de priorización de actividades (“qué, por qué y para quién”). Dicha oficina sirve de apoyo a la Dirección General como enlace principal con los organismos gubernamentales y es el punto focal para la rendición de cuentas y la producción de los informes públicos del Museo. También se encarga de apoyar la coherencia en la planeación y seguimiento integral del presupuesto público y privado, en la estrategia de inversiones institucionales de largo plazo, en las políticas y procedimientos del Museo y en el liderazgo funcional.

Cada oficina, departamento y división representa una responsabilidad de liderazgo del Museo en un campo específico de técnicas o conocimientos. Las

oficinas, departamentos y divisiones deben tener claridad absoluta de sus capacidades y límites, con el fin de mantener o incrementar la posición preeminente del Museo en su campo específico y contribuir a los requerimientos de las Áreas Estratégicas y las metas de largo plazo del Museo. Las capacidades de cada oficina, departamento y división deben estar disponibles para las Áreas Estratégicas para las cuales trabajan. Las responsabilidades que están descritas en este documento dentro de las secciones correspondientes a cada Área Estratégica, identifican la concentración de capacidades de cada oficina, departamento y división para apoyar el cumplimiento de las metas de cada Área Estratégica. De esta manera, las responsabilidades de las oficinas, departamentos y divisiones están divididas en responsabilidades derivadas de sus funciones y en responsabilidades relacionadas con una o varias Áreas Estratégicas y/o con uno o varios de los Procesos Transversales. Lo anterior implica que el desarrollo de los proyectos de largo plazo del Plan y las actividades derivadas de los procesos transversales no impiden continuar con el desempeño de actividades básicas para el funcionamiento y mantenimiento del Museo tales como el mantenimiento y conservación de las colecciones y los montajes museográficos; mantenimiento del edificio y su dotación; registro, catalogación y control de las colecciones; seguridad y vigilancia; apoyo a la administración de los museos vinculados al Ministerio de Cultura; asesorías técnicas solicitadas a las distintas oficinas, departamentos y divisiones del Museo;

actividades básicas de comunicación interna; servicios de información general a los públicos visitantes; manejo de recursos humanos; soporte permanente a los usuarios de la Red LAN; mantenimiento y administración de la página web; mantenimiento de las instalaciones de redes técnicas, etc. Para lograr el adecuado equilibrio entre estas actividades y aquellas derivadas de los proyectos del Plan Estratégico, se llevará a cabo una revisión y reorientación de varias funciones que las oficinas, departamentos de curaduría y divisiones del Museo venían desempeñando antes de la adopción del Plan Estratégico, y esta reorientación se llevará a cabo durante el primer año del proceso de implementación del Plan.

En general, el liderazgo y coordinación de cada uno de los proyectos del Plan están asignados a una oficina, departamento o división específica del Museo, con el fin de distribuir tanto el liderazgo de las metas de cada Área Estratégica, como la responsabilidad de la implementación de los proyectos y actividades, los informes de seguimiento y el cronograma respectivo. La coordinación del conjunto de objetivos y proyectos de cada Área Estratégica y cada Proceso Transversal será encargada a una de las oficinas, departamentos y divisiones que participan en el Área o Proceso respectivos. La oficina coordinadora del Plan Estratégico apoyará a la Dirección General del Museo en la coordinación del conjunto de Áreas Estratégicas y Procesos Transversales.

8. ÁREAS ESTRATÉGICAS

ÁREA ESTRATÉGICA

CONSTRUCCIÓN DE MÚLTIPLES NARRATIVAS DE LA HISTORIA DE LOS PROCESOS CULTURALES EN COLOMBIA

Durante cerca de dos siglos, el Museo Nacional de Colombia ha constituido importantes colecciones de bienes muebles del patrimonio cultural colombiano de diversas épocas y temas de la historia del país. Tales colecciones se encuentran divididas, para efectos de gestión, investigación y conservación, en cuatro grandes áreas: Arqueología, Etnografía, Historia y Arte. El cuidado de las colecciones de Arqueología y Etnografía es compartido con el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, entidad que tiene bajo su custodia tales colecciones, forman parte de sus inventarios, y las ha puesto al servicio de los públicos del Museo mediante un convenio suscrito con el Ministerio de Cultura.¹³

En cuanto a su presentación al público, una selección del conjunto de las colecciones se encuentra exhibida en torno a un guión cronológico continuo que busca ilustrar a los visitantes sobre los grandes períodos de la historia de la cultura nacional, a través de un recorrido que comienza con los testimonios más antiguos de la presencia del ser humano en el territorio que hoy ocupa Colombia, hasta los acontecimientos del año 1948. Los testimonios de la segunda mitad del siglo XX no se encuentran exhibidos debido a la falta de espacio en la sede actual.

Sin embargo, a pesar de su incremento continuo y los importantes avances en la investigación histórica y antropológica —así como en la renovación museográfica—, las colecciones y las salas de exhibición permanente registran numerosos vacíos en acontecimientos, procesos sociales y otros temas clave de la historia de la cultura colombiana y distan mucho de reflejar una representación del carácter multiétnico y pluricultural de la nación, cuyo reconocimiento y difusión es un mandato constitucional y legal.

Debates recientes en los medios masivos de comunicación, generados a raíz de los intentos del Museo por ampliar los criterios de incorporación de objetos a sus colecciones (de acuerdo con los resultados de la Consulta Nacional realizada en el proceso de construcción de este Plan Estratégico), han revelado que la nueva misión del Museo Nacional de Colombia no ha sido comprendida en toda su magnitud y, menos aún, apropiada por todos los ciudadanos, a quienes el Museo pertenece. De igual manera los sondeos de opinión,

realizados entre los públicos visitantes durante los últimos años, muestran que algunos sectores de la ciudadanía consideran altos los costos de las tarifas de entrada a las exposiciones y otros programas del Museo (aunque son muy inferiores al costo de una entrada al cine o a otro tipo de eventos culturales), y no comprenden el sentido de contribución general a la financiación de los costos de sostenimiento del Museo que motiva la fijación de tales tarifas, poniendo en duda la eficiencia del gasto público que al interior del Museo se practica.

Los ciudadanos colombianos son quienes invierten en los programas y actividades de investigación, conservación y difusión del Museo y, al mismo tiempo, son los usuarios y beneficiarios finales de estos programas. Ante esta realidad, es fundamental no sólo emprender una vasta campaña de difusión de la nueva misión del Museo Nacional para lograr que los ciudadanos se apropien efectivamente del Museo en forma participativa, sino acompañar esta campaña con informes periódicos de rendición pública de cuentas que permitan ampliar la confianza de los ciudadanos en el Museo y en el sector público en general y contribuir de este modo, junto a los mecanismos de participación, a la formación del capital social colombiano como factor esencial para la construcción de una nueva nación.

Considerando las disposiciones del Plan Nacional de Cultura 2001-2010 "Hacia una ciudadanía democrática cultural", así como los múltiples análisis y reflexiones de diversos organismos públicos y privados, universidades, ONG's y comunidades de distintas regiones en torno a la crisis actual del país y los preceptos constitucionales, la responsabilidad del Museo Nacional en la construcción de una nueva sociedad colombiana presupone una reorientación profunda de sus acciones y resultados, acorde con las prioridades nacionales y con las solicitudes y expectativas de los 25.000 colombianos que participaron en la elaboración del Plan Nacional de Cultura y de los 4.100 participantes en los eventos y la consulta nacional organizados durante el proceso de construcción del Plan Estratégico 2000-2010: "Bases para el Museo Nacional del futuro".

En consecuencia, el Plan Estratégico del Museo Nacional de Colombia se ha orientado globalmente a lograr contribuciones efectivas del Museo al desarrollo del país y a la superación de los conflictos nacionales, y a la vez demostrar pública y ampliamente que el Museo Nacional no es elitista, que pertenece en efecto a todos los colombianos y que puede convertirse en lugar de encuentro de/con las diferencias que caracterizan la identidad multiétnica y pluricultural de la nación. El Plan sostiene que la extensión del conocimiento y la generación de espacios de discusión abierta de la historia de construcción de esta identidad pueden

¹³ El Convenio de Cooperación N° 0034, suscrito entre el Instituto Colombiano de Antropología e Historia y el Ministerio de Cultura el 12 de junio de 2002, con duración de 9 años, tiene por objeto "facilitar la cooperación entre el Instituto Colombiano de Antropología e Historia y el Ministerio de Cultura – Museo Nacional de Colombia para el cabal cumplimiento de sus funciones".

ser una base fundamental para proyectar un mejor futuro común y contribuir visiblemente a la superación de los conflictos nacionales.

De la misma manera en que las inversiones en la adquisición de nuevos objetos para las colecciones del Museo, en la conservación de éstas y en la investigación no tienen sentido si no demuestran su beneficio a los distintos públicos, las acciones globales del Museo y, en especial, las investigaciones que éste adelante no tienen sentido si no están al servicio de las necesidades nacionales del presente para contribuir a la construcción de un mejor futuro para la nación —el sentido del desarrollo del conocimiento.

El Área Estratégica *Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia* persigue estudiar y divulgar extensamente el carácter multiétnico y pluricultural de la nación, así como profundizar en el análisis de la construcción de símbolos de la identidad nacional, mediante el establecimiento de un proceso continuo de debate, reflexión e investigación de manera participativa. Este proceso creará una presencia del Museo de amplio cubrimiento en las distintas regiones del país y en los diversos sectores de la ciudadanía, explorando nuevas visiones de la identidad nacional e indagando la complejidad de los procesos sociales y del devenir histórico de las regiones.

La estrategia central de esta Área consiste en debatir públicamente y convocar la reunión de esfuerzos de investigación de los sectores académicos y educativos del país en torno a estos temas, maximizar las capacidades investigativas del Museo y difundir los resultados mediante actividades académicas y eventos de participación.

Elementos claves de esta Área Estratégica incluirán el diseño e implementación de un programa sostenido y de largo plazo de identificación participativa de los vacíos de las colecciones, tanto de aquellas conservadas en reserva para la investigación presente y futura, lejos de los ojos del público, como de aquellas que forman parte de la exhibición permanente, conformando un inventario riguroso y sistematizado de los objetos que el Museo debe incorporar gradualmente a sus colecciones para enriquecer el patrimonio cultural colombiano, mediante un plan anual de adquisiciones que será determinado mediante una priorización definida de manera participativa.

Aunque la construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia no debe ocultar las memorias en conflicto, tales memorias serán analizadas propiciando diálogos

culturales que permitan profundizar el estudio de los conflictos nacionales desde una perspectiva histórica y cultural amplia y en relación directa con conflictos similares que hayan sido resueltos, con miras a realizar contribuciones efectivas al futuro del país.

Esta Área Estratégica se esforzará en servir a los colombianos mediante una comunicación clara, con cubrimiento nacional, de sus resultados de análisis, reflexión e investigación de la riqueza que encierra el carácter multiétnico y pluricultural de la nación. Así mismo, esta Área Estratégica apoyará a las entidades educativas a lo largo y ancho del país en este campo del conocimiento y buscará aplicar las capacidades de los investigadores internos y externos al desarrollo educativo y cultural del país en esta materia. También se esforzará en transmitir continuamente los avances y tendencias de investigación a los medios masivos de comunicación y en desarrollar fuertes y duraderas alianzas de difusión de información con las empresas privadas y organizaciones sin ánimo de lucro, las instituciones académicas y culturales, los demás museos del país y las distintas instancias gubernamentales del nivel nacional, departamental y local, de tal manera que toda la Nación obtenga los máximos beneficios de los programas de *Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia*.

Preguntas que serán resueltas

El Área Estratégica *Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia* resolverá más directamente las siguientes preguntas fundamentales del Museo Nacional de Colombia:

1. ¿Cómo podría el Museo construir una nueva representación de la historia de Colombia donde tengan cabida las diversas etnias y culturas del país? ¿Cómo hacer efectiva la presencia de las regiones en el Museo y lograr que los distintos públicos se sientan representados en él? ¿Qué mecanismos de consulta, cooperación y participación deben adoptarse en el desarrollo de este proceso?
4. ¿Cómo puede el Museo contribuir al estudio y divulgación de las múltiples relaciones de la cultura nacional con el mundo? ¿Cómo fortalecer la presencia del Museo en el ámbito internacional? ¿Qué debe hacer el Museo para aprovechar la globalización como una oportunidad para su desarrollo?
6. ¿Cómo hacer del Museo una entidad altamente eficiente que logre incrementar continuamente la calidad del servicio al público? ¿Cómo podría contribuir el Museo al entendimiento de las diferencias y a la búsqueda de solución de los conflictos nacionales?

Objetivos

Los objetivos del Área Estratégica *Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia* contribuyen al logro de cada uno de los cuatro ejes temáticos de la misión del Museo, así:

Misión del Museo	Objetivo del Área
Adelantar investigaciones multidisciplinarias orientadas a construir múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia, enriquecer las colecciones representativas de la diversidad cultural de la nación e irradiar este conocimiento por diversos medios,	<ul style="list-style-type: none"> Contribuir a la comprensión de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación por parte de los distintos sectores de la ciudadanía, a través de un proceso sistemático de construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia, realizado de manera participativa
Integrar a las regiones en su trabajo, apoyar el desarrollo de los museos del país y ser un espacio de encuentro y disfrute para los distintos públicos,	<ul style="list-style-type: none"> Apoyar el desarrollo educativo del país, fomentando el estudio de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación
Responder estratégicamente a la globalización del mundo y apoyarse en la tecnología para mejorar sus capacidades,	<ul style="list-style-type: none"> Identificar, reinterpretar y debatir públicamente los procesos históricos mundiales de mayor incidencia sobre la historia de la cultura colombiana
Incrementar el valor de lo público, ser ejemplo de servicio, celebrar la equidad y hacer parte de un nuevo contrato social.	<ul style="list-style-type: none"> Contribuir a la identificación de las capacidades institucionales y humanas del país que harán posible construir la nueva sociedad colombiana, mediante el análisis, documentación y debate público de experiencias exitosas y fallidas de resolución pacífica de conflictos y participación ciudadana

Para el cumplimiento de estos objetivos, esta Área Estratégica desarrollará, utilizará y divulgará actividades innovadoras de participación ciudadana que permitan crear conciencia social sobre la importancia de llevar a cabo la misión y la visión del Museo para contribuir a superar la crisis general del país y que, al mismo tiempo, provean nuevos conocimientos para apoyar el logro de las metas de las demás Áreas Estratégicas del Museo, así como importantes recursos educativos y culturales a la nación.

También usará el conocimiento y los descubrimientos que surjan de estos proyectos para expandir la comprensión de la historia de los procesos culturales en Colombia en los

programas de educación formal, no formal e informal del país.

Proyectos y metas

El logro de los objetivos de esta Área será alcanzado a través de un conjunto de proyectos que han sido seleccionados por su capacidad de contribuir con mayor impacto a la misión y visión del Museo. Para cada proyecto se han definido las principales actividades y metas que es posible prever en el momento de producción del Plan. Las metas específicas de cada año serán definidas y ajustadas en el proceso de elaboración de los planes de acción anual, de acuerdo con la disponibilidad de recursos tanto públicos como privados.

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

CONSTRUCCIÓN DE MÚLTIPLES NARRATIVAS DE LA HISTORIA DE LOS PROCESOS CULTURALES EN COLOMBIA

- 1. Contribuir a la comprensión de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación por parte de los distintos sectores de la ciudadanía, a través de un proceso sistemático de construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia, realizado de manera participativa**
(Adelantar investigaciones...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Análisis participativo de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación</i> – Diseñar, a partir de prioridades nacionales, un programa de investigaciones, debates y eventos públicos orientados a construir múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia, identificar nuevos objetos representativos de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación, y actualizar el programa museológico y museográfico del Proyecto de Ampliación de la sede del Museo, mediante una vinculación de amplio cubrimiento con las distintas instituciones académicas y educativas del país relacionadas con la historia de la cultura colombiana	<i>Análisis participativo de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación</i> - Realizar al menos 2 investigaciones prioritarias para el país en el periodo, continuar todos los años la Cátedra Anual de Historia y programar al menos 1 debate público en el 2003 y 2 eventos públicos anuales a partir del 2004, realizados en distintas regiones del país, con el apoyo de las universidades regionales - Efectuar las gestiones pertinentes para transmitir los debates masivamente por televisión y radio - Sistematizar conclusiones, publicar las memorias y distribuirlas ampliamente, dando prioridad a todas las bibliotecas públicas del país, los museos y las instituciones de educación superior	<i>Análisis participativo de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación</i> - Realizar al menos 2 investigaciones prioritarias para el país en el periodo, continuar todos los años la Cátedra Anual de Historia y programar al menos 2 debates públicos anuales realizados en distintas regiones del país, con el apoyo de las universidades regionales - Efectuar las gestiones pertinentes para transmitir los debates masivamente por televisión y radio - Sistematizar conclusiones, publicar las memorias y distribuirlas ampliamente, dando prioridad a todas las bibliotecas públicas del país, los museos y las instituciones de educación superior
<i>Fortalecimiento de las colecciones representativas de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación</i> – Elaborar el documento de requerimientos y realizar la fase de análisis de la base de datos de objetos que se identificarán en las investigaciones y eventos públicos como aquellos que el Museo debe incorporar gradualmente en sus colecciones, teniendo en cuenta los resultados y la estructura de sistematización de la Consulta Nacional para la construcción del Plan Estratégico.	<i>Fortalecimiento de las colecciones representativas de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación</i> - Diseñar, desarrollar e implementar la base de datos - Elaborar el documento de política de adquisición de objetos mediante compra, donación, legado o canje, la cual debe incluir los criterios para la identificación y selección de nuevos objetos representativos. - Incorporar a la base de datos todos los objetos identificados en cada una de las investigaciones y eventos públicos - Documentar los objetos incluidos en la base de datos - Establecer las prioridades de adquisición e incrementar las colecciones en al menos 100 objetos al año, a partir del 2004	<i>Fortalecimiento de las colecciones representativas de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación</i> - Incorporar a la base de datos todos los objetos identificados en cada una de las investigaciones y eventos públicos - Documentar los objetos incluidos en la base de datos - Establecer las prioridades de adquisición e incrementar las colecciones en al menos 200 objetos al año

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

CONSTRUCCIÓN DE MÚLTIPLES NARRATIVAS DE LA HISTORIA DE LOS PROCESOS CULTURALES EN COLOMBIA

1. Contribuir a la comprensión de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación por parte de los distintos sectores de la ciudadanía, a través de un proceso sistemático de construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia, realizado de manera participativa (continuación)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Recuperación y difusión de fechas conmemorativas y símbolos nacionales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Identificar las fechas conmemorativas adoptadas oficialmente a nivel nacional y regional, y otras fechas que podrían convertirse en fiestas nacionales por su relación con la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación - Apoyar al Gobierno Nacional en la formulación del proyecto de ley de conmemoración del Bicentenario de la Independencia Nacional (20 de Julio de 2010) <p>(continúa en la siguiente página)</p>	<p><i>Recuperación y difusión de fechas conmemorativas y símbolos nacionales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Establecer alianzas con otras entidades, con el fin de identificar anualmente las fechas conmemorativas de acontecimientos nacionales y regionales relacionados con la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación, y diseñar actividades para tales fechas - Investigar las costumbres y formas de celebración de las fechas conmemorativas oficiales identificadas e impulsar nuevas actividades y símbolos que estimulen la participación masiva de la ciudadanía en torno a estas fechas - Diseñar y realizar una consulta nacional para indagar el grado de respaldo de la ciudadanía hacia las nuevas fechas propuestas e iniciar gestiones que apoyen el proceso de oficialización de las fechas seleccionadas - Participar en el proceso de recolección de los aportes de la ciudadanía durante la redacción del proyecto de ley de conmemoración del Bicentenario de la Independencia Nacional - Apoyar la radicación del proyecto de ley en el Congreso antes de finalizar la segunda legislatura de este período y contribuir al seguimiento de los debates hasta su aprobación y sanción - Ejecutar las actividades que le competen al Museo Nacional dentro de la Ley de Conmemoración del Bicentenario de la Independencia <p>(continúa en la siguiente página)</p>	<p><i>Recuperación y difusión de fechas conmemorativas y símbolos nacionales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Impulsar la adopción de las nuevas actividades y símbolos de las fechas conmemorativas oficiales, a partir de actividades programadas por el Museo - Apoyar gestiones orientadas a lograr la participación masiva en la celebración de las nuevas fechas conmemorativas de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación - Ejecutar las actividades que le competen al Museo Nacional dentro de la Ley de Conmemoración del Bicentenario de la Independencia <p>(continúa en la siguiente página)</p>

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

CONSTRUCCIÓN DE MÚLTIPLES NARRATIVAS DE LA HISTORIA DE LOS PROCESOS CULTURALES EN COLOMBIA

1. Contribuir a la comprensión de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación por parte de los distintos sectores de la ciudadanía, a través de un proceso sistemático de construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia, realizado de manera participativa (continuación)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Recuperación y difusión de fechas conmemorativas y símbolos nacionales (continuación)</i> <ul style="list-style-type: none"> - Elaborar el documento de requerimientos del banco de imágenes, símbolos, emblemas, íconos nacionales y regionales 	<i>Recuperación y difusión de fechas conmemorativas y símbolos nacionales (continuación)</i> <ul style="list-style-type: none"> - Realizar el análisis, diseño, desarrollo e implementación del banco de imágenes, símbolos, emblemas, íconos nacionales y regionales - Investigar y documentar todos los símbolos, emblemas, íconos nacionales y regionales durante el período - Implementar y poner en funcionamiento el banco de imágenes, símbolos, emblemas, íconos nacionales y regionales antes de finalizar el año 2003 y ponerlo en la página de Internet del Museo antes de finalizar el 2004 - Diseñar una serie de debates públicos en torno a los símbolos nacionales y regionales y realizar al menos 2 debates públicos anuales - Diseñar una estrategia de medios a mediano y largo plazo, definida por niveles (nacional, regional o local) y por tipo de medio. - Implementar la estrategia en todos los medios nacionales y en los medios departamentales y locales de 10 departamentos del país 	<i>Recuperación y difusión de fechas conmemorativas y símbolos nacionales (continuación)</i> <ul style="list-style-type: none"> - Implementar la estrategia de medios en todos los medios departamentales y municipales de los 22 departamentos restantes del país - Realizar al menos 3 debates públicos anuales en torno a los símbolos nacionales y regionales y generar la oficialización de nuevos símbolos que representen la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación contruidos de manera participativa

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

CONSTRUCCIÓN DE MÚLTIPLES NARRATIVAS DE LA HISTORIA DE LOS PROCESOS CULTURALES EN COLOMBIA

2. Apoyar el desarrollo educativo del país, fomentando el estudio de la identidad multiétnica y pluricultural de la Nación (Integrar a las regiones...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Incorporación de los nuevos conocimientos de construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia, en los contenidos de la educación básica, media y superior</i> <ul style="list-style-type: none"> - Iniciar el diseño de una encuesta sobre los conceptos de historia, cultura e identidad, dirigida a docentes de básica primaria y media vocacional, para ser presentada a los Ministerios de Educación Nacional y de Cultura (en coordinación con el Proyecto “Incorporación de contenidos sobre patrimonio cultural y museos en el sistema educativo colombiano” del Área Estratégica <i>Desarrollo de los públicos</i>) - Diseñar un programa de seminarios para docentes de básica primaria y media vocacional que apunten a construir de manera conjunta cuestionamientos sobre la forma como se ha enseñado la historia de las culturas que habitaron y habitan el territorio que hoy es Colombia, proponiendo nuevas lecturas e interpretaciones acordes con las necesidades actuales del país 	<i>Incorporación de los nuevos conocimientos de construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia, en los contenidos de la educación básica, media y superior</i> <ul style="list-style-type: none"> - Crear la base de datos de las cátedras relacionadas con el tema de la identidad que se dictan actualmente en el país y los temas que en ellas se abordan - Diseñar al menos 2 materiales pedagógicos, en el 2004 y el 2006, a partir de las conclusiones de las investigaciones y eventos públicos realizados por el Museo en este periodo, y proponer su utilización a los docentes de educación básica y media - Establecer alianzas con grupos editoriales que publican textos escolares sobre historia, cultura e identidad, para actualizar sus contenidos - Gestionar con las secretarías de educación de al menos 10 capitales de departamento, la divulgación de los materiales pedagógicos elaborados por el Museo, como recurso pedagógico para las diferentes instituciones educativas. - Identificar los contenidos y materiales de las cátedras existentes sobre patrimonio cultural y museos y crear espacios de discusión sobre estos tópicos con las instituciones que las ofrecen y los docentes que las dictan, teniendo en cuenta las conclusiones de las investigaciones y eventos públicos, con el apoyo de las universidades que han participado en el proceso 	<i>Incorporación de los nuevos conocimientos de construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia, en los contenidos de la educación básica, media y superior</i> <ul style="list-style-type: none"> - Ampliar las alianzas con los grupos editoriales que publican textos escolares sobre historia, cultura e identidad, para actualizar sus contenidos - Gestionar, con las secretarías de educación de las 22 capitales de departamento restantes, la divulgación de los materiales pedagógicos elaborados por el Museo, como recurso pedagógico para las diferentes instituciones educativas - Asesorar la inclusión de los nuevos contenidos sobre historia, cultura e identidad en las cátedras de al menos 10 programas de formación de educadores antes de finalizar el 2010
<i>Difusión masiva de los nuevos conocimientos sobre la construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia</i> <ul style="list-style-type: none"> - Establecer las principales líneas de acción para producir materiales educativos en prensa, radio y televisión 	<i>Difusión masiva de los nuevos conocimientos sobre la construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia</i> <ul style="list-style-type: none"> - Producir al menos 3 materiales educativos y difundirlos en prensa, radio y televisión de cubrimiento nacional 	<i>Difusión masiva de los nuevos conocimientos sobre la construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia</i> <ul style="list-style-type: none"> - Difundir los materiales educativos en medios locales, regionales y departamentales de todo el país, garantizando el cubrimiento de todos los departamentos al finalizar el periodo

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

CONSTRUCCIÓN DE MÚLTIPLES NARRATIVAS DE LA HISTORIA DE LOS PROCESOS CULTURALES EN COLOMBIA

3. Identificar, reinterpretar y debatir públicamente los procesos históricos mundiales de mayor incidencia sobre la historia de la cultura colombiana (Responder estratégicamente a la globalización...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Análisis participativo del contexto histórico mundial de la cultura colombiana</i> - Iniciar el diseño del plan de investigaciones sobre los procesos históricos mundiales de mayor incidencia en la historia de la cultura colombiana y estructurar el programa de diálogos entre Colombia y otras naciones, con prioridades a mediano y largo plazo, orientados a reinterpretar el contexto internacional de la historia de la cultura colombiana y a identificar objetos representativos de este contexto	<i>Análisis participativo del contexto histórico mundial de la cultura colombiana</i> - Culminar el diseño del plan de investigaciones en el primer semestre del 2003 - Realizar al menos 2 investigaciones en el cuatrienio y programar al menos 2 diálogos entre Colombia y otras naciones cada año - Realizar las gestiones pertinentes para transmitir los debates y diálogos masivamente por televisión y radio - Sistematizar conclusiones, publicar las memorias y distribuirlas ampliamente, dando prioridad a todas las bibliotecas públicas del país, los museos y las instituciones de educación superior	<i>Análisis participativo del contexto histórico mundial de la cultura colombiana</i> - Realizar al menos 3 investigaciones en el cuatrienio y programar al menos 2 diálogos entre Colombia y otras naciones cada año - Realizar las gestiones pertinentes para transmitir los debates y diálogos masivamente por televisión y radio - Sistematizar conclusiones, publicar las memorias y distribuirlas ampliamente, dando prioridad a todas las bibliotecas públicas del país, los museos y las instituciones de educación superior

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

CONSTRUCCIÓN DE MÚLTIPLES NARRATIVAS DE LA HISTORIA DE LOS PROCESOS CULTURALES EN COLOMBIA

- 4. Contribuir a la identificación de las capacidades institucionales y humanas del país que harán posible construir la nueva sociedad colombiana, mediante el análisis, documentación y debate público de experiencias exitosas y fallidas de resolución pacífica de conflictos y participación ciudadana**
(Incrementar el valor de lo público...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Análisis y documentación de experiencias de resolución pacífica de conflictos y participación ciudadana</i> - Iniciar la identificación de las instituciones nacionales e internacionales que han realizado estudios sobre el tema y/o apoyado procesos relevantes a nivel local, regional y nacional	<i>Análisis y documentación de experiencias de resolución pacífica de conflictos y participación ciudadana</i> - Culminar en el primer semestre del 2003 la identificación de las instituciones nacionales e internacionales que han realizado estudios sobre el tema y/o apoyado procesos relevantes a nivel local, regional y nacional - Diseñar el plan de actividades de mediano y largo plazo y realizar al menos 2 eventos públicos anuales durante el cuatrienio - Sistematizar las conclusiones, publicirlas y difundirlas ampliamente - Iniciar la creación de la base de datos de experiencias de resolución pacífica de conflictos y participación ciudadana en los distintos períodos de la historia del país	<i>Análisis y documentación de experiencias de resolución pacífica de conflictos y participación ciudadana</i> - Realizar al menos 3 eventos públicos anuales durante el cuatrienio - Sistematizar las conclusiones, publicirlas y difundirlas ampliamente - Poner al servicio del público la base de datos de experiencias de resolución pacífica de conflictos y participación ciudadana y divulgarla por Internet y diversos medios

Roles y responsabilidades

Las oficinas del Museo Nacional que llevarán a cabo los proyectos y actividades del Área Estratégica *Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia*, con sus principales responsabilidades, son las siguientes:

Oficina	Responsabilidades
Departamentos de curaduría de Arte e Historia y de Arqueología y Etnografía (ICANH)	– Investigación conjunta, coordinación académica de los eventos, sistematización de inventarios de los objetos identificados y sistematización de los resultados de las investigaciones y eventos públicos
División de Comunicaciones	– Convocatorias, divulgación masiva de eventos y resultados de los mismos, así como de los informes de rendición pública de cuentas, coordinación de publicaciones y recolección de información para la elaboración de bases de datos de públicos específicos
Oficina de Mercadeo y Coordinación de Eventos Especiales	– Coordinación de los eventos y apoyo en gestión de recursos externos
Oficina de Informática	– Diseño y puesta en marcha de las bases de datos
División Educativa y Cultural	– Diseño de actividades y materiales pedagógicos y educativos para la socialización de los resultados, organización de los eventos de participación ciudadana
Centro de Documentación	– Adquisición y catalogación de la nueva bibliografía y de los documentos producidos por el Área Estratégica
Oficina Coordinadora de la implementación del Plan Estratégico (Convenio PNUD-MinCultura)	– Producción de los informes de rendición de cuentas y apoyo a la coordinación del Área Estratégica

Entidades de apoyo (entre otras)

- Otras dependencias del Ministerio de Cultura
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo
- Medios masivos de comunicación
- Universidades del país con facultades relacionadas con el Área
- Colciencias
- Academia Colombiana de Historia
- Academias de Historia departamentales, municipales y distritales
- Instituto Distrital de Cultura y Turismo
- Instituciones y ONG's relacionadas con la materia y la participación ciudadana
- Empresas privadas que tengan interés en el Área
- Ministerio del Medio Ambiente
- Ministerio del Interior
- Ministerio de Relaciones Exteriores
- Secretarías de Educación y Cultura de los departamentos y municipios del país
- Museos de todo el país
- Archivo General de la Nación
- Asociación de Amigos del Museo Nacional

ÁREA ESTRATÉGICA DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

La razón de ser de los museos y, por ende, la justificación de su existencia, son los públicos que se benefician de sus actividades, servicios y productos. Aunque los museos preservan el patrimonio cultural contenido en sus colecciones para beneficiar no sólo a los públicos actuales sino a las futuras generaciones —que son casi imposibles de estimar—, las inversiones en el sostenimiento de un museo se justifican generalmente, o al menos en su mayor parte, en relación directa con los públicos beneficiarios actuales. Tales públicos no son sólo aquellos que visitan personalmente las instalaciones de los museos sino también aquellos que acceden desde lugares distantes a sus informaciones y otros servicios.

Una de las preocupaciones centrales de las instituciones de las cuales dependen los museos, es la búsqueda de un equilibrio razonable entre dos extremos: de un lado, el aprovechamiento del 100% de la capacidad instalada de los museos y, de otro, el desperdicio de recursos ante un exiguo nivel de visitantes. Sin embargo, el manejo de las fluctuaciones en la afluencia de públicos a los museos depende de muchos y complejos factores que van desde las características de la infraestructura física, técnica y humana que requieren los museos para estar en capacidad de atender una cantidad específica de públicos visitantes reales y virtuales, hasta el diseño, implementación y mercadeo efectivos de una amplia oferta de servicios que logre satisfacer las demandas de diversos públicos, así como la capacidad de los museos para renovar sus exposiciones, adquirir nuevas colecciones y responder oportunamente a los cambios del entorno social y económico en el cual se desenvuelven.

De esta manera, el desarrollo y sostenibilidad de los museos depende directamente del desarrollo de sus públicos, y uno y otro desarrollo tienden a caer en un fuerte círculo vicioso difícil de romper. El círculo comienza cuando los museos no cuentan con recursos suficientes para renovar sus exposiciones y desarrollar una atractiva oferta de actividades, productos y servicios, situación que generalmente trae como consecuencia la disminución paulatina, y a veces drástica, en el nivel de afluencia de públicos visitantes. Y, si esta situación se prolonga, el círculo se cierra cuando, al no tener un alto nivel de afluencia de públicos visitantes, las entidades de las cuales dependen y las empresas patrocinadoras prefieren invertir en actividades de mayor impacto social y, por lo tanto, los museos no logran obtener los recursos necesarios para renovar sus exposiciones y realizar las nuevas actividades, productos y servicios que justamente requieren para incrementar y desarrollar sus públicos.

Esta situación puede verse acentuada en nuestro país, ante la ausencia de lo que algunos autores

denominan “cultura de museos”, es decir, la escasa preferencia que manifiestan los colombianos hacia los museos cuando se trata de escoger entre diversas opciones de utilización del tiempo libre, lo cual, además de los factores antes enunciados, se debe a la escasez de actividades dirigidas especialmente a niños y jóvenes en los museos colombianos (lo que conduce a que su visita a un museo sea recordada en la edad adulta como una experiencia negativa o poco excitante), a la persistencia en el imaginario colectivo y el lenguaje cotidiano de expresiones que asocian los museos con depósitos de antigüedades oscuros y aburridos, y, en gran medida, a la falta de un espacio significativo en los programas curriculares de los distintos niveles de educación que esté dedicado especialmente a los museos y al patrimonio cultural, así como a la aún reducida utilización de los museos como recursos pedagógicos alternativos por parte de las instituciones de los diversos niveles de educación formal y no formal.

La preocupación por el desarrollo de los públicos de los museos en todo el mundo, ha generado en las últimas décadas un gran movimiento internacional en torno a la necesidad de profundizar el conocimiento sobre los comportamientos de los públicos visitantes y sobre las necesidades y expectativas de los públicos potenciales, mediante diversas metodologías de estudios de público e investigaciones de mercado que les permitan a los museos responder oportunamente a las exigencias del entorno cambiante.

Es claro que el desarrollo de los públicos no es sólo cuantitativo, no apunta únicamente a lograr el incremento en las cifras de visitantes, aunque es importante considerar que el nivel de afluencia de públicos es un factor crucial para la toma de decisiones de asignación de recursos a los museos, por parte de cualquier entidad pública o privada. La noción de desarrollo de los públicos involucra su incremento pero va mucho más allá, considerando que las cifras de públicos visitantes sólo se pueden incrementar, en forma sostenida, desarrollando investigaciones que permitan conocer sus intereses y expectativas, desarrollando programas atractivos y de alta calidad, dirigidos a segmentos de públicos focalizados, y desarrollando en los públicos visitantes y potenciales su capacidad de disfrutar y vivir los museos. Este desarrollo, con el consecuente incremento, incidirá al mismo tiempo en favorecer la consecución de recursos para los museos y en alcanzar un efectivo cumplimiento de su misión y razón de ser.

El Área Estratégica *Desarrollo de los públicos* concentrará la obtención de sus resultados en la realización de investigaciones orientadas a profundizar en la identificación de las actitudes y preferencias de los distintos públicos, medir la efectividad y alcance de los objetivos de las exposiciones y demás servicios, y analizar la percepción, múltiples lecturas y construcción de sentidos de los distintos públicos en las exposiciones permanentes, temporales e

itinerantes; el diseño y aplicación de una metodología que permita establecer y cumplir metas anuales del total de públicos visitantes a partir de metas desagregadas; la realización de un programa sostenido y sistemático de concepción y diseño de actividades, servicios y productos de alto impacto para los distintos públicos, con énfasis en los sectores de menores recursos y en la población infantil y juvenil de las distintas regiones del país; el desarrollo de una efectiva estrategia de mercadeo concebida desde el diseño mismo de estas actividades, servicios y productos, con el fin de asegurar el impacto esperado; la estructuración y desarrollo de un programa sistemático de acciones de formación de públicos, a través de las instituciones educativas, los medios masivos de comunicación, los medios comunitarios y las metodologías de trabajo social directo con las comunidades.

Una de las estrategias centrales será el fortalecimiento del actual Sistema de Información de Servicios y Recursos del Museo, mediante la ampliación de las bases de datos de los distintos segmentos de públicos y el desarrollo de información geo-referenciada (localización del cubrimiento de entidades y grupos focales sobre el plano de Bogotá y el mapa de Colombia), como apoyo esencial para el establecimiento de prioridades y la toma de decisiones.

Esta Área Estratégica se esforzará en concentrar el programa anual de exposiciones temporales e itinerantes en temas nacionales que reflejen un panorama equilibrado de la diversidad cultural de la nación y en exposiciones internacionales que vinculen de manera explícita las relaciones de la cultura nacional con la cultura universal. De acuerdo con las conclusiones de los eventos realizados en el proceso de construcción participativa del Plan durante 1999, en especial de los Coloquios Nacionales sobre las colecciones y el Simposio Internacional "Museo, memoria y nación", durante el proceso continuo de incorporar los resultados de construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia a las salas de exposición permanente, cada adecuación de los guiones y montaje se orientará a consolidar al Museo Nacional como espacio de múltiples memorias que señalan distancias y puntos de encuentro entre culturas, abierto a la multiplicidad de lecturas y la diversidad de interpretaciones. El propósito de celebrar la equidad se orientará a destacar los acuerdos y logros de equidad a lo largo de la historia. También las adecuaciones de la exposición permanente se orientarán a lograr, mediante transversalidades, la recategorización de los conceptos de espacio y tiempo, la búsqueda de diferencias y continuidades respecto al presente, de encuentros y desencuentros, la presentación de la coexistencia de memorias en conflicto, con miras a lograr exponer a los visitantes una historia más

próxima a sus realidades individuales, conectando las colecciones con la vida cotidiana. Uno de los propósitos finales será entregar a los distintos públicos diversas posibilidades de interpretación y recorridos para evitar la percepción de nación homogénea, manteniendo el plano cronológico pero desarrollando hipertextos que permitan cruces con las distintas regiones del país y las diversas culturas, utilizando innovaciones cada vez más atractivas en el montaje museográfico que atraigan la atención de los distintos públicos.

Para obtener sus resultados esta Área Estratégica creará alianzas con los museos y demás dependencias del Ministerio de Cultura, así como otras entidades gubernamentales del nivel nacional, departamental, distrital y municipal, propiciará la creación de espacios en los medios masivos de comunicación para la formación de públicos, diseñará una estrategia integral para difundir masivamente la misión del Museo Nacional y los servicios que ofrece, diseñará actividades de alto impacto para atraer la atención sobre los desarrollos continuos de la exposición permanente del Museo, ampliará la aplicación de la tecnología en los procesos de participación de los públicos y en la difusión de los servicios del Museo, formará un banco sistematizado de experiencias exitosas de desarrollo de públicos en el Museo Nacional y otros museos del país para su aplicación en museos afines, y buscará el apoyo de instituciones educativas, entidades no gubernamentales, organismos internacionales y empresas privadas para adelantar las investigaciones de públicos y diseñar e implementar las estrategias de mercadeo.

Preguntas que serán resueltas

El Área Estratégica *Desarrollo de los públicos* se concentrará en resolver las siguientes preguntas fundamentales del Museo:

3. ¿Qué debe hacer el Museo para irradiar sus servicios educativos y culturales a las distintas regiones del país y a los sectores de menores recursos? ¿Cómo estructurar un proceso sistemático que permita incrementar anualmente la convocatoria y la asistencia de los distintos públicos? ¿Qué estrategias se deben desarrollar para garantizar que la atención a los visitantes sea cada vez más confortable y segura?
4. ¿Cómo puede el Museo contribuir al estudio y divulgación de las múltiples relaciones de la cultura nacional con el mundo? ¿Cómo fortalecer la presencia del Museo en el ámbito internacional? ¿Qué debe hacer el Museo para aprovechar la globalización como una oportunidad para su desarrollo?
6. ¿Cómo hacer del Museo una entidad altamente eficiente que logre incrementar continuamente la calidad del servicio al público? ¿Cómo podría contribuir el Museo al entendimiento de las diferencias y a la búsqueda de solución de los conflictos nacionales?

Objetivos

Los objetivos del Área Estratégica *Desarrollo de los públicos* contribuyen al logro de cada uno de los cuatro ejes temáticos de la misión del Museo, así:

Misión del Museo	Objetivo del Área
Adelantar investigaciones multidisciplinarias orientadas a construir múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia, enriquecer las colecciones representativas de la diversidad cultural de la nación e irradiar este conocimiento por diversos medios,	<ul style="list-style-type: none"> – Desarrollar el sentido de pertenencia de todos los colombianos hacia su Museo Nacional, a partir de la difusión del Museo, su misión, sus actividades, productos, servicios, colecciones y exhibiciones
Integrar a las regiones en su trabajo, apoyar el desarrollo de los museos del país y ser un espacio de encuentro y disfrute para los distintos públicos,	<ul style="list-style-type: none"> – Incrementar anualmente el acceso de los colombianos a las exposiciones, actividades, servicios y productos de su Museo Nacional, con énfasis en los sectores de escasos recursos y la población infantil y juvenil – Alcanzar un alto nivel de formación de públicos para los museos en todas las regiones del país
Responder estratégicamente a la globalización del mundo y apoyarse en la tecnología para mejorar sus capacidades,	<ul style="list-style-type: none"> – Ampliar la presencia del Museo Nacional de Colombia en escenarios internacionales de carácter académico, cultural e informativo
Incrementar el valor de lo público, ser ejemplo de servicio, celebrar la equidad y hacer parte de un nuevo contrato social.	<ul style="list-style-type: none"> – Elevar la calidad en la prestación de los servicios ofrecidos a los distintos públicos

Proyectos y metas

El logro de los objetivos de esta área será alcanzado a través de un conjunto de proyectos que han sido seleccionados por su capacidad de contribuir con mayor impacto a la misión y visión del Museo. Para cada proyecto se han definido

las principales actividades y metas que es posible prever en el momento de producción del Plan. Las metas específicas de cada año serán definidas y ajustadas en el proceso de elaboración de los planes de acción anual, de acuerdo con la disponibilidad de recursos tanto públicos como privados.

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

1. Desarrollar el sentido de pertenencia de todos los colombianos hacia su Museo Nacional, a partir de la difusión del Museo, su misión, sus actividades, productos, servicios, colecciones y exhibiciones (*Adelantar investigaciones... irradiar conocimiento*)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Difusión de la misión del Museo y sus servicios a través de los medios masivos de comunicación nacionales, regionales y locales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Iniciar el diseño de una estrategia de medios a mediano y largo plazo, definida por niveles (nacional, regional o local) y por tipo de medio, con énfasis en los medios que promueven el turismo nacional - Diseñar mecanismos para generar estadísticas de los visitantes al Museo procedentes de otras ciudades del país - Preparar el plan de actividades de conmemoración de los 180 años de fundación del Museo Nacional (28 de julio de 2003) 	<p><i>Difusión de la misión del Museo y sus servicios a través de los medios masivos de comunicación nacionales, regionales y locales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Culminar el diseño de la estrategia de medios antes del 31 de marzo del 2003 - Implementar la estrategia en todos los medios nacionales, y en los medios departamentales y locales de al menos 10 departamentos del país durante el cuatrienio. - Implementar, antes de finalizar el 2003, los mecanismos para generar estadísticas de los visitantes al Museo procedentes de otras ciudades del país - Unificar las bases de datos de medios masivos de comunicación existentes en las Divisiones Educativa y Cultural y la División de Comunicaciones - Generar anualmente un plan de actividades para llamar la atención de los medios masivos sobre el aniversario de la fundación del Museo Nacional (28 de Julio de 1823) - Adelantar durante el primer semestre del 2003 los análisis requeridos para establecer la viabilidad de incluir la página web del Museo Nacional en el dominio .museum impulsado por el ICOM - Renovar integralmente el diseño de la página web del Museo Nacional, adecuar sus contenidos a los lineamientos del Plan Estratégico y ampliar los servicios que ofrece la página, antes de finalizar el 2004 - Incrementar, en al menos el 200% durante el período, el número de direcciones de correo electrónico a las cuales se envía información periódica sobre el Museo Nacional 	<p><i>Difusión de la misión del Museo y sus servicios a través de los medios masivos de comunicación nacionales, regionales y locales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Implementar la estrategia en todos los medios departamentales y municipales de los 22 departamentos restantes del país - Generar anualmente un plan de actividades de alto impacto para llamar la atención de los medios masivos sobre el aniversario de la fundación del Museo Nacional (28 de Julio de 1823) - Renovar integralmente el diseño de la página web del Museo Nacional, adecuar sus contenidos a los nuevos conocimientos de construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia y ampliar los servicios que ofrece la página, antes de finalizar el 2009 - Incrementar, en al menos el 200% durante el período, el número de direcciones de correo electrónico a las cuales se envía información periódica sobre el Museo Nacional
<p><i>Difusión de la misión del Museo y sus servicios a través de medios comunitarios y alternativos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Identificar las instituciones y organismos nacionales que coordinan y apoyan medios comunitarios en el país - Definir los medios alternativos que ofrezcan mayor efectividad para la difusión de la misión del Museo a nivel nacional 	<p><i>Difusión de la misión del Museo y sus servicios a través de medios comunitarios y alternativos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Diseñar la estrategia de medios comunitarios y alternativos, producir los materiales necesarios e implementar la estrategia en al menos 10 departamentos del país 	<p><i>Difusión de la misión del Museo y sus servicios a través de medios comunitarios y alternativos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Implementar la estrategia en los 22 departamentos restantes del país

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

1. Desarrollar el sentido de pertenencia de todos los colombianos hacia su Museo Nacional, a partir de la difusión del Museo, su misión, sus actividades, productos, servicios, colecciones y exhibiciones (continuación)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Aprovechamiento del Museo como escenario de acontecimientos de interés público a nivel nacional, regional y local</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Identificar los tipos de eventos de interés público y las instituciones que los organizan y que deben tener prioridad en el uso de los espacios del Museo - Identificar y clasificar las oportunidades para ofrecer el Museo como escenario de este tipo de eventos y para promover la visita al Museo de personalidades protagonistas de grandes logros que hacen noticia en distintos campos de la vida nacional 	<p><i>Aprovechamiento del Museo como escenario de acontecimientos de interés público a nivel nacional, regional y local</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Definir, durante el primer trimestre del 2003, los criterios de selección y procedimientos de coordinación de las visitas de protagonistas de la vida nacional al Museo, incluyendo dentro de los criterios la relación de las visitas con una pieza o tema representado en el Museo. - Gestionar la visita al Museo de al menos 2 protagonistas de la vida nacional cada trimestre, a partir del segundo trimestre del 2003 (8 visitas al año a partir del 2004) - Desarrollar, antes del 30 de junio de 2003, una estrategia de mercadeo para promover la realización de eventos externos de gran interés nacional, regional y local - Implementar la estrategia a partir de julio de 2003 para lograr la realización de al menos 4 eventos de este tipo al año 	<p><i>Aprovechamiento del Museo como escenario de acontecimientos de interés público a nivel nacional, regional y local</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Gestionar la visita al Museo de al menos 10 protagonistas de la vida nacional cada año (40 visitas durante el periodo) - Lograr la realización anual de al menos 6 eventos externos de gran interés nacional, regional y local
<p><i>Difusión de la misión del Museo y sus servicios a través de visitas de instituciones, gremios y empresas del nivel nacional, regional y local</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Identificar y clasificar las principales instituciones, gremios y empresas del nivel nacional, regional y local, y establecer las prioridades y líneas de acción para el cuatrienio 2003-2006 - Definir el grupo de miembros del Comité de Dirección del Museo que se encargará de atender estas visitas y establecer los procedimientos de reservación, programación y coordinación - Estructurar los contenidos y recorrido de una “visita tipo” orientada a ofrecer una visión global del Museo a grupos de instituciones, gremios y empresas 	<p><i>Difusión de la misión del Museo y sus servicios a través de visitas de instituciones, gremios y empresas del nivel nacional, regional y local</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Crear la base de datos geo-referenciada de instituciones, gremios y empresas del nivel nacional, regional y local, y actualizarla anualmente - Atender 2 visitas por semana durante al menos 10 meses al año durante el periodo (un mínimo de 80 visitas al año) - Renovar la programación de visitas de acuerdo con los cambios en administraciones públicas y en las directivas de instituciones, gremios y empresas - Establecer las prioridades y líneas de acción para el cuatrienio 2007-2010 	<p><i>Difusión de la misión del Museo y sus servicios a través de visitas de instituciones, gremios y empresas del nivel nacional, regional y local</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Actualizar anualmente la base de datos geo-referenciada de instituciones, gremios y empresas del nivel nacional, regional y local - Atender 5 visitas por semana durante al menos 10 meses al año durante el periodo (un mínimo de 200 visitas al año) - Renovar la programación de visitas de acuerdo con los cambios en administraciones públicas y en las directivas de instituciones, gremios y empresas

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

1. Desarrollar el sentido de pertenencia de todos los colombianos hacia su Museo Nacional, a partir de la difusión del Museo, su misión, sus actividades, productos, servicios, colecciones y exhibiciones (continuación)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Fortalecimiento de los vínculos del Museo con sus comunidades vecinas</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Determinar la extensión y delimitación del sector donde se ubican las comunidades vecinas del Museo - Identificar las asociaciones, organizaciones y gremios de las comunidades vecinas y determinar aquellas a las que el Museo debe vincularse como miembro 	<p><i>Fortalecimiento de los vínculos del Museo con sus comunidades vecinas</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Realizar en el primer trimestre del 2003 una reunión con las asociaciones, organizaciones y gremios de las comunidades vecinas para presentarles el Plan Estratégico del Museo - Crear la base de datos geo-referenciada de las comunidades vecinas del Museo, antes de finalizar el 2003, y actualizarla anualmente - Realizar en el primer semestre del 2003 un sondeo de opinión sobre las expectativas de las comunidades vecinas hacia el Museo y el grado de valoración que ellas le otorgan - Estructurar el programa anual de actividades con las comunidades vecinas, con base en los resultados del sondeo de opinión - A partir del año 2004, implantar mecanismos que faciliten la participación de las comunidades vecinas en la planeación anual de las actividades del Museo - A partir del 2004, realizar al menos un evento anual con las comunidades vecinas para presentarles los avances en el cumplimiento de las metas del Plan Estratégico, el informe anual de gestión del Museo y el Plan de Acción Anual 	<p><i>Fortalecimiento de los vínculos del Museo con sus comunidades vecinas</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Actualizar anualmente la base de datos geo-referenciada de las comunidades vecinas del Museo - Realizar en el primer semestre del 2007 un sondeo de opinión para identificar nuevas expectativas de las comunidades vecinas hacia el Museo y las variaciones en el grado de valoración que ellas le otorgan al Museo - Estructurar el programa anual de actividades con las comunidades vecinas, con base en los resultados del sondeo de opinión - Consolidar los mecanismos que faciliten la participación de las comunidades vecinas en la planeación anual de las actividades del Museo - Realizar al menos un evento anual con las comunidades vecinas para presentarles los avances en el cumplimiento de las metas del Plan Estratégico, el informe anual de gestión del Museo y el Plan de Acción Anual
<p><i>Difusión de la misión del Museo y sus servicios a los colombianos residentes en el exterior</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Iniciar alianzas con organismos que ofrezcan oportunidades de estudio en el exterior, para enviarles información periódica sobre las actividades del Museo a los estudiantes colombianos en el exterior 	<p><i>Difusión de la misión del Museo y sus servicios a los colombianos residentes en el exterior</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Actualizar anualmente la información sobre estudiantes en el exterior - Identificar las oportunidades de difusión del Museo Nacional a través de las embajadas y consulados de Colombia en el exterior e implementar las acciones correspondientes - Identificar ONG's, páginas web y otras organizaciones que establecen contacto con colombianos en el exterior, para difundir información a través de ellas 	<p><i>Difusión de la misión del Museo y sus servicios a los colombianos residentes en el exterior</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Actualizar anualmente la información sobre estudiantes en el exterior - Renovar las alianzas con embajadas y consulados en el exterior para difusión de información sobre el Museo en el exterior - Ampliar las posibilidades de difundir información a través de ONG's, páginas web y otras organizaciones que establecen contacto

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

2. Incrementar anualmente el acceso de los colombianos a las exposiciones, actividades, servicios y productos de su Museo Nacional, con énfasis en los sectores de escasos recursos y la población infantil y juvenil (*Integrar a las regiones...ser espacio de encuentro para diversos públicos*)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Implantación del Observatorio de públicos del Museo Nacional de Colombia</i> <ul style="list-style-type: none"> - Crear el archivo de los diferentes estudios de público realizados hasta la fecha - Identificar las oportunidades de alianzas con universidades y otras entidades para la realización de estudios de público de los servicios del Museo - Desarrollar herramientas metodológicas para evaluar la percepción del público en exposiciones permanentes y temporales - Diseñar la evaluación de la percepción de los distintos públicos en torno al guión y montaje de la exposición permanente e iniciar la implementación de la evaluación 	<i>Implantación del Observatorio de públicos del Museo Nacional de Colombia</i> <ul style="list-style-type: none"> - Culminar la evaluación sobre la percepción de la exposición permanente por parte de los distintos públicos antes de finalizar el 2003 y sistematizar sus resultados con el fin de apoyar al área “Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia” en la definición de los temas prioritarios de las investigaciones y eventos públicos - Definir la estructura y funcionamiento del Observatorio de públicos del Museo, antes de finalizar el 2003, e implantarlo a más tardar en enero del 2004 - Diseñar y realizar estudios de público de al menos 3 tipos de servicio al año, a partir del 2004, dando prioridad a aquellos dirigidos a sectores de escasos recursos y de la población infantil y juvenil - Desarrollar estudios globales de públicos, con el apoyo de las universidades - Sistematizar y publicar los resultados de los estudios de público realizados cada año 	<i>Implantación del Observatorio de públicos del Museo Nacional de Colombia</i> <ul style="list-style-type: none"> - Diseñar y realizar estudios de público de al menos 3 tipos de servicio al año - Sistematizar y publicar los resultados de los estudios de público realizados cada año

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

2. Incrementar anualmente el acceso de los colombianos a las exposiciones, actividades, servicios y productos de su Museo Nacional, con énfasis en los sectores de escasos recursos y la población infantil y juvenil (continuación) (Integrar a las regiones...ser espacio de encuentro para diversos públicos)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Consolidación del Sistema de Información de Usuarios, Servicios y Recursos</i> <ul style="list-style-type: none"> - Diseñar una metodología para establecer y cumplir metas anuales de visitantes por servicio y de visitantes totales - Iniciar la implementación de la metodología y establecer las metas por servicio y totales para el año 2003 - Actualizar los requerimientos del proyecto de expedición de boletería por computador para optimizar la prestación de los servicios, la generación de estadísticas y la generación automática de información de recaudos por boletería - Realizar el proceso de evaluación y retroalimentación de la funcionalidad actual del Sistema de Información de Servicios, Recursos y Usuarios - Analizar la funcionalidad de las bases de datos de usuarios en la División de Comunicaciones y en la División Educativa y Cultural, y establecer la viabilidad técnica de su implementación en otras oficinas del Museo 	<i>Consolidación del Sistema de Información de Usuarios, Servicios y Recursos</i> <ul style="list-style-type: none"> - Culminar la implementación de la metodología y establecer las metas anuales para los años 2004 a 2006, definiendo el porcentaje de incremento anual, en el primer trimestre de 2003 - Realizar el análisis, diseño, desarrollo e integración de los módulos de seguridad y auditoría del Sistema de Información de Servicios y Recursos del Museo - Diseñar, desarrollar e implementar en el software funcionalidades que permitan manejar la boletería en línea para los diversos servicios del Museo y que a su vez permitan registrar variables de tiempo y capacidad de atención de visitantes, así como las funciones y procesos que se generen durante el período de evaluación y retroalimentación - Reestructurar y complementar el módulo de estadísticas y consultas gerenciales del Sistema - Diseñar e implementar procedimientos y mecanismos confiables de recolección de estadísticas de asistencia para aquellos servicios que carecen de ellos y validar los existentes - Implementar la expedición de boletería por computador antes de finalizar el 2003 - Fortalecer el actual Sistema de Información de Servicios y Recursos del Museo, mediante la incorporación de todos los servicios del Museo antes de finalizar el 2003 - Ampliar, antes de finalizar el 2004, las bases de datos de los distintos segmentos de públicos y desarrollar la sistematización de la información geo-referenciada requerida para los proyectos “Ampliación del cubrimiento de la población estudiantil”, “Ampliación del acceso de los sectores de escasos recursos”, “Divulgación del Museo Nacional de Colombia en medios de comunicación internacionales”, “Difusión masiva del papel de los museos en la sociedad”, “Fomento de estancias y pasantías en los museos más desarrollados del país”, y otros proyectos que lo requieran. - En el primer trimestre del 2006, establecer las metas de visitantes para el cuatrienio 2007-2010 y definir el porcentaje de incremento anual 	<i>Consolidación del Sistema de Información de Usuarios, Servicios y Recursos</i> <ul style="list-style-type: none"> - Establecer las metas de visitantes para el cuatrienio 2011-2014 y definir el porcentaje de incremento anual, en el primer trimestre del 2010

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

2. Incrementar anualmente el acceso de los colombianos a las exposiciones, actividades, servicios y productos de su Museo Nacional, con énfasis en los sectores de escasos recursos y la población infantil y juvenil (continuación)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Ampliación del acceso de los colombianos a la exposición permanente del Museo, mediante adecuaciones y renovaciones continuas del guión y el montaje museográfico</i> <ul style="list-style-type: none"> – Establecer metas de público visitante a la exposición permanente para el cuatrienio 2003-2006 y definir el porcentaje de incremento anual – Diseñar y elaborar los contenidos de los paneles dedicados a explicar a los públicos visitantes los objetivos de la exposición permanente del Museo Nacional, su naturaleza de construcción continua y participativa, y las restricciones de espacio que impiden exhibir la historia contemporánea 	<i>Ampliación del acceso de los colombianos a la exposición permanente del Museo, mediante adecuaciones y renovaciones continuas del guión y el montaje museográfico</i> <ul style="list-style-type: none"> – Durante el primer semestre del 2003, instalar los paneles dedicados a explicar la naturaleza y objetivos de la exposición permanente del Museo Nacional – Realizar anualmente la adecuación de los guiones y montaje de la exposición permanente, incorporando los resultados de los estudios del Observatorio de Públicos y los nuevos conocimientos generados por los proyectos del Área “Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia”. – Realizar nuevos desarrollos en la museografía de la exposición permanente que incorporen experiencias interactivas para los públicos visitantes, de acuerdo con resultados de pruebas piloto – Diseñar actividades orientadas a divulgar ampliamente cada ajuste, desarrollo o renovación que se implemente en el guión y montaje de la exposición permanente 	<i>Ampliación del acceso de los colombianos a la exposición permanente del Museo, mediante adecuaciones y renovaciones continuas del guión y el montaje museográfico</i> <ul style="list-style-type: none"> – Incorporar en los ajustes del guión los resultados de los estudios de público relacionados con la exposición permanente, realizados dentro del Observatorio de públicos – Realizar anualmente la adecuación de los guiones y montaje de la exposición permanente, incorporando los nuevos conocimientos generados por los proyectos del Área “Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia”. – Realizar nuevos desarrollos en la museografía de la exposición permanente que incorporen experiencias interactivas para los públicos visitantes, de acuerdo con resultados de pruebas piloto – Diseñar actividades orientadas a divulgar ampliamente cada ajuste o desarrollo que se implemente en el guión y montaje de la exposición permanente

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

2. Incrementar anualmente el acceso de los colombianos a las exposiciones, actividades, servicios y productos de su Museo Nacional, con énfasis en los sectores de escasos recursos y la población infantil y juvenil (continuación)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Ampliación del acceso de los colombianos al conocimiento de construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia y su relación con la historia de la cultura universal, a través de exposiciones temporales e itinerantes</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Ajustar la “Metodología para la planeación y desarrollo de exposiciones temporales exitosas” a los lineamientos del Plan Estratégico del Museo Nacional 2001–2010 – Estructurar y crear el Banco de Propuestas de Exposiciones Temporales antes de finalizar el 2002 – Analizar la programación de exposiciones temporales del 2003 y 2004 a la luz de los criterios definidos en la metodología, y definir los ajustes necesarios – Incorporar en la metodología la estrategia de relacionar los temas de las exposiciones temporales con los debates realizados por el Área <i>Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia</i>, con el fin de enriquecer las colecciones del Museo y producir resultados que puedan incorporarse gradualmente al guión de la exposición permanente – Definir los criterios de programación de exposiciones temporales para la Sala Alterna y otros espacios del Museo, orientados a presentar exposiciones experimentales y exhibir resultados de investigaciones regionales – Sistematizar y consolidar los resultados de la evaluación de las tres exposiciones itinerantes de afiches didácticos distribuidas a todos los municipios colombianos en los años 1997, 2001 y 2002, como base para el diseño de la exposición programada para el año 2003 	<p><i>Ampliación del acceso de los colombianos al conocimiento de construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia y su relación con la historia de la cultura universal, a través de exposiciones temporales e itinerantes</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Implementar el proceso continuo y cíclico de programación de exposiciones temporales con un horizonte de 2 años, formulado en la metodología – Realizar un mínimo de 8 exposiciones temporales al año en los distintos espacios del Museo y promover la itinerancia de al menos 1 exposición anual por varias ciudades del país, a partir del 2004 – Consolidar el Banco de Propuestas de Exposiciones Temporales incorporando al menos 10 propuestas en el 2003 y 15 propuestas anuales a partir del 2004 – Producir en el 2003 la cuarta exposición itinerante del Museo Nacional dirigida a todos los municipios del país, distribuir la exposición, recoger la evaluación y sistematizar sus resultados durante el 2004 – Identificar en todas las capitales de departamento, las entidades que trabajan con poblaciones de escasos recursos y comunidades desplazadas por la violencia, con el fin de ampliar la cobertura de la exposición itinerante y determinar el número de juegos de afiches necesarios para cubrir estas comunidades – A partir del 2004, producir una exposición itinerante al año dirigida a todos los municipios del país, sobre los temas prioritarios debatidos por el Área “Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia”, incorporando los ajustes necesarios revelados en la evaluación 	<p><i>Ampliación del acceso de los colombianos al conocimiento de construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia y su relación con la historia de la cultura universal, a través de exposiciones temporales e itinerantes</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Consolidar el proceso continuo y cíclico de programación de exposiciones temporales con un horizonte de 2 años, formulado en la metodología – Realizar un mínimo de 10 exposiciones temporales al año en los distintos espacios del Museo y promover la itinerancia de al menos 2 exposiciones anuales por varias ciudades del país – Consolidar el banco de propuestas de exposiciones temporales incorporando al menos 20 propuestas anuales – Producir una exposición itinerante al año dirigida a todos los municipios del país, sobre los temas prioritarios debatidos por el Área “Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia”, incorporando los ajustes necesarios revelados en la evaluación

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

2. Incrementar anualmente el acceso de los colombianos a las exposiciones, actividades, servicios y productos de su Museo Nacional, con énfasis en los sectores de escasos recursos y la población infantil y juvenil (continuación)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Concepción y desarrollo de actividades, servicios y productos de alto impacto para las poblaciones infantil y juvenil</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Determinar los principales segmentos de poblaciones infantil y juvenil y establecer metas de cubrimiento por segmento para el 2003, de acuerdo con la misión y la capacidad institucional – Revisar los materiales pedagógicos existentes en torno a la exposición permanente para adecuar sus contenidos a la actual estructura de exhibición – Iniciar el diseño de la evaluación sobre el impacto de los servicios existentes para estos segmentos y diseñar el plan de actividades, productos y servicios dirigidos a los públicos infantiles y juveniles para el 2003, incorporando una estrategia de difusión y mercadeo adecuada a estos públicos, con el apoyo de la Dirección de Infancia y Juventud del Ministerio de Cultura y otras entidades que desarrollen programas dirigidos a las poblaciones infantil y juvenil 	<p><i>Concepción y desarrollo de actividades, servicios y productos de alto impacto para las poblaciones infantil y juvenil</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Realizar ejercicios piloto de las nuevas actividades, servicios y productos propuestos y los ajustes consecuentes – Diseñar durante el 2003 la línea editorial de los materiales didácticos para públicos infantil y juvenil producidos por el Museo – Implementar y ajustar permanentemente la estrategia de difusión y mercadeo para alcanzar las metas anuales de asistencia – Durante el primer trimestre del 2003, definir una meta de incremento anual de visitantes por segmento para el periodo 2004-2006. – Durante el primer trimestre de cada año, elaborar el plan de actividades para el año siguiente, ajustando las metas de cubrimiento de acuerdo al comportamiento de los años anteriores y el porcentaje de incremento establecido – Diseñar el plan de actividades cuatrienal para el periodo 2007-2010 con metas de visitantes por segmento, antes del 31 de marzo de 2006 	<p><i>Concepción y desarrollo de actividades, servicios y productos de alto impacto para las poblaciones infantil y juvenil</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Realizar ejercicios piloto de las actividades, servicios y productos propuestos para este período y los ajustes consecuentes – Implementar y ajustar permanentemente la estrategia de difusión y mercadeo para alcanzar las metas anuales de asistencia – Durante el primer trimestre de cada año, elaborar el plan de actividades para el año siguiente, ajustando las metas de cubrimiento de acuerdo al comportamiento de los años anteriores y el porcentaje de incremento establecido – Diseñar el plan de actividades cuatrienal para el periodo 2011-2014 con metas de visitantes por segmento, antes del 31 de marzo de 2010

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

2. Incrementar anualmente el acceso de los colombianos a las exposiciones, actividades, servicios y productos de su Museo Nacional, con énfasis en los sectores de escasos recursos y la población infantil y juvenil (continuación)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Ampliación del cubrimiento de la población estudiantil</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Consolidar con la Secretaría de Educación Distrital los convenios de apoyo financiero establecidos para la atención de colegios distritales durante el período de administración distrital 2001-2003 e identificar otras instituciones con las que puedan desarrollarse convenios similares – Definir los segmentos prioritarios de población de estudiantes de instituciones de educación básica, media y superior y establecer metas de cubrimiento de cada uno para el 2003 – Fortalecer el programa de capacitación para docentes (Citas de Orientación y Jornadas pedagógicas) y diseñar otros mecanismos para ampliar la vinculación continua de los educadores al Museo Nacional y establecer metas para el 2003 – Identificar oportunidades de alianzas con otros museos y organizaciones culturales en Bogotá para promover la visita de instituciones educativas de otras ciudades del país 	<p><i>Ampliación del cubrimiento de la población estudiantil</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Antes de junio del 2003, diseñar e implementar el programa continuo de conferencias en las instituciones educativas sobre el Museo, sus colecciones y exposiciones – Obtener y consolidar la información geo-referenciada de la totalidad de instituciones de educación básica, media y superior en Bogotá, antes de finalizar el tercer trimestre del 2003 – Establecer las metas de cubrimiento de instituciones educativas de los distintos niveles por localidad para los años 2004 a 2006, antes de finalizar el 2003 y las del cuatrienio 2007-2010 durante el primer trimestre del 2006 – Implantar los mecanismos para ampliar la vinculación continua de los educadores y establecer las metas de cubrimiento anual del 2004 al 2006, antes del 30 de junio de 2003 – Antes de terminar el año 2003, diseñar y suscribir los convenios necesarios para formalizar las alianzas con otras organizaciones culturales, así como con las agencias de turismo de las distintas ciudades del país que promoverán el servicio en las instituciones educativas de su región – Gestionar con los gobiernos departamentales y municipales, el subsidio de algunas visitas de colegios oficiales de su región en al menos 10 departamentos del país – Gestionar ante la Secretaría de Educación Distrital la ampliación del apoyo financiero para la atención de colegios distritales durante el período de administración distrital 2004-2006 	<p><i>Ampliación del cubrimiento de la población estudiantil</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Actualizar la información geo-referenciada de las instituciones educativas en Bogotá – Durante el primer trimestre de cada año, definir el plan de actividades del año siguiente, ajustando las metas de cubrimiento de acuerdo con el comportamiento de los años anteriores – Gestionar con los gobiernos departamentales y municipales, el subsidio de algunas visitas de colegios oficiales de su región en los 22 departamentos restantes del país – Gestionar ante la Secretaría de Educación Distrital el establecimiento de un convenio de apoyo financiero para la atención de colegios distritales durante los períodos de administración distrital 2007-2009 y 2010-2012

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

2. Incrementar anualmente el acceso de los colombianos a las exposiciones, actividades, servicios y productos de su Museo Nacional, con énfasis en los sectores de escasos recursos y la población infantil y juvenil (continuación)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Ampliación del acceso de los sectores de escasos recursos a las actividades, servicios y productos del Museo Nacional de Colombia</i> <ul style="list-style-type: none"> – Identificar las organizaciones que apoyan y desarrollan programas sociales con dichas comunidades 	<i>Ampliación del acceso de los sectores de escasos recursos a las actividades, servicios y productos del Museo Nacional de Colombia</i> <ul style="list-style-type: none"> – Durante el primer semestre del 2003, establecer contacto con las organizaciones que apoyan y desarrollan programas sociales con dichas comunidades e identificar los grupos prioritarios de atención, tales como las poblaciones desplazadas por la violencia – Diseñar e implementar mecanismos que faciliten el acceso de los sectores de escasos recursos a las actividades, productos y servicios del Museo – Establecer, antes del 30 de septiembre del 2003, las metas geo-referenciadas de cubrimiento de los sectores prioritarios para el 2004 – Diseñar, antes de finalizar el 2003, una estrategia de difusión del Museo y sus servicios a través de medios alternativos dirigidos a sectores de escasos recursos – Crear una base de datos geo-referenciada que registre el cubrimiento anual que logra el Museo – A partir del 2004, durante el primer trimestre de cada año, elaborar el plan de actividades para el año siguiente con metas geo-referenciadas – Actualizar el programa “Los Museos Cotidianos: espacios de acción y reflexión sobre ciudad, patrimonio cultural, convivencia y comunicación”, realizado con éxito en 1998 en la Localidad 3 Santa Fe, y gestionar su implementación con otras alcaldías locales de sectores de escasos recursos para su realización en al menos 9 barrios de Bogotá durante el periodo 2004-2006 – Implementar y ajustar permanentemente la estrategia de difusión, para alcanzar las metas anuales de asistencia 	<i>Ampliación del acceso de los sectores de escasos recursos a las actividades, servicios y productos del Museo Nacional de Colombia</i> <ul style="list-style-type: none"> – Diseñar e implementar nuevos mecanismos que faciliten el acceso de los sectores de escasos recursos a las actividades, productos y servicios del Museo – Durante el primer trimestre de cada año, elaborar el plan de actividades para el año siguiente con metas geo-referenciadas – Actualizar anualmente la base de datos geo-referenciada – Actualizar el programa “Los Museos Cotidianos: espacios de acción y reflexión sobre ciudad, patrimonio cultural, convivencia y comunicación”, y gestionar su implementación con las alcaldías locales para su realización en al menos 12 barrios adicionales de Bogotá durante el periodo 2007-2010 – Implementar y ajustar permanentemente la estrategia de difusión, para alcanzar las metas anuales de asistencia

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

2. Incrementar anualmente el acceso de los colombianos a las exposiciones, actividades, servicios y productos de su Museo Nacional, con énfasis en los sectores de escasos recursos y la población infantil y juvenil (continuación)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Renovación integral de los servicios del Museo dirigidos a todos los segmentos de públicos (público general)</i> <ul style="list-style-type: none"> – Evaluar el nivel de impacto y las posibilidades de acceso, actuales y potenciales, que brindan los servicios existentes dirigidos a todos los públicos (público general), de acuerdo con la misión del Museo, los recursos invertidos y la capacidad instalada, para decidir sobre su continuación, adecuación o suspensión – Identificar los sectores poblacionales que estudian, trabajan o residen en los alrededores del Museo – Diseñar una encuesta para conocer el perfil de los asistentes a los conciertos de las 4M y el matinee audiovisual de los sábados – Definir el plan de actividades del 2003, con metas de asistencia por servicio, como periodo de transición para la renovación integral de los servicios 	<i>Renovación integral de los servicios del Museo dirigidos a todos los segmentos de públicos (público general)</i> <ul style="list-style-type: none"> – Durante el primer semestre de 2003, aplicar la encuesta para conocer el perfil de los asistentes a los conciertos de las 4M y el matinee audiovisual de los sábados – Diseñar nuevos servicios, productos y actividades para el acceso de todos los públicos – Realizar ejercicios piloto para determinar su nivel de impacto – Realizar las adecuaciones necesarias para garantizar un alto impacto en el acceso de todos los públicos – Definir el plan de actividades del 2004 durante el primer semestre de 2003 – A partir del 2004, durante el primer trimestre de cada año, elaborar el plan de actividades del año siguiente, estableciendo las metas de asistentes por servicio – Antes del 31 de marzo del 2006, diseñar el plan de actividades cuatrienal para el periodo 2007 – 2010, estableciendo las metas de asistencia y el porcentaje de incremento anual de éstas 	<i>Renovación integral de los servicios del Museo dirigidos a todos los segmentos de públicos (público general)</i> <ul style="list-style-type: none"> – Durante el primer trimestre de cada año, elaborar el plan de actividades detallado para el año siguiente, ajustando las metas de cubrimiento de acuerdo al comportamiento de los años anteriores y el porcentaje de incremento establecido – Antes del 31 de marzo del 2010, diseñar el plan de actividades cuatrienal para el periodo 2011-2014, estableciendo las metas de asistencia y el porcentaje de incremento anual de éstas

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

3. Alcanzar un alto nivel de formación de públicos para los museos en todas las regiones del país *(Integrar a las regiones...)*

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Incorporación de contenidos sobre patrimonio cultural y museos en el sistema educativo colombiano</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – En los programas del Museo dirigidos a la capacitación de docentes, incorporar contenidos relacionados con patrimonio cultural y museos. – Identificar las instituciones de educación superior que ofrecen programas de formación de docentes 	<p><i>Incorporación de contenidos sobre patrimonio cultural y museos en el sistema educativo colombiano</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Estructurar los contenidos de materiales pedagógicos sobre patrimonio cultural y museos, en conjunto con la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura – Diseñar al menos 2 materiales pedagógicos sobre patrimonio cultural y museos, y proponer su utilización a los docentes de educación básica y media – Establecer alianzas con los grupos editoriales especializados en textos escolares de ciencias sociales, para actualizar sus contenidos de patrimonio cultural y museos. – Gestionar con las secretarías de educación de al menos 10 capitales de departamento, la divulgación de los materiales pedagógicos elaborados por el Museo, como recurso pedagógico para las diferentes instituciones educativas. – Identificar los contenidos y materiales de las cátedras existentes sobre patrimonio cultural y museos y crear espacios de discusión sobre estos tópicos con las instituciones que las ofrecen y los docentes que las dictan, teniendo en cuenta los desarrollos del Área Estratégica “Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia” 	<p><i>Incorporación de contenidos sobre patrimonio cultural y museos en el sistema educativo colombiano</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Ampliar las alianzas con los grupos editoriales especializados en textos escolares de ciencias sociales, para actualizar sus contenidos de patrimonio cultural y museos. – Gestionar, con las secretarías de educación de las 22 capitales de departamento restantes, la divulgación de los materiales pedagógicos elaborados por el Museo, como recurso pedagógico para las diferentes instituciones educativas. – Asesorar la inclusión de contenidos relacionados con patrimonio cultural y museos en las cátedras de al menos 10 programas de formación de educadores antes de finalizar el 2010.

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

3. Alcanzar un alto nivel de formación de públicos para los museos en todas las regiones del país (continuación) (Integrar a las regiones...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Difusión masiva del papel de los museos en la sociedad</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Establecer las principales líneas de acción en radio, prensa y televisión – Producir la serie radial “Museos de todos y para todos” para su distribución a nivel nacional, en conjunto con UN Radio – Editar y publicar la segunda edición del Directorio de Museos de Colombia, a partir de la información de la base de datos de los museos colombianos, y distribuirla a nivel nacional e internacional – En el marco de la Agenda de Conectividad, definir los requerimientos técnicos para crear la nueva base de datos de los museos del país, ligada al Sistema Nacional de Información Cultural –Sinic–, para su publicación por Internet 	<p><i>Difusión masiva del papel de los museos en la sociedad</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Durante el año 2003, distribuir la serie radial “Museos de todos y para todos” a las emisoras con programación cultural de cubrimiento nacional y departamental y a las emisoras comunitarias de todo el país – Crear una base de datos geo-referenciada que permita registrar el cubrimiento de las actividades de este proyecto por ciudades y departamentos del país, y por rating – Diseñar e implementar mecanismos para incorporar gradualmente, dentro de las salas de exposición permanente de los museos del país, referencias explícitas a otros museos del país que contengan colecciones relacionadas con cada período o tema de sus exposiciones permanentes, con un cubrimiento de al menos 20 museos durante el cuatrienio – Poner en funcionamiento la nueva base de datos de los museos del país en Internet, durante el primer semestre del 2003 – Producir una (1) serie de televisión educativa sobre los museos y difundirla en los canales nacionales, regionales y locales – Promover la realización de una (1) serie de reportajes sobre los museos colombianos en periódicos y revistas de circulación nacional – Actualizar anualmente la base de datos de los museos colombianos publicada en Internet – Actualizar y publicar la tercera (3ª) edición del Directorio de Museos de Colombia y distribuirla a nivel nacional e internacional, antes de finalizar el 2006 	<p><i>Difusión masiva del papel de los museos en la sociedad</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Continuar la implementación de mecanismos para incorporar gradualmente, dentro de las salas de exposición permanente de los museos del país, referencias explícitas a otros museos del país que contengan colecciones relacionadas con cada período o tema de sus exposiciones permanentes, con un cubrimiento de al menos 30 museos durante el cuatrienio – Distribuir copias de la serie de televisión educativa a todas las entidades culturales del país que posean auditorio y equipos de proyección de video – Promover la realización de reportajes sobre los museos regionales en todos los periódicos de circulación regional – Producir una (1) cinta de cine sobre los museos colombianos y lograr que sea proyectada en al menos el 80% de las salas de cine del país – Actualizar anualmente la base de datos de los museos colombianos publicada en Internet – Actualizar y publicar la cuarta (4ª) edición del Directorio de Museos de Colombia y distribuirla a nivel nacional e internacional, antes de finalizar el 2010

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

3. Alcanzar un alto nivel de formación de públicos para los museos en todas las regiones del país (continuación)

(Integrar a las regiones...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Análisis participativo de la relación de los museos con fenómenos sociales de alto impacto local, nacional y mundial</i> – Realizar al menos una actividad anual relacionada con el tema propuesto por el ICOM para conmemorar el día internacional de los museos	<i>Análisis participativo de la relación de los museos con fenómenos sociales de alto impacto local, nacional y mundial</i> – Promover en todas las ciudades del país donde existen museos, la realización de al menos 1 foro anual sobre la relación de los museos con temas de actualidad local, regional, nacional o mundial – Diseñar actividades de alto impacto todos los 18 de mayo (Día internacional de los museos) para centrar la atención de los medios sobre los museos y su papel social	<i>Análisis participativo de la relación de los museos con fenómenos sociales de alto impacto local, nacional y mundial</i> – Promover en todas las ciudades del país donde existen museos, la realización de al menos 1 foro anual sobre la relación de los museos con temas de actualidad local, regional, nacional o mundial – Diseñar actividades de alto impacto todos los 18 de mayo (Día internacional de los museos) para centrar la atención de los medios sobre los museos y su papel social

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

4. Ampliar la presencia del Museo Nacional de Colombia en escenarios internacionales de carácter académico, cultural e informativo (Responder estratégicamente a la globalización...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Divulgación del Museo Nacional de Colombia en medios de comunicación internacionales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Identificar oportunidades de incorporar información sobre el Museo en medios internacionales de gran cobertura (programas de televisión por cable, emisoras de radio internacionales, páginas web, revistas de aerolíneas, libros-guía de turismo, programas nacionales transmitidos en canales extranjeros, etc.) – Iniciar la traducción al inglés de los textos de la página web del Museo Nacional de Colombia – Identificar las entidades que coordinan la realización de eventos internacionales en Bogotá y visitas al país de personalidades reconocidas mundialmente, con el fin de incluir visitas al Museo en las respectivas agendas 	<p><i>Divulgación del Museo Nacional de Colombia en medios de comunicación internacionales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Definir las prioridades de acción para el periodo 2003–2006, de acuerdo con el nivel de impacto de los medios identificados – Producir materiales de alta calidad en distintos idiomas para establecer contactos con los medios identificados como prioritarios en el plan cuatrienal – Crear una base de datos geo-referenciada que permita registrar el cubrimiento por países y por rating – Diseñar e implementar la versión en inglés de la página web del Museo Nacional de Colombia y ponerla en funcionamiento antes de finalizar el 2004 – Establecer contactos con las entidades que coordinan eventos internacionales y visitas de personalidades reconocidas mundialmente y lograr la vinculación del Museo a 2 eventos internacionales y la visita al Museo de al menos 3 personalidades mundiales durante el cuatrienio 	<p><i>Divulgación del Museo Nacional de Colombia en medios de comunicación internacionales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Lograr la presencia del Museo Nacional en los medios masivos de al menos todos los países del continente americano y Europa, y en algunos países estratégicos de los demás continentes – Traducir al francés la página web del Museo Nacional, diseñarla e implementarla antes de finalizar el 2008 – Lograr la vinculación del Museo a 3 eventos internacionales y la visita al Museo de al menos 4 personalidades mundiales durante el cuatrienio
<p><i>Participación del Museo Nacional de Colombia en publicaciones especializadas, asociaciones mundiales de museos y eventos académicos internacionales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Identificar las publicaciones especializadas internacionales que ofrezcan posibilidades de participación, las asociaciones mundiales de museos de mayor relevancia en los distintos campos de trabajo del Museo, y las instituciones que organizan eventos académicos a nivel mundial sobre temas relacionados con las áreas de trabajo del Museo – Definir los criterios de selección tanto de los eventos, asociaciones y publicaciones en los cuales debe participar el Museo, como de las personas más adecuadas para representar al Museo Nacional de Colombia, con el fin de lograr el más alto nivel de calidad y el mayor impacto internacional 	<p><i>Participación del Museo Nacional de Colombia en publicaciones especializadas, asociaciones mundiales de museos y eventos académicos internacionales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Definir durante el primer semestre del 2003 los requisitos y procedimientos para afiliarse al Museo Nacional a las asociaciones mundiales de museos de mayor relevancia en los distintos campos de trabajo, y formalizar las afiliaciones antes de finalizar el 2004 – Realizar reuniones semestrales para analizar y seleccionar las oportunidades de publicación y participación del Museo Nacional de Colombia en los eventos internacionales de mayor impacto – Participar en al menos dos eventos académicos y una publicación al año – Organizar al menos una presentación por cada uno de los eventos académicos, con el fin de que el participante por parte del Museo comparta la experiencia con todo el equipo de trabajo del Museo Nacional y de los demás museos de Bogotá – Divulgar los informes de participación en cada evento elaborados por el representante designado por el Museo 	<p><i>Participación del Museo Nacional de Colombia en publicaciones especializadas, asociaciones mundiales de museos y eventos académicos internacionales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Realizar reuniones semestrales para analizar y seleccionar las oportunidades de publicación y participación del Museo en los eventos internacionales de mayor impacto – Participar en al menos dos eventos académicos y una publicación al año – Organizar al menos una presentación por cada uno de los eventos académicos, con el fin de que el participante por parte del Museo comparta la experiencia con todo el equipo de trabajo del Museo y los demás museos de Bogotá – Divulgar los informes de participación en cada evento elaborados por el representante designado por el Museo

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

4. Ampliar la presencia del Museo Nacional de Colombia en escenarios internacionales de carácter académico, cultural e informativo (continuación) (Responder estratégicamente a la globalización...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Explotación de las colecciones y publicaciones del Museo Nacional de Colombia al servicio de la divulgación del Museo y del país en el exterior</i> <ul style="list-style-type: none"> – Realizar un sondeo entre museos que presentan exposiciones internacionales, para determinar los temas y tipos de exposiciones de mayor interés compartidos por los museos de países de una misma región 	<i>Explotación de las colecciones y publicaciones del Museo Nacional de Colombia al servicio de la divulgación del Museo y del país en el exterior</i> <ul style="list-style-type: none"> – Consolidar la divulgación de las publicaciones existentes y en curso (memorias, coloquios, catálogos, etc.) en las principales bibliotecas y centros de documentación del continente americano y España. – Diseñar durante el 2003, los proyectos de exposiciones que respondan a los intereses identificados y que al mismo tiempo sean atractivas económicamente para los museos – Durante el 2004, ofrecer los proyectos a los museos, conformando circuitos de itinerancia durante el 2005 y 2006, que ayuden a reducir los costos por museo. – Realizar al menos 1 proyecto de exposición y presentarla en mínimo 3 ciudades en el periodo 	<i>Explotación de las colecciones y publicaciones del Museo Nacional de Colombia al servicio de la divulgación del Museo y del país en el exterior</i> <ul style="list-style-type: none"> – Renovar la oferta de proyectos de acuerdo con las nuevas tendencias en temas de interés y tipos de exposiciones – Durante el 2008, ofrecer los proyectos a los museos, conformando circuitos de itinerancia durante el 2009 y 2010, que ayuden a reducir los costos por museo. – Realizar al menos 1 proyecto de exposición y presentarla en mínimo 3 ciudades en el periodo

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

5. Elevar la calidad en la prestación de los servicios ofrecidos a los distintos públicos *(Incrementar el valor de lo público...)*

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Consolidación de los servicios complementarios de atención a todos los públicos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Evaluar los procedimientos internos de información al público (información en el vestíbulo, información telefónica, señalización, atención por parte de los vigilantes, atención por internet) y estructurar una propuesta de ajustes – Elaborar el proyecto de pabellón de consulta por computador e iniciar las gestiones para su financiación – Evaluar el funcionamiento de los servicios auxiliares (restaurante, tienda de publicaciones, teléfonos, baños, ascensor) y elaborar una propuesta de ajuste que incorpore nuevos servicios (cafetería rápida y de bajo costo, enfermería, etc.) – Identificar las necesidades de ampliación y ajustes a los servicios para público especializado (centro de documentación, duplicación de fotografías, etc.) y elaborar una propuesta de ajuste 	<p><i>Consolidación de los servicios complementarios de atención a todos los públicos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Realizar los ajustes propuestos a todos los servicios de atención al público antes de terminar el 2003, ponerlos en marcha, realizando su seguimiento continuo – Estructurar, durante el primer semestre del 2003, un programa continuo de capacitación de todos los funcionarios relacionados con la atención de los públicos, sobre los distintos temas de calidad de servicio, e implementar este programa a partir del segundo semestre del 2003 – Diseñar en el 2003 la estructura de contenidos de los materiales multimedia, que acompañarán la información sobre las colecciones y las bases de datos del Centro de Documentación, para ser divulgados en el futuro Pabellón de consulta por computador – Concretar la financiación del proyecto de pabellón de consulta por computador antes del 2004 y realizar el montaje del pabellón, la dotación de equipos y la puesta en marcha del servicio durante los años 2005 y 2006 	<p><i>Consolidación de los servicios complementarios de atención a todos los públicos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Realizar la ampliación de los servicios de acuerdo con el incremento de público anual – Producir anualmente nuevos materiales de multimedia y nuevos desarrollos del software orientados a ampliar la información existente en el pabellón de consulta por computador
<p><i>Implantación del Centro de Colaboradores Voluntarios</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Iniciar la documentación del proceso de formación y acción del programa de voluntariado que se ha llevado a cabo en el Museo Nacional de Colombia – Evaluar el impacto generado por los colaboradores voluntarios y practicantes universitarios sobre el incremento de la calidad en la prestación de los servicios ofrecidos a los distintos públicos 	<p><i>Implantación del Centro de Colaboradores Voluntarios</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Producir en el 2003 el documento de evaluación de la experiencia del voluntariado en el Museo Nacional de Colombia – Evaluar la actual estructura de coordinación, estímulos y evaluación de los colaboradores voluntarios y practicantes universitarios – Realizar un sondeo en museos de otras partes del mundo y en instituciones nacionales de voluntariado para diseñar las políticas, la estructura, requerimientos y compromisos de vinculación, mecanismos de evaluación y el funcionamiento integral del Centro de Colaboradores Voluntarios del Museo Nacional antes de finalizar el 2003 – Implantar el Centro de Colaboradores Voluntarios a partir del 2004 con una meta de vinculación anual de al menos 30 colaboradores (90 en el período) 	<p><i>Implantación del Centro de Colaboradores Voluntarios</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Consolidar el Centro de Colaboradores Voluntarios con una meta de vinculación anual de al menos 50 colaboradores (200 en el período)

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

DESARROLLO DE LOS PÚBLICOS

5. Elevar la calidad en la prestación de los servicios ofrecidos a los distintos públicos (continuación)

(Incrementar el valor de lo público...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Desarrollo de mecanismos de control de calidad</i> <ul style="list-style-type: none"> – Evaluar los canales actuales de recolección y aplicación de las opiniones y sugerencias del público sobre los servicios del Museo e indagar los mecanismos utilizados por otros museos para facilitar la retroalimentación con los visitantes y la evaluación y control de resultados 	<i>Desarrollo de mecanismos de control de calidad</i> <ul style="list-style-type: none"> – Consultar y establecer los estándares de calidad exigidos por entidades nacionales e internacionales que acreditan la calidad de instituciones de servicio al público – Antes de terminar el 2003, elaborar una estrategia integral de control de calidad que incorpore las sugerencias y opiniones de los públicos, así como diversos mecanismos de evaluación y control interno – Tramitar y obtener la acreditación de calidad ante al menos una entidad, antes de finalizar el 2006 	<i>Desarrollo de mecanismos de control de calidad</i> <ul style="list-style-type: none"> – .Tramitar y obtener la acreditación de calidad ante al menos una segunda entidad antes de finalizar el 2010

Roles y responsabilidades

Las oficinas del Museo Nacional que llevarán a cabo los proyectos y actividades del Área Estratégica *Desarrollo de los públicos*, con sus principales responsabilidades, son las siguientes:

Oficina	Responsabilidades
División Educativa y Cultural	– Diseño de actividades, productos y servicios de alto impacto, con énfasis en los sectores de menores recursos y los públicos infantil y juvenil de las diversas regiones del país; diseño, distribución y seguimiento a la implementación de materiales de formación de públicos a través de los medios y de los materiales pedagógicos necesarios para proponer a los docentes la inclusión del tema de los museos y el patrimonio cultural en las áreas de estudio a su cargo, así como en los programas curriculares de licenciaturas de educación.
Departamentos de curaduría de Arte e Historia y de Arqueología y Etnografía (ICANH)	– Coordinación académica de la elaboración y/o adecuación de guiones de las exposiciones permanentes, temporales e itinerantes
Subdirección (con el apoyo de las oficinas que intervienen en la producción de exposiciones temporales)	– Coordinación y producción de las exposiciones temporales
División de Museografía	– Diseño y montaje de la adecuación de las exposiciones permanentes y de las exposiciones temporales
Oficina Coordinadora de la Red Nacional de Museos	– Coordinación de la producción y distribución de exposiciones itinerantes y relaciones con los museos del país
Oficina de Mercadeo y Coordinación de Eventos Especiales	– Coordinación de los estudios de público y estrategias de mercadeo y publicidad.
División de Comunicaciones	– Coordinación de la estrategia de comunicación "Museos de todos y para todos", apoyo en la divulgación masiva de las nuevas actividades, productos y servicios y de los materiales de formación de públicos, coordinación de proyectos editoriales y recolección de información para la elaboración de bases de datos de públicos específicos.
Oficina de Informática	– Diseño y puesta en marcha de las bases de datos y del banco de experiencias exitosas de desarrollo de públicos; diseño e implementación del sistema para el seguimiento de las metas de públicos; apoyo para el diseño de medios tecnológicos para los visitantes.
División Administrativa y Financiera	– Apoyo para el diseño y aplicación de procedimientos para elevar la calidad del servicio al público – Análisis y definición de las tarifas diferenciales (estructura de tarifa subsidiada) para garantizar tanto la sostenibilidad financiera como el acceso de los públicos prioritarios a las actividades, servicios y productos de Museo
Oficina Coordinadora de la implementación del Plan Estratégico (Convenio PNUD-MinCultura)	– Apoyo en la estructuración de la metodología para establecer y alcanzar metas segmentadas de públicos visitantes; apoyo a la coordinación del Área Estratégica.

Entidades de apoyo (entre otras)

- Museos del Ministerio de Cultura	- Consejos de Juventud
- Otras dependencias del Ministerio de Cultura	- Ministerio de Educación Nacional
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia	- Secretaría de Educación Distrital
- Asociación Colombiana de Museos – ICOM Colombia	- Instituto Distrital de Cultura y Turismo
- Comité de Acción Educativa y Cultural de los museos de Bogotá	- Consejo Distrital de Cultura
- Programa Presidencial para el Sistema Nacional de Juventud "Colombia Joven"	- Cámara de Comercio de Bogotá
	- Asociación Gremial Cívica Centro Internacional San Diego
	- Corporación Raíces
	- Alcaldías Locales de Bogotá, D.C.

- Juntas Administradoras Locales (JAL's) de Bogotá, D.C.
- Juntas de Acción Comunal
- Secretarías de Educación y Cultura departamentales y municipales
- Departamento Nacional de Planeación
- Juntas municipales de educación de todos los municipios del país
- Medios masivos de comunicación a nivel internacional, nacional, regional y local
- McKinsey & Co.
- Lowe/SSPM
- Universidades del país
- ONG's con objetivos afines
- Asociación de Amigos del Museo Nacional

ÁREA ESTRATÉGICA

FORTALECIMIENTO DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

Los museos son, por definición, entidades al servicio de la sociedad y de su desarrollo. En el país existen cerca de 400 museos localizados en 27 departamentos y el Distrito Capital, los cuales han constituido importantes colecciones que forman parte integral del patrimonio cultural de los colombianos, en las distintas áreas de arqueología, arte, ciencia y tecnología, ciencias naturales, etnografía e historia. Sus acciones intentan adelantar múltiples actividades tanto al interior de los museos como en su proyección a los públicos visitantes, desde la investigación y conservación cotidiana de sus colecciones hasta la organización de exposiciones permanentes y temporales y la realización de eventos educativos y culturales para diversos públicos.

Sin embargo, el desarrollo de los museos del país ha sido muy desigual e inequitativo, existiendo grandes diferencias entre los museos de uno y otro departamento y entre los museos de las capitales y los demás municipios. Dentro de las causas de estas diferencias se destacan la ausencia en el país de programas de formación académica para el personal de los museos, así como la falta de conciencia de muchos de los gobernantes de las entidades territoriales y directivas de las instituciones de las cuales dependen sobre el gran potencial que encierran los museos para apoyar la educación y el desarrollo social.

Además de las dificultades para lograr el desarrollo sostenido de sus públicos (expuestas en el Área *Desarrollo de públicos*), las limitaciones de una gran mayoría de los museos para acceder a los recursos financieros básicos para llevar a cabo sus actividades radican, entre otras causas, en la escasa formación de su personal en la gestión de recursos, en la ausencia de planes estratégicos de los museos que les permitan adecuar su misión y visión a las necesidades de la realidad cambiante de su entorno, y, en muchos casos, a la reducida capacidad para renovar sus exposiciones y diseñar actividades, productos y servicios de alto impacto. Esta situación, así mismo, les impide contribuir de una manera más eficaz a la construcción de una nueva sociedad colombiana desde sus propios municipios y departamentos.

Imaginar a los museos colombianos consolidados como instituciones con altas capacidades organizacionales y con una estabilidad financiera básica que les permita realizar sus programas

esenciales. Imaginar al personal que trabaja para los museos del país obteniendo un nivel de formación básica en las distintas áreas de la museología, la museografía y la gestión administrativa y financiera. Imaginar la tecnología convertida en el centro de apoyo de la gestión de los museos de las distintas regiones del país. Visualizar los programas y servicios educativos y culturales de los museos como una contribución efectiva y de alto impacto en la construcción de una nueva sociedad colombiana. Fomentar el desarrollo de museos productivos entendidos como instituciones que generan beneficios para sí mismos y para la comunidad, y comparten con ésta la responsabilidad en el uso y preservación del patrimonio cultural y natural, a través de proyectos conjuntos capaces de generar cambios hacia un desarrollo sostenible. Estas visiones forman parte del Área Estratégica *Fortalecimiento de los museos del país*.

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

Preguntas que serán resueltas

El Área Estratégica *Fortalecimiento de los museos del país* desempeñará un papel esencial para resolver las siguientes preguntas fundamentales del Museo:

2. ¿Cómo podría realizar el Museo Nacional contribuciones más eficaces al fortalecimiento y desarrollo de los museos del país? ¿Cómo lograr que los museos sean reconocidos como entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local? ¿Cómo incrementar las oportunidades de acceso de los colombianos a los programas y servicios de los museos del país?
5. ¿Cómo aplicar la tecnología para optimizar la labor productiva, el trabajo administrativo y el funcionamiento general de los museos? ¿Cuáles serían los medios tecnológicos más adecuados para apoyar los procesos de investigación, participación y divulgación?

Objetivos

Los objetivos del Área Estratégica *Fortalecimiento de los museos del país* contribuyen al logro de cada uno de los cuatro ejes temáticos de la misión del Museo, así:

Misión del Museo	Objetivo del Área
Adelantar investigaciones multidisciplinarias orientadas a construir múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia, enriquecer las colecciones representativas de la diversidad cultural de la nación e irradiar este conocimiento por diversos medios,	<ul style="list-style-type: none"> – Contribuir al reconocimiento de los museos como entes enriquecedores de la identidad cultural nacional, regional y local
Integrar a las regiones en su trabajo, apoyar el desarrollo de los museos del país y ser un espacio de encuentro y disfrute para los distintos públicos,	<ul style="list-style-type: none"> – Propiciar el desarrollo de las sedes y las exposiciones de los museos colombianos
Responder estratégicamente a la globalización del mundo y apoyarse en la tecnología para mejorar sus capacidades,	<ul style="list-style-type: none"> – Fomentar el acceso de todos los museos del país a la Internet y a los distintos recursos de información especializada
Incrementar el valor de lo público, ser ejemplo de servicio, celebrar la equidad y hacer parte de un nuevo contrato social.	<ul style="list-style-type: none"> – Impulsar la consolidación de los museos colombianos como instituciones con altas capacidades organizacionales – Elevar la formación de los recursos humanos que laboran en los museos colombianos, mediante la realización de un programa sostenido y sistemático en las áreas prioritarias de capacitación – Estimular el apoyo de la ciudadanía, el sector privado y los gobiernos nacional, departamentales y municipales al fortalecimiento de los museos colombianos

Para cumplir sus objetivos, esta Área se apoyará en los resultados de las Áreas Estratégicas *Desarrollo de los Públicos* y *Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia*, continuará y extenderá la creación de alianzas con otras entidades gubernamentales y con embajadas y organismos internacionales, estimulará la vinculación de las universidades a los programas de formación del personal de los museos, buscará espacios de aproximación a los consejos territoriales de planeación para lograr la inclusión de los museos en los planes de desarrollo, impulsará la participación de la comunidad en la preservación activa del patrimonio cultural y en el desarrollo de proyectos productivos, formará un banco sistematizado de proyectos exitosos de los museos para su difusión nacional y su aplicación en museos afines, y promoverá la difusión masiva de las actividades, productos y servicios de los museos

para vincular la participación de toda la ciudadanía y estimular la contribución del sector privado de las distintas regiones a la financiación de los proyectos de los museos.

Proyectos y metas

El logro de los objetivos de esta área será alcanzado a través de un conjunto de proyectos que han sido seleccionados por su capacidad de contribuir con mayor impacto a la misión y visión del Museo. Para cada proyecto se han definido las principales actividades y metas que es posible prever en el momento de producción del Plan. Las metas específicas de cada año serán definidas y ajustadas en el proceso de elaboración de los planes de acción anual, de acuerdo con la disponibilidad de recursos tanto públicos como privados.

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

FORTALECIMIENTO DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

1. Contribuir al reconocimiento de los museos como entes enriquecedores de la identidad cultural nacional, regional y local

(Adelantar Investigaciones...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Fomento de la construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales regionales en los museos del país</i> - Identificar experiencias de reinterpretación participativa de las culturas, historias y expresiones regionales que puedan ser replicables en otros museos	<i>Fomento de la construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales regionales en los museos del país</i> - Definir durante el 2003 metodologías de trabajo que involucren la participación ciudadana - Iniciar la implementación de los procesos en al menos 1 museo anual a partir del 2004, procurando la vinculación de otros museos de su región en los procesos	<i>Fomento de la construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales regionales en los museos del país</i> - Adelantar la implementación de los procesos en al menos 4 museos más durante el período, que a su vez vinculen los museos de su región

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

FORTALECIMIENTO DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

2. Propiciar el desarrollo de las sedes y las exposiciones de los museos colombianos

(Integrar a las regiones...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Asistencia técnica para la recuperación arquitectónica de las sedes y la renovación museográfica de las exposiciones permanentes de los museos colombianos</i> <ul style="list-style-type: none"> – Acompañar el proceso que adelanta el programa de Infraestructura Cultural del Ministerio en la consolidación del inventario nacional de infraestructura – Identificar en por lo menos 50 museos del país cuáles requieren renovación de guiones, renovación museográfica y adecuación o restauración arquitectónica de su sede, y priorizar los proyectos de asistencia de acuerdo con el potencial de impacto social 	<i>Asistencia técnica para la recuperación arquitectónica de las sedes y la renovación museográfica de las exposiciones permanentes de los museos colombianos</i> <ul style="list-style-type: none"> – Prestar asistencia técnica para la elaboración de al menos 2 proyectos de adecuación o restauración arquitectónica de museos, incluida su renovación museográfica, y 4 proyectos de renovación museográfica exclusivamente, incorporando directrices para estimular la participación de la comunidad en la construcción de los guiones – Asesorar los procesos de gestión y consecución de recursos estimulando la cofinanciación de las entidades territoriales. 	<i>Asistencia técnica para la recuperación arquitectónica de las sedes y la renovación museográfica de las exposiciones permanentes de los museos colombianos</i> <ul style="list-style-type: none"> – Prestar asistencia técnica para la elaboración de al menos 2 proyectos de adecuación o restauración arquitectónica de museos, incluida su renovación museográfica, y 4 proyectos de renovación museográfica exclusivamente, incorporando directrices para estimular la participación de la comunidad en la construcción de los guiones – Asesorar los procesos de gestión y consecución de recursos estimulando la cofinanciación de las entidades territoriales.

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

FORTALECIMIENTO DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

3. Impulsar la consolidación de los museos colombianos como instituciones con altas capacidades organizacionales

(Incrementar el valor de lo público...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Aplicación de procesos de planeación estratégica participativa en los museos</i> – Reunir las experiencias de planeación estratégica realizadas en los museos colombianos	<i>Aplicación de procesos de planeación estratégica participativa en los museos</i> – Antes de finalizar el 2003, elaborar un modelo de planeación estratégica participativa, orientado a fomentar la capacidad de los museos colombianos para priorizar sus actividades y proyectos de acuerdo con el nivel de impacto social, a partir de la revisión a fondo de su misión, visión y aportes al desarrollo social desde su campo de acción – Asesorar la implementación del modelo de planeación estratégica en los museos del Ministerio de Cultura y documentar las experiencias – Asesorar el seguimiento anual y los ajustes periódicos de los planes estratégicos de los museos del Ministerio	<i>Aplicación de procesos de planeación estratégica participativa en los museos</i> – Realizar ajustes al modelo de planeación con base en las experiencias anteriores – Asesorar la implementación del nuevo modelo en al menos 12 museos de distintas regiones del país – Asesorar el seguimiento anual y los ajustes periódicos de los planes estratégicos de los museos seleccionados

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

FORTALECIMIENTO DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

3. Impulsar la consolidación de los museos colombianos como instituciones con altas capacidades organizacionales (continuación)

(Incrementar el valor de lo público...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Fortalecimiento de las condiciones de permanencia y sostenibilidad de los museos del país</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Establecer los requisitos mínimos que debe reunir un museo en Colombia para cumplir con la definición, funciones y misiones propias de estas entidades, como referencia indispensable para asesorar los museos en proceso de creación y los proyectos de los existentes – Identificar y recopilar los materiales básicos de información destinados a incrementar las capacidades de sostenibilidad de los museos – Recopilar las normas existentes sobre estímulos a las donaciones para el sector cultural y los museos 	<p><i>Fortalecimiento de las condiciones de permanencia y sostenibilidad de los museos del país</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Recopilar durante el 2003 los modelos de convenios y otros instrumentos jurídicos que puedan ser utilizados por los museos para formalizar la vinculación de las gobernaciones y alcaldías a sus programas. – A partir del 2004, estimular en todos los museos del país procesos de formalización de convenios con sus entidades territoriales. – Identificar los museos que requieren apoyo jurídico para consolidar su existencia legal y asesorar al menos 16 museos en este periodo – Apoyar 10 museos al año en la creación de mecanismos jurídicos y actividades que les permitan incrementar sus capacidades de sostenibilidad mediante la generación de recursos propios y la gestión exitosa de recursos en dinero o en especie que ofrecen entidades nacionales e internacionales – Elaborar un documento que relacione los siete artículos sobre museos que contiene la Ley General de Cultura con las políticas del Plan Nacional de Cultura, fomentar y apoyar la reglamentación de al menos 3 de los artículos sobre museos que contiene la Ley General de Cultura, y difundirlos a todos los museos del país – Diseñar mecanismos confiables (p. ej. con ayuda de auditorías locales) que permitan registrar y consolidar la estadística anual de visitantes de los museos colombianos, como fuente primordial de información de los museos de Colombia en las estadísticas nacionales, de la Unesco y de otros organismos internacionales – Diseñar metodologías de evaluación que permitan medir la gestión de los museos con el fin de estimularlos a través de la asignación de recursos de acuerdo con los resultados obtenidos – Apoyar al Ministerio de Cultura en la creación de nuevos estímulos a las donaciones para el sector cultural y los museos 	<p><i>Fortalecimiento de las condiciones de permanencia y sostenibilidad de los museos del país</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Estimular en los museos del país procesos de formalización de convenios con sus entidades territoriales – Identificar los museos que requieren apoyo jurídico para consolidar su existencia legal y asesorar al menos 20 museos en este periodo – Apoyar 12 museos al año en la creación de mecanismos jurídicos y actividades que les permitan incrementar sus capacidades de sostenibilidad mediante la generación de recursos propios y la gestión exitosa de recursos en dinero o en especie que ofrecen entidades nacionales e internacionales – Fomentar y apoyar la reglamentación de los artículos restantes sobre museos de la Ley General de Cultura, y difundirla a todos los museos del país – Apoyar al Ministerio de Cultura en la creación de nuevos estímulos a las donaciones para el sector cultural y los museos

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

FORTALECIMIENTO DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

3. Impulsar la consolidación de los museos colombianos como instituciones con altas capacidades organizacionales (continuación)

(Incrementar el valor de lo público...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Sistematización de las colecciones y los servicios de los museos del país</i> <ul style="list-style-type: none"> – Lograr que los 37 museos que actualmente participan en la primera fase del Plan Nacional de Gestión de Colecciones ingresen al menos el 60% de sus colecciones – Realizar el análisis e iniciar el desarrollo del nuevo software para la gestión de las colecciones – Revisar y aprobar, en conjunto con las diferentes oficinas usuarias del sistema, el documento de análisis del nuevo software para la gestión de las colecciones – Realizar la revisión y el análisis del diccionario de datos 	<i>Sistematización de las colecciones y los servicios de los museos del país</i> <ul style="list-style-type: none"> – Culminar en el 2003 el desarrollo del nuevo software para el Plan Nacional de Gestión de Colecciones – Implementar el nuevo software para la gestión de las colecciones en el Museo Nacional y en los demás museos de la primera fase del Plan Nacional de Gestión de Colecciones – Iniciar en el 2003 la implementación del Plan Nacional de Gestión de Colecciones en los museos seleccionados para la segunda fase – Publicar el diccionario de datos antes de finalizar el 2003 – Realizar en el 2003 un estudio de factibilidad para la ampliación de la cobertura del Plan Nacional de Gestión de Colecciones – Realizar el seguimiento del Plan Nacional de Gestión de Colecciones mediante la consolidación de informes de resultados semestrales por parte de los museos que participan en el Plan, con miras a alcanzar el ingreso de la información sobre las colecciones del 100% de los museos de la primera fase y el 60% de los museos de la segunda fase, antes de finalizar el 2006 – Realizar, antes de finalizar el 2004, el análisis de los requerimientos y desarrollos necesarios para distribuir el Sistema de Información de Usuarios, Servicios y Recursos del Museo Nacional a los demás museos del país – Desarrollar el software y elaborar el manual técnico para usuarios antes de finalizar el 2005 – Diseñar los mecanismos de evaluación que permitan realizar el seguimiento y verificar el incremento gradual en la utilización del software de Gestión de Colecciones y el software de usuarios, servicios y recursos, como herramientas efectivas para apoyar la eficiencia en la gestión de los museos. – A partir del 2006, entregar y apoyar la implementación del software del Sistema de información de usuarios, servicios y recursos en los museos que se seleccionen con base en el estudio de factibilidad respectivo 	<i>Sistematización de las colecciones y los servicios de los museos del país</i> <ul style="list-style-type: none"> – Continuar con la implementación del Plan Nacional de Gestión de Colecciones con base en los resultados del estudio de factibilidad – Realizar el seguimiento del Plan Nacional de Gestión de Colecciones mediante la consolidación de informes de resultados semestrales por parte de los museos que participan en el Plan, con miras a alcanzar el ingreso de la información sobre las colecciones del 100% de los museos de la segunda fase y un 20% de los museos seleccionados con base en el estudio de factibilidad – Continuar con la implementación del software de usuarios, servicios y recursos en los museos del país con base en los resultados del estudio de factibilidad respectivo

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

FORTALECIMIENTO DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

3. Impulsar la consolidación de los museos colombianos como instituciones con altas capacidades organizacionales (continuación)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Creación y administración del módulo de museos del Banco de Proyectos Culturales –BANCULT–</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Identificar tipologías de los proyectos presentados por los museos del país a la Red Nacional de Museos y otras instancias del Ministerio de Cultura – Apoyar al Ministerio de Cultura en el diseño de la estructura de las fichas de información, metodologías de inscripción de proyectos y los métodos de evaluación y generación de información de los proyectos de los museos del país 	<p><i>Creación y administración del módulo de museos del Banco de Proyectos Culturales –BANCULT–</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Culminar, en el primer semestre del 2003, el diseño de la estructura de las fichas de información, metodologías de inscripción de proyectos y los métodos de evaluación y generación de información de los proyectos de los museos del país – Durante el 2003, una vez aprobada la estructura y metodología del BANCULT por parte del Ministerio de Cultura y el Departamento Nacional de Planeación, difundir a todos los museos del país la metodología de presentación de proyectos y la función del BANCULT y sus criterios de asignación de recursos por prioridades – Mantener informados, a los museos que presenten proyectos, sobre las evaluaciones y determinaciones que se hayan tomado con relación a sus proyectos – Diseñar en el año 2005 los requisitos y criterios del Premio Nacional de Gestión de Museos, al cual serán postulados los museos que hayan adelantado proyectos exitosos, y realizar la primera convocatoria en el primer trimestre del 2006 	<p><i>Creación y administración del módulo de museos del Banco de Proyectos Culturales –BANCULT–</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Realizar el seguimiento a la ejecución de los proyectos de los museos que hayan sido aprobados, evaluarlos anualmente y postular y documentar aquellos proyectos identificados como exitosos para su difusión a los demás museos – Realizar anualmente la convocatoria del Premio Nacional de Gestión de Museos – Mantener informados, a los museos que presenten proyectos, sobre las evaluaciones y determinaciones que se hayan tomado con relación a sus proyectos

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

FORTALECIMIENTO DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

4. Fomentar el acceso de todos los museos del país a la Internet y a los distintos recursos de información especializada (Responder estratégicamente a la globalización...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Conexión de los museos del país a la Internet</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - En el marco de la Agenda de Conectividad, iniciar el diseño de la página web de los museos de Colombia - Identificar los museos del país que poseen página web - Recoger la información sobre los municipios con acceso a Internet 	<p><i>Conexión de los museos del país a la Internet</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Adelantar durante el primer semestre del 2003 los análisis requeridos para establecer la viabilidad de incluir la página web de los museos de Colombia en el dominio .museum impulsado por el ICOM - Realizar el desarrollo y puesta en funcionamiento de la página web de los museos de Colombia antes de finalizar el 2003 - Determinar en detalle las condiciones y requerimientos técnicos de cada museo para acceder a Internet y diseñar un plan para apoyar su conexión - Diseñar un plan de apoyo para la creación de páginas web en los museos del país a través de un formato tipo 	<p><i>Conexión de los museos del país a la Internet</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Continuar con el apoyo para la creación de páginas web en los museos - Renovar integralmente el diseño de la página web de los museos de Colombia y ampliar los servicios que ofrece, antes de finalizar el año 2008
<p><i>Consolidación del Centro de Documentación especializado en historia de los procesos culturales en Colombia, museología y museos del país</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Identificar y evaluar los mecanismos necesarios para ampliar y facilitar el acceso de los museos del país a los materiales y servicios del Centro de Documentación 	<p><i>Consolidación del Centro de Documentación especializado en historia de los procesos culturales en Colombia, museología y museos del país</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Desarrollar un plan de implementación de los mecanismos necesarios para ampliar y facilitar el acceso de los museos del país a los materiales y servicios del Centro de Documentación - Elaborar un plan de adquisición de publicaciones especializadas en historia de los procesos culturales en Colombia, museología y museos del país, para el cuatrienio 2003-2006 - Implementar gradualmente el plan de adquisiciones hasta alcanzar la meta de garantizar la suscripción permanente a las publicaciones periódicas especializadas en museología más importantes del mundo y la adquisición anual de al menos 80 volúmenes de las publicaciones más destacadas en los diferentes campos de trabajo de los museos - Identificar las bibliotecas y centros de documentación que posean materiales relacionados con la historia de los procesos culturales en Colombia, museología y museos del país, e implementar la conexión a sus bases de datos y el servicio de préstamo interbibliotecario 	<p><i>Consolidación del Centro de Documentación especializado en historia de los procesos culturales en Colombia, museología y museos del país</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Consolidar los mecanismos necesarios para ampliar y facilitar el acceso de los museos del país a los materiales y servicios del Centro de Documentación - Ampliar el plan de adquisiciones con la suscripción permanente a las nuevas publicaciones periódicas especializadas en museología más importantes del mundo y aumentar en al menos 50% la adquisición anual de las publicaciones más destacadas en los diferentes campos de trabajo de los museos - Consolidar la conexión a las bases de datos de las bibliotecas y centros de documentación que posean materiales relacionados con la historia de los procesos culturales en Colombia, museología y museos del país, y el servicio de préstamo interbibliotecario

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

FORTALECIMIENTO DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

4. Fomentar el acceso de todos los museos del país a la Internet y a los distintos recursos de información especializada (continuación)

(Responder estratégicamente a la globalización...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Ampliación del acceso a los distintos recursos de información especializada</i> – Iniciar la identificación, a través de Internet, de los principales recursos nacionales e internacionales de información especializada en los distintos campos de la museología	<i>Ampliación del acceso a los distintos recursos de información especializada</i> – Culminar en el 2003, y actualizar anualmente, la identificación a través de Internet de los principales recursos nacionales e internacionales de información especializada en los distintos campos de la museología – Una vez puesta en marcha la página de museos, diseñar un boletín electrónico semestral orientado a mantener permanentemente informados a todos los museos del país sobre las oportunidades de estudio, las adquisiciones recientes del Centro de Documentación, las nuevas publicaciones internacionales, las páginas web especializadas a nivel mundial, los resultados de las investigaciones realizadas por el Museo Nacional en distintos campos, y otras informaciones que faciliten a los museos del país mantenerse permanentemente actualizados – Iniciar la producción y distribución de este boletín electrónico semestral a partir del primer semestre del 2004 (producir 6 boletines en el período)	<i>Ampliación del acceso a los distintos recursos de información especializada</i> – Consolidar la producción y distribución semestral del boletín con informaciones que contribuyan a mantener a los museos del país permanentemente actualizados sobre el desarrollo de la museología y los museos a nivel mundial

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

FORTALECIMIENTO DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

5. Elevar la formación de los recursos humanos que laboran en los museos colombianos, mediante la realización de un programa sostenido y sistemático en las áreas prioritarias de capacitación *(Incrementar el valor de lo público...)*

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Ampliación del acceso a las oportunidades de formación profesional en áreas relacionadas con los campos de trabajo de los museos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Iniciar la identificación y clasificación de los programas de estudios superiores en museología a nivel mundial y las oportunidades de pasantías y estancias en museos de otros países, así como los programas de becas y otras oportunidades de financiación para acceder a ellos – Iniciar las gestiones orientadas a establecer convenios de cooperación con universidades colombianas para la creación del primer programa de especialización en museología en Colombia 	<p><i>Ampliación del acceso a las oportunidades de formación profesional en áreas relacionadas con los campos de trabajo de los museos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Culminar, antes de finalizar el 2003, la identificación y clasificación de los programas de estudios superiores en museología a nivel mundial y las oportunidades de pasantías y estancias en museos de otros países, así como los programas de becas y otras oportunidades de financiación para acceder a ellos – Incluir en la página web de los museos de Colombia la información sobre los programas de estudios superiores en museología – Continuar las gestiones orientadas a establecer convenios de cooperación con universidades colombianas para la creación del primer programa de especialización en museología en Colombia 	<p><i>Ampliación del acceso a las oportunidades de formación profesional en áreas relacionadas con los campos de trabajo de los museos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Lograr posicionar los estudios en museología como un campo prioritario de desarrollo social ante las entidades que ofrecen oportunidades de becas y financiación de estudios en el exterior – Gestionar el establecimiento de mecanismos que garanticen que los becarios de estudios en museología regresen al país a aplicar los conocimientos adquiridos en favor del desarrollo de los museos colombianos – Lograr la creación del primer programa de especialización en museología en Colombia antes de finalizar el 2010
<p><i>Fomento de estancias y pasantías en los museos más desarrollados del país</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Iniciar una consulta en todos los museos colombianos sobre las necesidades y áreas prioritarias de capacitación, así como sus posibilidades de cofinanciación para asistir a estancias y pasantías dentro del país – Estructurar, por áreas y modalidades, los tipos de estancias y pasantías que el Museo Nacional está en capacidad de ofrecer a los demás museos del país 	<p><i>Fomento de estancias y pasantías en los museos más desarrollados del país</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Culminar, durante el 2003, la consulta sobre las necesidades y áreas prioritarias de capacitación en los museos colombianos, así como sus posibilidades de cofinanciación para asistir a estancias y pasantías dentro del país – Identificar los demás museos del país que estén en capacidad de ofrecer estancias y pasantías a otros museos, y estructurar conjuntamente las políticas, condiciones y compromisos mutuos, antes del 30 de junio de 2004 – En asocio con el Programa de Estímulos del Ministerio de Cultura, abrir la primera convocatoria anual de estancias y pasantías en el último trimestre del 2004 – A partir del 2004, beneficiar un mínimo de 2 personas al año en cada uno de los museos oferentes – Realizar el seguimiento del impacto del programa de estancias y pasantías 	<p><i>Fomento de estancias y pasantías en los museos más desarrollados del país</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – A partir del 2007, beneficiar un mínimo de 3 personas al año en los museos oferentes – Continuar el seguimiento del impacto del programa de estancias y pasantías

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

FORTALECIMIENTO DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

5. Elevar la formación de los recursos humanos que laboran en los museos colombianos, mediante la realización de un programa sostenido y sistemático en las áreas prioritarias de capacitación (continuación)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<p><i>Difusión de los nuevos desarrollos de la museología a través de seminarios nacionales e internacionales y visitas de especialistas extranjeros</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Diseñar un programa de seminarios regionales con especialistas nacionales que cubra los principales temas de actualización en los nuevos desarrollos de la museología, de acuerdo con las necesidades locales – Realizar al menos 1 seminario regional con especialistas nacionales que cubra los principales temas de actualización en los nuevos desarrollos de la museología 	<p><i>Difusión de los nuevos desarrollos de la museología a través de seminarios nacionales e internacionales y visitas de especialistas extranjeros</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Diseñar, durante el primer semestre del 2003, un programa de seminarios bienales con especialistas internacionales que cubra los principales temas de actualización en los nuevos desarrollos de la museología a nivel mundial – Divulgar el inicio del ciclo bienal de seminarios antes de finalizar el 2003 – Durante los años 2003 y 2005, estructurar los contenidos y seleccionar los especialistas de los seminarios del 2004 y el 2006, y gestionar el apoyo de los organismos internacionales que apoyan este tipo de proyectos – Realizar los seminarios respectivos en el 2004 y el 2006 – Identificar especialistas extranjeros en distintos campos de la museología y entidades que puedan cofinanciar su visita al país durante una o dos semanas, para dictar charlas, prestar asesorías y dictar talleres – A partir del 2005, programar y gestionar la visita de al menos 1 especialista extranjero al año, para dictar charlas, prestar asesorías y dictar talleres sobre temas prioritarios para los museos del país – Publicar y distribuir las memorias del seminario del 2004 a todos los museos del país 	<p><i>Difusión de los nuevos desarrollos de la museología a través de seminarios nacionales e internacionales y visitas de especialistas extranjeros</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Programar y gestionar al menos 2 visitas de especialistas extranjeros al año, para dictar charlas, prestar asesorías y dictar talleres sobre temas prioritarios para los museos del país – Durante los años 2007 y 2009, estructurar los contenidos y seleccionar los especialistas de los seminarios del 2008 y el 2010, y gestionar el apoyo de los organismos internacionales que apoyan este tipo de proyectos – Divulgar los seminarios antes de finalizar el año anterior a su realización – Realizar los seminarios respectivos en el 2008 y el 2010 – Publicar y distribuir las memorias de los seminarios del 2006 y el 2008 a todos los museos del país.

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

FORTALECIMIENTO DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

6. Estimular el apoyo de la ciudadanía, el sector privado y los gobiernos nacional, departamentales y municipales al fortalecimiento de los museos colombianos (Incrementar el valor de lo público...)

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Realización y difusión de investigaciones sobre las necesidades y preferencias de los colombianos con relación a los museos</i> - Iniciar la estructuración del proyecto de investigaciones de mercado de las actividades, productos y servicios de museos a nivel nacional, con énfasis en los sectores de escasos recursos, la población infantil y juvenil, con el fin de establecer las características demográficas, las principales motivaciones e intereses y las formas de comunicación que mayor impacto produzcan en los distintos segmentos	<i>Realización y difusión de investigaciones sobre las necesidades y preferencias de los colombianos con relación a los museos</i> - Culminar, antes del 30 de junio del 2003, la estructuración del proyecto de investigaciones de mercado de las actividades, productos y servicios de museos a nivel nacional, con énfasis en los sectores de escasos recursos, la población infantil y juvenil, con el fin de establecer las características demográficas, las principales motivaciones e intereses y las formas de comunicación que mayor impacto produzcan en los distintos segmentos - Gestionar la financiación del proyecto de investigaciones de mercado ante organismos nacionales e internacionales que cofinancien este tipo de estudios - Realizar las investigaciones propuestas para el mediano plazo, difundir los resultados masivamente y propiciar la incorporación de las conclusiones de los estudios al diseño de actividades, productos y servicios de los museos colombianos	<i>Realización y difusión de investigaciones sobre las necesidades y preferencias de los colombianos con relación a los museos</i> - Realizar las investigaciones propuestas para el largo plazo, difundir los resultados masivamente y propiciar la incorporación de las conclusiones de los estudios al diseño de actividades, productos y servicios de los museos colombianos
<i>Realización y difusión del Estudio de Impacto Económico de los museos colombianos</i> – Iniciar la estructuración del proyecto de Estudio de Impacto Económico de los museos colombianos	<i>Realización y difusión del Estudio de Impacto Económico de los museos colombianos</i> – Culminar, antes del 31 de diciembre del 2003, la estructuración del proyecto de Estudio de Impacto Económico de los museos colombianos y seleccionar los museos del país que serán estudiados a mediano y largo plazo – Gestionar la financiación del proyecto de Estudio de Impacto Económico de los museos colombianos ante organismos nacionales e internacionales – Realizar el estudio en los museos seleccionados para el mediano plazo, divulgar las conclusiones a nivel nacional e internacional y propiciar su utilización en los museos colombianos como herramienta de gestión de recursos públicos y privados	<i>Realización y difusión del Estudio de Impacto Económico de los museos colombianos</i> – Realizar el estudio en los museos seleccionados para el largo plazo, divulgar las conclusiones a nivel nacional e internacional y propiciar su utilización en los museos colombianos como herramienta de gestión de recursos públicos y privados

En el esquema se presentan, para cada objetivo de largo plazo del área (resaltado en negrilla), los proyectos estratégicos (en itálicas) y las actividades y metas de corto, mediano y largo plazo de cada proyecto (con guiones)

FORTALECIMIENTO DE LOS MUSEOS DEL PAÍS

6. Estimular el apoyo de la ciudadanía, el sector privado y los gobiernos nacional, departamentales y municipales al fortalecimiento de los museos colombianos (continuación)

Incrementar el valor de lo público...

CORTO PLAZO (2001–2002)	MEDIANO PLAZO (2003–2006)	LARGO PLAZO (2007–2010)
<i>Fomento de los organismos de apoyo ciudadano a los museos</i> – Iniciar la recopilación de modelos de organismos de apoyo ciudadano a los museos a nivel mundial	<i>Fomento de los organismos de apoyo ciudadano a los museos</i> – Culminar la recopilación de modelos de organismos de apoyo ciudadano a los museos antes del 30 de junio del 2004 – Distribuir a todos los museos colombianos los modelos exitosos de organismos de apoyo ciudadano a los museos – Propiciar, antes de finalizar el 2006, la realización de un foro nacional de organismos de apoyo ciudadano a los museos colombianos y ofrecer el Museo Nacional como espacio para su realización	<i>Fomento de los organismos de apoyo ciudadano a los museos</i> – Estimular la creación de la confederación de asociaciones de amigos de los museos colombianos – Estimular la creación de una red de organismos de apoyo ciudadano a los museos
<i>Ampliación de las oportunidades de participación de los museos en los planes de desarrollo territorial</i> – Promover la representación de los museos de Bogotá en el Consejo Distrital de Cultura para el periodo 2002-2005.	<i>Ampliación de las oportunidades de participación de los museos en los planes de desarrollo territorial</i> – Impulsar la creación de al menos 2 redes departamentales de museos, con miras a fortalecer su representación en los consejos departamentales de cultura y su capacidad para lograr ser tenidos en cuenta dentro de los planes de desarrollo territoriales – Estimular la creación de consejos de área de museos en los departamentos y municipios donde existen Consejos Departamentales de Cultura y Consejos Municipales de Cultura – Promover la representación de los museos de Bogotá en el Consejo Distrital de Cultura para el periodo 2005-2008, así como la creación del Consejo de Área de Museos de Bogotá para el mismo período.	<i>Ampliación de las oportunidades de participación de los museos en los planes de desarrollo territorial</i> – Impulsar la creación de al menos 4 redes departamentales de museos, con miras a fortalecer su representación en los consejos departamentales de cultura y su capacidad para lograr ser tenidos en cuenta dentro de los planes de desarrollo territoriales – Apoyar procesos orientados a lograr que en todos los municipios donde existan consejos municipales de cultura se vincule un representante de los museos locales – Promover la representación de los museos de Bogotá en el Consejo Distrital de Cultura para el periodo 2008-2011.

Roles y responsabilidades

Las oficinas del Museo Nacional que llevarán a cabo los proyectos y actividades del Área Estratégica *Fortalecimiento de los museos del país*, con sus principales responsabilidades, son las siguientes:

Oficina	Responsabilidades
Oficina Coordinadora del Programa Red Nacional de Museos	– Coordinación del programa de formación de los recursos humanos de los museos, el Plan Nacional de Gestión de Colecciones, la Agenda de Conectividad, el programa de construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia en los museos regionales, el programa de planeación estratégica para todos los museos, el programa de renovación museográfica y la producción de publicaciones para los museos.
División de Comunicaciones	– Divulgación masiva de los eventos de formación; apoyo en la producción, renovación y mantenimiento de las páginas de Internet del Museo Nacional y de los Museos de Colombia; y coordinación y divulgación de las publicaciones y recolección de información para la elaboración de bases de datos de públicos específicos
Oficina de Mercadeo y Coordinación de Eventos Especiales	– Coordinación de los eventos de formación
Oficina de Informática	– Apoyo en la implementación de tecnologías de informática en los museos del país, diseño y puesta en marcha de las bases de datos de los museos del país y de proyectos exitosos de los museos
División de Museografía	– Apoyo en el programa de renovación museográfica de los museos del país
Centro de Documentación	– Adquisición y catalogación de la nueva bibliografía y de los documentos producidos por el Área Estratégica
Oficina Jurídica	– Asesoría a los museos que requieran apoyo jurídico para consolidar su existencia legal, y compilación de modelos de convenios y otros instrumentos jurídicos que puedan ser utilizados por los museos para formalizar la vinculación de las gobernaciones y alcaldías a sus programas
Todas las oficinas, departamentos y divisiones del Museo	– Apoyo en los programas de pasantías del personal de otros museos en el Museo Nacional
Oficina Coordinadora de la implementación del Plan Estratégico (Convenio PNUD-MinCultura)	– Apoyo en la difusión de metodologías de planeación para los museos y apoyo a la coordinación del Área Estratégica

Entidades de apoyo (entre otras)

- Otras dependencias del Ministerio de Cultura
- Museos de todo el país
- Asociación Colombiana de Museos – ICOM Colombia
- Comité de Acción Educativa y Cultural de los museos de Bogotá
- Medios masivos de comunicación
- Presidencia de la República (Agenda de Conectividad-Gobierno en línea)
- Colciencias
- Banco de la República
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia
- Ministerio de Relaciones Exteriores
- Organización de Estados Americanos
- Embajadas de otros países en Colombia
- Fonade
- Consejos de planeación de las entidades territoriales
- Departamento Nacional de Planeación
- Agencia Colombiana de Cooperación Internacional
- Universidades del país

9. SINERGIA AL INTERIOR DEL MUSEO Y CON SUS COLABORADORES

Las Áreas Estratégicas del Museo están concebidas como un programa integrado de acciones nacionales. La sinergia entre propósitos concretos, requerimientos tecnológicos, capacidades y conocimientos del equipo de trabajo, recursos materiales y muchas otras dimensiones, sirvió de base para estructurar estas actividades dentro del Museo. Los beneficios de esta sinergia deben permanecer fuertes durante toda la ejecución del Plan.

Sinergia interna

Los resultados de las Áreas Estratégicas y Procesos Transversales se basan en la sinergia entre las distintas oficinas, departamentos y divisiones del Museo, las cuales se asocian de maneras diferentes en cada Área y Proceso para lograr los propósitos respectivos. En esta forma, cada departamento, oficina y división del Museo continúa teniendo funciones permanentes que ejecuta a diario de manera independiente. En forma paralela desarrollan acciones que contribuyen al logro de una o varias Áreas Estratégicas y Procesos Transversales. A su vez, cada una de las Áreas Estratégicas y los Procesos Transversales no puede funcionar de manera independiente, debido a que muchas de las metas de cada uno de ellos inciden en el logro de las metas de las demás Áreas y Procesos. Así, las instancias de coordinación de acciones de las Áreas y Procesos juegan un papel preponderante en el logro de las metas integrales del Plan. De esta manera, el seguimiento de acciones de cada Área Estratégica se realiza mediante reuniones trimestrales de cada Área, el seguimiento de cada Proceso Transversal mediante reuniones cada cuatro meses y el seguimiento de coordinación entre las tres Áreas y los cuatro Procesos se efectúa dos veces al año. Las acciones se fijan mediante Planes de Acción anuales de cada Área y Proceso, los cuales se aprueban de manera simultánea y se consolidan en el Plan de Acción de todo el Museo, con el fin de asegurar la base de coordinación entre las tres Áreas y los cuatro Procesos.

La incidencia de un Área sobre otra se expresa de diferentes maneras. Así por ejemplo, el Área Estratégica *Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia* diseña actividades de participación de la ciudadanía que inciden en el Área *Desarrollo de los Públicos* y en el Área *Fortalecimiento de los museos del país*, mientras que el Área *Desarrollo de los públicos* realiza acciones de formación de públicos de los museos a largo plazo que incidirán en el cumplimiento de las metas del Área *Fortalecimiento de los museos del país*, al tiempo que utiliza los productos del Área Estratégica *Construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia* y contribuye a los fines últimos de esta Área. En especial, la sinergia del Área Estratégica *Desarrollo de los públicos* con las otras dos Áreas Estratégicas debe ser muy sólida,

pues constituye un elemento esencial para alcanzar el éxito en los logros de largo plazo de las tres Áreas.

Las sinergias también existen entre Áreas y Procesos y entre los propios Procesos Transversales. Por ejemplo, el proceso de *Gestionar estratégicamente* provee información e instrumentos de gestión a los otros Procesos, con miras a cumplir los requerimientos y prioridades de los usuarios del Museo. Esta información e instrumentos son usados para determinar qué tipo de conocimientos deben generarse, qué tipo de actividades, productos y servicios son necesarios para alcanzar las metas nacionales en el campo de los museos y el desarrollo cultural, y qué tipo de conocimientos deben ser comunicados y a quién. El proceso de *Investigar y generar conocimiento* provee resultados concretos en nuevos descubrimientos al proceso de *Ampliar la divulgación y el mercadeo de servicios*, el cual a su vez utiliza estos resultados de información para hacerlos llegar ampliamente y en una forma comprensible a los diversos públicos, al tiempo que genera conocimientos sobre estos públicos para fortalecer los otros Procesos. El Proceso de *Apoyarse en la tecnología* produce herramientas esenciales para la optimización de las acciones y resultados de los demás Procesos y Áreas. De igual manera, las sinergias se dan entre proyectos dentro de una misma Área y entre proyectos de dos o más Áreas; tal es el caso de la sinergia existente entre el Observatorio de públicos del Área *Desarrollo de los públicos*, y los proyectos de Estudios de mercado y del Estudio de Impacto Económico del Área *Fortalecimiento de los museos del país*.

Cooperación y relaciones externas

Para estimular la eficiencia en la aplicación de los recursos físicos y humanos, el Museo también desarrolla sinergias entre los proyectos de las Áreas Estratégicas y las capacidades de entidades cooperantes del Museo en el mismo Estado, la empresa privada, la academia, el sector educativo, organismos bilaterales y multilaterales y entidades de otros países.

Las sinergias y alianzas se orientan a lograr un beneficio común para ambas partes, a partir del logro de acuerdos de realización de actividades y programas específicos que, de ejecutarse independientemente por alguna de las partes, no alcanzarían los resultados y el impacto que surge de la actuación sinérgica propuesta. Estas sinergias se presentan en las tres Áreas Estratégicas y las entidades cooperantes de cada una de ellas aparecen como "entidades de apoyo" al final del punto de "roles y responsabilidades" de cada Área.

Así mismo, las tres Áreas Estratégicas deben desarrollar un amplio rango de consultas y cooperación con otros organismos estatales como un elemento de rutina en la planeación y el

desarrollo de sus proyectos. Cada una de las tres Áreas debe propiciar la introducción de temas esenciales dentro de los diferentes acuerdos de cooperación con otros organismos gubernamentales y entidades cooperantes, así como asistir a diferentes eventos académicos organizados por otras entidades en torno a temas de interés mutuo, y participar en reuniones de varias instancias de coordinación interinstitucional. Entre las principales entidades cooperantes se encuentran las diversas direcciones y dependencias del Ministerio de Cultura, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional de Colombia, los programas de la Presidencia de la República, el Ministerio de Educación Nacional, el Ministerio de Relaciones Exteriores, el Ministerio del Medio Ambiente, el Ministerio del Interior, el Banco de la República, Colciencias, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, diferentes museos de Bogotá y de otras ciudades, las Secretarías de Educación del Distrito Capital y de Cundinamarca, y las facultades de Historia, Sociología, Comunicación, Antropología y Arte de las universidades de Bogotá y otras ciudades del país.

Tales relaciones interinstitucionales deberán desarrollarse y consolidarse en el marco de

acuerdos y convenios escritos de cooperación que permitan identificar con claridad los puntos focales de interés mutuo y los beneficios que traerán a cada entidad participante y al logro de las metas de cada Área Estratégica. Dentro de estas actividades de cooperación se encuentran talleres, seminarios y simposios organizados conjuntamente en torno a temas de mutuo interés, investigaciones interdisciplinarias, proyectos creados conjuntamente, transferencia de experiencias exitosas en desarrollo organizacional y tecnología aplicada, cooperación en el diseño, desarrollo y difusión de estudios específicos, etc.

En este contexto, cabe destacar el Convenio de Cooperación N° 0034, suscrito entre el Instituto Colombiano de Antropología e Historia y el Ministerio de Cultura el 12 de junio de 2002, con el objeto de "facilitar la cooperación entre el Instituto Colombiano de Antropología e Historia y el Ministerio de Cultura – Museo Nacional de Colombia para el cabal cumplimiento de sus funciones". Dicho convenio, con duración de nueve (9) años, incorporó como una de sus principales líneas de actividades la implementación y desarrollo del Plan Estratégico del Museo Nacional de Colombia 2001-2010.

8. PROCESOS TRANSVERSALES

El Museo Nacional de Colombia deberá hacer importantes esfuerzos para alcanzar el cumplimiento de su misión, objetivos y metas mediante la producción de resultados en forma cada vez más ágil, mejor y menos costosa, sin comprometer en ningún momento la calidad de sus servicios y la seguridad de las colecciones y de los públicos. A través de distintos programas, proyectos y sistemas de administración se podrá constatar la capacidad del Museo para entregar sus actividades, productos y servicios con mayor calidad y a más

bajo costo. Las directrices del Plan Nacional de Cultura y de los Planes Nacionales de Desarrollo que cubren el período de este Plan, guiarán las estrategias del Museo para transformar radicalmente su desempeño y ampliar sus resultados. Se han establecido cuatro Procesos Transversales que deben desarrollarse a través de todas las oficinas del Museo y de sus tres Áreas Estratégicas. Las metas globales, objetivos y estrategias de estos procesos se describen a continuación.

INVESTIGAR Y GENERAR CONOCIMIENTO

Con este proceso el Museo proporciona a la Nación nuevos conocimientos científicos y técnicos, mediante alianzas con instituciones de investigación para la exploración y análisis de los procesos históricos y sociales del nivel nacional y regional a lo largo y ancho del país, y mediante la investigación de aquellos temas y acontecimientos que son identificados, con participación de la ciudadanía, como aquellos que carecen de representación dentro de las colecciones y exposiciones del Museo. Este proceso también se aplica a la generación de nuevos conocimientos en distintos campos de la museología, la museografía, la tecnología y la gestión integral de los museos, así como a la investigación de los públicos actuales y potenciales de los museos.

Los nuevos conocimientos son proporcionados a investigadores, académicos y educadores en distintos campos, así como a otros usuarios del Museo, tales como instituciones educativas, organizaciones no gubernamentales, museos del país y responsables del diseño y ejecución de políticas sociales. El proceso *Investigar y generar conocimiento* desempeña un papel crucial en la búsqueda de respuestas a las preguntas fundamentales del Plan.

Este proceso se orienta a ampliar y profundizar en el conocimiento de los temas, acontecimientos y procesos sociales que han construido la historia de la cultura colombiana, de las capacidades y potencialidades de desarrollo de museos del país y de las características e intereses de los públicos de los museos. Los nuevos conocimientos serán sistematizados y documentados en medios útiles para su transmisión y amplia difusión para ser compartidos con los usuarios del Museo. El propósito fundamental del proceso *Investigar y generar conocimiento* consiste en asegurar que todas las investigaciones que se generen en el Museo estén orientadas a responder las preguntas fundamentales y temas estratégicos del Plan.

Ciclo principal del Proceso

Todo proyecto de investigación emprendido por el Museo —de manera independiente o en asocio con otras entidades— debe desarrollarse a través de las principales etapas del proceso *Investigar y Generar Conocimiento*:

- **Reunir requerimientos de los usuarios.** El proyecto de investigación debe ser definido a partir del establecimiento de prioridades de investigación en el campo respectivo. Las necesidades de investigación serán identificadas de manera participativa, con miras a lograr una contribución real a la solución de las necesidades nacionales. Estas prioridades deben surgir de un proceso de consulta —a través de mecanismos formales e informales— a representantes de los grupos y organizaciones relacionadas con el campo de interés, así como a los depositarios de confianza y colaboradores del Museo para establecer de esta manera los requerimientos de conocimiento de los beneficiarios finales. Para ello el Museo se apoyará en la asesoría de diversas entidades gubernamentales y no gubernamentales, consultas ciudadanas, entidades académicas e institutos de investigación a nivel nacional e internacional y los demás museos del país.
- **Establecer prioridades y programas.** A partir de los resultados de estas consultas y la consideración de las preguntas fundamentales y temas estratégicos enmarcados en los objetivos y proyectos de largo plazo establecidos en el Plan Estratégico, el Comité de Investigaciones determina las prioridades de investigación y se diseña un programa de investigaciones en el campo de conocimiento respectivo, que asegure una contribución efectiva al desarrollo del país. El programa debe contemplar la estrategia de alianzas con instituciones nacionales e internacionales que adelantan investigaciones en campos afines, y definir herramientas metodológicas adecuadas para su desarrollo.

ESQUEMA 3

Principales etapas del proceso *Investigar y generar conocimiento*

- **Seleccionar investigaciones.** Anualmente, el Comité revisa el programa de investigaciones en cada campo, para seleccionar y asignar recursos a las investigaciones que son parte fundamental, o apoyan visiblemente alguno de los proyectos prioritarios del Museo, identificando las alianzas necesarias para llevarlas a cabo.
- **Formalizar las alianzas.** Antes de iniciar la investigación, deben formalizarse las alianzas con otras instituciones de investigación, mediante la suscripción de documentos que especifiquen los compromisos mutuos, cronograma de trabajo, los recursos aportados por las partes, los productos parciales y finales, los acuerdos de difusión y aplicación de los resultados, entre otras consideraciones.
- **Seguimiento a la ejecución de los proyectos de investigación.** Los resultados parciales que arrojan las investigaciones seleccionadas deben ser monitoreados constantemente para validar su calidad y, en los casos que sea necesario, realizar ajustes en la orientación y/o en la metodología de investigación.
- **Propiciar nuevas investigaciones.** Cada investigación recopila una gran cantidad de datos de fuentes primarias y secundarias de información, que se interpretan y analizan a la luz de las hipótesis y supuestos propios de cada proyecto, pero que además son fundamentales para generar conocimiento futuro. De la misma manera, en el desarrollo de las actividades y proyectos del Museo, se generan datos, estadísticas y otra información en bruto que puede ser insumo para investigaciones prioritarias en los distintos campos de especialización del Museo. Con el fin de optimizar recursos y aprovechar el conocimiento acumulado, a partir de estos conjuntos de datos e información se deben identificar las oportunidades para generar nuevas propuestas de investigación y análisis, para apoyar el desarrollo de otros proyectos del

Museo, y para propiciar nuevas interpretaciones e investigaciones complementarias.

- **Crear archivos.** Tanto los resultados de las investigaciones como los demás datos acumulados durante el proceso, deben consignarse en archivos estructurados de tal manera que la información sea fácilmente accesible y útil tanto al equipo de trabajo del Museo como a las comunidades académicas del país. Los resultados finales de la investigación deben así mismo registrarse e incorporarse al Centro de Documentación del Museo.
- **Publicar y difundir ampliamente los resultados.** El conjunto de conocimientos generados en los distintos programas de investigación debe ser publicado en medios accesibles y útiles para ser difundidos masivamente. Esta difusión se realizará a través del proceso transversal *Ampliar la divulgación y el mercadeo de servicios*.

En desarrollo del proceso *Investigar y generar conocimiento*, el Museo Nacional:

- **Consolidará la cooperación con antiguos colaboradores y ampliará la creación de nuevas alianzas.** El Museo trabajará en conjunto con otras entidades gubernamentales,

no gubernamentales e instituciones académicas para complementar y apoyar las actividades de investigación. El Museo impulsará la cooperación de beneficio mutuo en actividades de investigación histórica y social con las distintas regiones del país.

- **Fortalecerá los mecanismos de participación en este proceso.** El Museo desarrollará distintas metodologías de participación ciudadana a nivel nacional, regional y local, con el fin de sistematizar los aportes de diversos sectores en la identificación de temas, procesos y acontecimientos que carecen de investigación y representación en las colecciones y exposiciones de la historia de la cultura colombiana. En el desarrollo de estos mecanismos ocupa un papel fundamental la vinculación de los demás museos del país.
- **Crearé un programa de formación y cualificación del personal.** La generación de nuevos conocimientos sólo puede alcanzarse con base en un equipo de investigación sólidamente formado. El Museo emprenderá un amplio programa de formación continua y cualificación del personal encargado de la investigación en las distintas Áreas Estratégicas del Museo, en asocio con entidades nacionales e internacionales, y promoverá la búsqueda de vías alternas de bajo costo para la capacitación y desarrollo de las capacidades investigativas del personal.

AMPLIAR LA DIVULGACIÓN Y EL MERCADEO DE SERVICIOS

El proceso *Ampliar la divulgación y el mercadeo de servicios* se orienta a lograr que las actividades, productos y servicios del Museo, a través de los cuales se comunica el conocimiento a los distintos públicos, sean diseñados y promovidos teniendo en cuenta tanto las necesidades reales como las grandes diferencias en la capacidad adquisitiva de los usuarios. El Museo utiliza este proceso para incrementar la comprensión y entendimiento de la construcción de múltiples narrativas de la historia de los procesos culturales en Colombia por parte de todos los públicos, lograr su aplicación efectiva al desarrollo social del país y contribuir a la apropiación creativa de nuestra historia en la construcción de un futuro mejor para la Nación.

Este proceso busca alcanzar un cubrimiento realmente nacional en la divulgación del conocimiento y, al mismo tiempo, desarrollar estrategias de mercadeo de los servicios del Museo orientadas a lograr que los beneficiarios con alto y mediano poder adquisitivo contribuyan a subsidiar servicios gratuitos para los beneficiarios de escasos recursos.

Uno de los objetivos centrales de este proceso es desarrollar un mecanismo efectivo para que todas las audiencias perciban un mensaje unificado sobre

el Museo y sus servicios a partir de la coordinación e integración de los distintos niveles de información del Museo. Este mensaje unificado involucra el contenido, la relevancia, los resultados, las aplicaciones y beneficios de las actividades de investigación y los demás servicios del Museo. Así mismo, en el marco de este proceso se debe definir el documento de política de imagen corporativa del Museo.

Estudios y sondeos recientes han revelado que los diversos públicos tienen una opinión positiva del Museo y reconocen su importancia como institución que salvaguarda parte significativa del patrimonio cultural de la Nación; sin embargo, existe un desconocimiento general en grandes segmentos de los públicos sobre la misión actual del Museo, la nueva orientación de sus colecciones, los diversos servicios que presta, sus actividades y logros. A esto se suma la poca claridad existente en el país sobre el papel de los museos en la sociedad y el desconocimiento que tiene la ciudadanía en torno al manejo responsable de su patrimonio cultural y la inversión eficiente de los recursos públicos.

Por consiguiente, el Museo, a través del proceso *Ampliar la divulgación y el mercadeo de servicios* debe concentrarse en lograr que todos los

colombianos conozcan las funciones sociales de los museos del país, los beneficios que le ofrecen, así como la nueva misión del Museo Nacional y los propósitos centrales de su Plan Estratégico. De la misma manera, el Museo debe demostrar el uso eficiente de todos sus recursos y el impacto de sus actividades, mediante la publicación masiva de sus planes de acción anuales, la distribución presupuestal por prioridades y los informes periódicos de gestión y avance de cumplimiento de las metas del Plan Estratégico y su contribución al Plan Nacional de Cultura.

En la medida que se amplíe progresivamente el conocimiento de estos contenidos a toda la ciudadanía, ésta estará en capacidad de apropiarse efectivamente del Museo, valorar sus aportes al desarrollo del país y beneficiarse ampliamente de sus actividades y servicios.

Otro objetivo fundamental de este proceso consiste en precisar una perspectiva comercial del Museo que logre conciliar el cumplimiento de la misión y la visión del Museo con la satisfacción de las expectativas de los distintos públicos, determinando a su vez, la relación entre lo cultural, lo educativo y el entretenimiento.

De esta forma, el mercadeo aplicado al Museo no se orienta exclusivamente a la búsqueda de una explotación comercial de cada una de las actividades, productos y servicios del Museo, sino a lograr una perspectiva integral de mercadeo de servicios que incluye el mejoramiento continuo de la atención a los distintos públicos, la concepción de productos adecuados a las necesidades específicas de los distintos segmentos y el logro de un equilibrio sostenible entre los ingresos y costos de operación.

A través de este proceso se coordinan las estrategias de mercadeo de todas las actividades, productos y servicios del Museo con miras a obtener mecanismos que relacionen el incremento en los niveles de venta de servicios a los sectores con capacidad adquisitiva y el aumento sustancial en las oportunidades de acceso de los sectores menos favorecidos y de la población infantil y juvenil.

Ampliar la divulgación y el mercadeo de servicios es un proceso que empieza y termina con la evaluación de los requerimientos de los usuarios actuales y potenciales y se desarrolla a través de etapas ligadas al ciclo anual de planeación, ejecución y evaluación de los proyectos y actividades del Museo, así:

- **Conocer las opiniones, expectativas y tendencias de los distintos públicos visitantes y públicos potenciales.** El Museo debe mantenerse actualizado en el conocimiento de los tipos de servicios que la ciudadanía requiere, conocer su opinión sobre las actividades, productos y servicios, identificar los sectores que no asisten al Museo y analizar sus motivaciones y preferencias. Para ello, se apoyará en el conocimiento generado en el Observatorio de Públicos del Museo y en los estudios realizados sobre las necesidades y preferencias de los colombianos con relación a los museos.
- **Definir los sectores objetivo y segmentar los públicos.** A partir del conocimiento anterior, el Museo define los sectores objetivo a los cuales dirigirá cada actividad y realiza la segmentación respectiva para poder diseñar estrategias diferenciadas, adecuar el portafolio de servicios a los intereses de cada segmento e incorporar el mercadeo en las etapas de planeación, ejecución y evaluación de los proyectos del año. Se deben establecer las tarifas diferenciales de venta de servicios y productos que permitan captar los recursos necesarios para subsidiar el acceso gratuito de la población menos favorecida.
- **Desarrollar temas y mensajes.** El Comité de Divulgación y Mercadeo debe construir una serie de temas y mensajes concisos para incorporar de manera consistente en todas las actividades de divulgación contenidas en el Plan de Acción Anual, incluidas las actividades de comunicación interna, y en estrategias de publicidad y promoción dirigidas a diversos públicos. Un tema es una idea o principio de orientación que permita relacionar las actividades del Museo con los intereses de la comunidad. Estos temas se deben derivar de los objetivos de cada Área Estratégica, de la misión del Museo Nacional y de los avances de ejecución del Plan Estratégico. Un mensaje es una frase que desarrolla el tema, con el fin de comunicar información específica y relevante al público. Deben ser mensajes sencillos y directos, que puedan ser repetidos consistentemente. El Comité es igualmente responsable de construir y mantener la unidad de la imagen corporativa en todos los materiales de divulgación, promoción y mercadeo de las actividades, productos y servicios incluidos en el plan de acción anual. Parte fundamental de la imagen corporativa la constituye la estructuración y difusión de los informes anuales y de avance del cumplimiento de las metas del Plan Estratégico.

ESQUEMA 4

Principales etapas del proceso *Ampliar la divulgación y el mercadeo de servicios*

- **Definir la estrategia de divulgación y mercadeo.** A partir del conocimiento sobre los públicos y la claridad sobre la imagen, los temas y mensajes, el comité del proceso debe diseñar la Estrategia de Divulgación y Mercadeo para el año, identificando los medios de comunicación, diseñando estrategias de publicidad y promoción y consolidando alianzas adecuadas para cada uno de los segmentos identificados. La estrategia incluye la comunicación efectiva con todo el equipo de trabajo del Museo, las entidades de tutela, colaboradores y patrocinadores. Esta comunicación es vital durante todo el desarrollo del Plan Estratégico, teniendo en cuenta que su implementación implica grandes cambios en la cultura organizacional.
 - **Retroalimentación y Evaluación.** El ciclo del proceso se cierra con la evaluación de los cambios en las percepciones de los públicos sobre el Museo y sus servicios, a través de los sondeos de opinión y los estudios del observatorio de públicos. Los resultados de estas evaluaciones serán fundamentales para iniciar y mejorar los resultados del siguiente ciclo anual.
- Para alcanzar los objetivos de este proceso, el Museo:
- **Promoverá la participación de las comunidades educativas.** El Museo trabajará con educadores y otros miembros de las comunidades educativas de todos los niveles para estimular el interés de los estudiantes colombianos y crear cada vez mayores oportunidades de acceso al conocimiento de la historia de la cultura colombiana. El Museo promoverá mecanismos orientados a involucrar a profesores y estudiantes en la búsqueda de respuestas a las preguntas fundamentales del Plan.
 - **Utilizará medios alternos para la divulgación.** El Museo consolidará las actuales vías de difusión y buscará oportunidades de utilización de medios alternos para alcanzar una divulgación nacional de amplio cubrimiento hacia los diversos sectores de la sociedad colombiana.
 - **Crearé alianzas para la divulgación y el mercadeo de las actividades, productos y servicios.** El Museo fortalecerá las actuales y creará nuevas alianzas que le permitan incrementar el mercadeo de las distintas actividades, productos y servicios a lo largo y ancho del país y en el exterior.

APOYARSE EN LA TECNOLOGÍA

Las nuevas tecnologías de informática y los avances tecnológicos en campos relacionados con el patrimonio cultural han influido drásticamente en la organización, el funcionamiento y los servicios de los museos en todo el mundo y es posible prever que su incidencia cobrará mayor importancia durante la presente década. El objetivo general de este proceso consiste en desarrollar continuamente las habilidades de las Áreas Estratégicas y los demás procesos transversales en la utilización de tecnologías aplicadas a los museos y los sistemas de información, de tal manera que logren incrementar en forma sostenida la calidad, cantidad y cubrimiento de las actividades, servicios y productos dirigidos a los distintos beneficiarios y depositarios de confianza en el Museo.

Este proceso contribuye a optimizar cada vez más el uso de los recursos humanos, físicos y financieros del Museo, disminuyendo progresivamente los tiempos y costos de ejecución de las distintas actividades, productos y servicios.

A través de este proceso, el Museo diseñará e implementará desarrollos tecnológicos innovadores para llevar a cabo los proyectos de las Áreas Estratégicas en forma cada vez más eficiente y para poner en marcha los nuevos proyectos que se requieran para alcanzar las metas de largo plazo. También desarrollará programas tecnológicos que permitan llevar a cabo las metas de gestión estratégica, investigación y generación de conocimiento, divulgación y mercadeo de servicios, buscando el mayor cubrimiento y el menor costo.

El Museo utiliza este proceso para resolver las siguientes preguntas fundamentales del Plan:

5. ¿Cómo aplicar la tecnología para optimizar la labor productiva, el trabajo administrativo y el funcionamiento general de los museos? ¿Cuáles serían los medios tecnológicos más adecuados para apoyar los procesos de investigación, participación y divulgación?

Algunos de los antecedentes de este proceso se desarrollaron entre 1994 y 1997, cuando el Museo realizó una serie de estudios de necesidades de informática con el apoyo de diversas entidades nacionales y extranjeras y, simultáneamente, adelantó la planeación e instalación de la infraestructura de la Red LAN en el marco del Proyecto de Restauración Integral del Edificio, con asesoría de las oficinas de sistemas de Colcultura y del Ministerio de Cultura. Con base en estos estudios, el Museo emprendió en 1998 el Plan de Informática, compuesto por seis grandes líneas de acción: 1) Desarrollo de la plataforma tecnológica; 2) Implementación de las herramientas de gestión a través de la Red LAN; 3) Diseño e implementación del sistema de usuarios, servicios y recursos del Museo; 4) Sistema de gestión de las colecciones en el Museo Nacional y en otros museos del país; 5) Desarrollo de la página web del Museo; y 6) Aplicación de tecnologías interactivas para los públicos visitantes.

Durante la implementación del Plan de Informática han surgido proyectos enfocados a resolver necesidades de atención a los diversos públicos y mejorar la gestión integral del Museo, tales como la optimización de la venta de boletería para los distintos servicios del Museo, la digitalización del archivo institucional, la creación de un pabellón de consulta de las colecciones por computador, y la sistematización consolidada de la información financiera. Aunque se ha avanzado en los pasos preliminares, hasta la fecha no ha sido posible llevar a cabo estos proyectos por dificultades de consecución de recursos. Estos proyectos están inscritos en las grandes líneas de acción del Plan de Informática y serán implementados durante el mediano plazo.

De esta manera, el proceso *Apoyarse en la tecnología* debe incorporar en el inmediato plazo la actualización y validación de todo el Plan de Informática a la luz del conjunto de proyectos incluidos en el Plan Estratégico 2001-2010.

En forma paralela con el Plan de Informática, existen otros campos de desarrollo tecnológico que el Museo Nacional ha venido aplicando en su gestión, en el marco del Proyecto de Restauración Integral del Edificio. Tal es el caso de las tecnologías aplicadas a la seguridad, las comunicaciones, la conservación de las colecciones y el diseño museográfico de las exhibiciones.

En consecuencia, el proceso *Apoyarse en la tecnología* deberá asegurar la interrelación y unificación de las distintas aplicaciones de la tecnología en el Museo y su proyección de largo plazo hacia el cumplimiento de la visión del 2010. Para ello, en el primer año de implementación del Plan Estratégico se deberá:

1. Redactar el documento de políticas de desarrollo tecnológico del Museo Nacional de Colombia, como base indispensable para garantizar y maximizar la eficiencia de las inversiones en tecnología, el mantenimiento efectivo de las adquisiciones por compra o donación y su sostenibilidad durante toda la década.
2. Elaborar un documento global que reúna, para todas y cada una de las tecnologías actualmente aplicadas a las distintas actividades y procesos del Museo, la información detallada sobre las especificaciones técnicas, los límites de vida útil de los equipos y las fechas estimadas de su reposición, los costos anuales de mantenimiento preventivo y correctivo, los requerimientos y tiempos de actualización de software, y las demás especificaciones que garanticen prever con suficiente anticipación su sostenibilidad a largo plazo. Para tal fin, el documento deberá incluir la proyección

plurianual de la inversión requerida en todas las tecnologías aplicadas en el Museo. Este documento, junto con las políticas de desarrollo tecnológico, serán la base de planeación y ejecución del ciclo anual del proceso durante todo el período del Plan Estratégico.

Los objetivos del proceso *Apoyarse en la Tecnología* son los siguientes:

- Reducir los costos y el tiempo de realización de las actividades, servicios y productos en forma tal que respondan a las expectativas de los usuarios y las superen.
- Identificar, adquirir, desarrollar e implementar tecnologías innovadoras, en cooperación con entidades públicas y privadas nacionales y extranjeras, que hagan posible emprender programas ambiciosos de amplio cubrimiento local y nacional.
- Concentrarse en la planeación de sistemas integrados de información y desarrollo tecnológico dirigidos por las Áreas Estratégicas de acuerdo a las necesidades de los beneficiarios del Museo.
- Facilitar la inserción de la tecnología dentro de todos los programas del Museo y transferir estos avances a los demás museos del país.
- Incrementar y mantener las capacidades y conocimientos en ingeniería y sistemas, de tal forma que el Museo Nacional de Colombia llegue a ser reconocido como una entidad líder en la investigación y desarrollo de tecnología e informática aplicada a los museos.
- Identificar, aplicar y mantener las mejores prácticas y procesos tecnológicos para optimizar continuamente la gestión de los programas y proyectos del Museo.

ESQUEMA 5

Principales etapas del proceso *Apoyarse en la tecnología*

El proceso *Apoyarse en la tecnología* se desarrolla a través de un ciclo anual ligado a los Planes de Acción del Museo, en las siguientes etapas:

- **Identificar nuevos requerimientos y aplicaciones.** Cada Coordinador de proyecto, Comité de Área Estratégica, Comité de Proceso y cada Jefe de Oficina debe mantenerse actualizado sobre las posibilidades de tecnología aplicada a su campo o proyecto y sobre las posibilidades de acceder a éstas por medio de patrocinios y alianzas. Estos requerimientos surgen durante la elaboración del proyecto del Plan de Acción anual, en el marco del proceso *Gestionar Estratégicamente*, y deben responder a los lineamientos
- **Estructurar las propuestas de nuevos proyectos y de ampliación de proyectos en curso.** Dados los altos costos de adquisición, desarrollo, implementación y mantenimiento que acompañan las inversiones en tecnología y sistemas de información, es de vital importancia realizar un análisis detallado de los nuevos proyectos que surgen en este campo, así como las propuestas de ampliación de proyectos en

curso, con un criterio estricto de priorización. Aún en el caso en que el Museo logre acceder a la adquisición de tecnologías mediante donaciones, la decisión de recibirlas debe contemplar previamente el análisis de los costos que a largo plazo generará el mantenimiento y reposición de equipos, y las posibilidades de financiación de los mismos. Por ello, cada iniciativa de adquisición por compra o donación, tanto para nuevos proyectos tecnológicos como para la ampliación de proyectos en curso, debe estructurar una propuesta del proyecto de inversión en tecnología, con el fin de analizar su conveniencia y beneficio. Cada propuesta incluirá: 1) La definición del problema específico que se busca solucionar; 2) El alcance del proyecto en términos de impacto sobre el Área Estratégica, oficina o proceso; 3) El beneficio proyectado, en términos de ahorro de tiempo y esfuerzos del personal, así como su incidencia sobre el incremento de la cantidad y calidad de servicios ofrecidos a los usuarios; 4) La articulación con las tecnologías y sistemas de información existentes en el Museo; 5) El costo aproximado de todo el proyecto, incluyendo la adquisición de software, desarrollos específicos, dotación complementaria, capacitación del personal y proyección de costos anuales de mantenimiento durante toda la vida útil de los equipos; 6) Previsión de los costos de reposición a la expiración de la vida útil de equipos y software; y 7) Posibilidades de financiación externa.

- **Selección de propuestas por prioridades del Plan de Acción y Plan Cuatrienal.** Las propuestas de proyectos de inversión en tecnología son analizadas y seleccionadas por el Comité de Tecnología del Museo, con apoyo de asesorías externas, en el marco del proyecto del Plan Cuatrienal del Museo y la visión del 2010, privilegiando aquellos sistemas de información y tecnologías cuyo alcance sea amplio en términos del cubrimiento de áreas de trabajo y/o que sean críticas para el desarrollo sostenible del Museo y sus programas de largo plazo y/o que contribuyan a solucionar un problema apremiante que impida el funcionamiento efectivo de algún proceso o Área Estratégica. Por otra parte, se deben privilegiar las oportunidades de desarrollo tecnológico que cuenten con financiación externa para su sostenibilidad a largo plazo. El Comité de Tecnología, con el fin de asegurar la documentación del proceso durante la década, anualmente produce un acta de selección de propuestas en la cual se especifican las propuestas prioritarias que se incluyen en el proyecto del Plan de Acción anual presentado en marzo de cada año, las propuestas que

pueden aplazarse para años siguientes y las propuestas que son rechazadas o sustituidas, decisiones que deben enmarcarse en los lineamientos de política del proceso.

- **Actualización del documento global de tecnologías aplicadas al Museo y la proyección plurianual de la inversión en tecnología.** A partir de la aprobación de cualquier nuevo proyecto de inversión o ampliación de los proyectos en curso, debe consignarse todas las implicaciones que tienen sobre la proyección plurianual de la inversión y sobre las consideraciones incluidas en el documento global de tecnología.
- **Ejecución, seguimiento y evaluación.** Una vez aprobado el Plan de Acción definitivo del Museo, que incluye los ajustes realizados por la Dirección General durante el mes de noviembre de cada año, se procede a asignar los coordinadores de los nuevos proyectos de tecnología y a elaborar los planes de trabajo detallados con sus correspondientes indicadores y metas, tanto de la ejecución del proyecto mismo como aquellos indicadores que permitan evaluar el impacto del proyecto a partir de la comparación entre la situación anterior y posterior a su implantación. Los resultados de estas evaluaciones serán la base para la estructuración anual de las propuestas de nuevos proyectos y de ampliación de proyectos en curso.

Para alcanzar los objetivos del proceso *Apoyarse en la tecnología*, el Museo:

- **Se concentrará en fortalecer los medios y procesos más adecuados en tecnología e informática.** El Museo trabajará arduamente en alcanzar su misión y metas, fortaleciendo cada una de las tres Áreas Estratégicas como elementos esenciales de servicio a la Nación. El Museo se asegurará de que cada oficina que integra las Áreas alcance el más alto nivel de experiencia y conocimiento en su campo de acción, y pondrá el mayor énfasis en que la investigación y el desarrollo de tecnologías e informática aplicada a los museos sea transferida a los demás museos del país y que sus resultados sean transmitidos ampliamente a los colombianos.
- **Buscará oportunidades de comercialización de sus productos.** Debido a los altos costos que implica la sostenibilidad del proceso de desarrollo tecnológico e informático, el Museo identificará las oportunidades de co-financiación y comercialización de nuevos productos de tecnología aplicada a los museos, dentro y fuera del país.

GESTIONAR ESTRATÉGICAMENTE

El proceso *Gestionar Estratégicamente* busca facilitar que durante todo el desarrollo del Plan Estratégico, las decisiones sobre las prioridades anuales y la gestión y asignación de recursos –en un contexto político y económico siempre cambiante– alcancen de la manera más efectiva la misión, los objetivos y las metas contenidas en el Plan Estratégico, respondiendo al mismo tiempo a los mandatos constitucionales y legales y a las expectativas de los usuarios y depositarios de confianza en el Museo.

De esta manera, el proceso *Gestionar Estratégicamente* está orientado a alinear todas las actividades del Museo necesarias para alcanzar la misión y la visión del 2010, mediante la definición y aplicación de los procedimientos adecuados para establecer los cronogramas, responsabilidades y requerimientos de recursos durante cada etapa de implementación y ejecución del Plan.

Los objetivos del proceso son:

- Apoyar la toma de decisiones en los distintos niveles de gestión del Museo, mediante procesos que permiten responder tanto a las directrices nacionales, los mandatos constitucionales y legales, como a los requerimientos de los usuarios, los depositarios de confianza y los colaboradores del Museo.
- Proporcionar herramientas que apoyen el proceso de transformación institucional del Museo y el cambio en los métodos de trabajo que implica la implementación del Plan.
- Asegurar la sostenibilidad del Museo en el largo plazo, su fortalecimiento institucional y el desarrollo de su infraestructura física y de servicios
- Optimizar las estrategias y sistemas de inversión de los recursos del Museo con el fin de garantizar que recursos humanos, físicos y financieros puedan satisfacer de manera cada vez más efectiva, los requerimientos de los usuarios, asegurando a la vez el cumplimiento de las normas y preceptos legales.
- Comunicar la orientación y decisiones del Museo a todos los miembros del equipo de trabajo y a las entidades de tutela en forma consistente, comprensible y ágil.
- Asegurar que la gestión integral del Museo sea consistente con el Sistema de Planeación Estratégica, demuestre la eficiencia de las inversiones y contribuya directamente al cumplimiento de la misión del Museo.

El proceso *Gestionar Estratégicamente* parte de una premisa fundamental: el éxito en el logro de los objetivos estratégicos orientados a alcanzar la misión y obtener la visión del 2010, depende de la capacidad del Museo para: 1) planear eficazmente los proyectos y las actividades que materialicen tales objetivos; 2) definir una estrategia que asegure la financiación de los requerimientos de recursos para llevar a cabo el conjunto de proyectos; y 3) ejecutar los proyectos mediante el logro de metas medibles que demuestren el grado en que el Museo cumple la misión y logra la visión.

El proceso está coordinado por el *Comité de Gestión Estratégica*, el cual se encarga de

desarrollar esta capacidad del Museo a partir de cinco herramientas principales:

- Mecanismos para la definición y selección de actividades de alto impacto
- Estrategia de Financiación
- Plan de Inversiones en Infraestructura y Desarrollo Institucional
- Plan de Desempeño
- Sistema de Gestión Integral del Museo Nacional

Mecanismos para la definición y selección de actividades de alto impacto

Parte crucial del proceso de planeación es la definición y selección de los proyectos y actividades más eficientes y eficaces para adelantar los objetivos y lograr las metas establecidas. Siempre existirán varias opciones de actividades para cumplir los objetivos y, a una mayor escala, la misión del Museo. Lo importante es seleccionar aquellas en las que, con la misma cantidad de recursos asignada, se logre el mayor impacto en términos de la meta establecida. El Museo cuenta año a año con un monto de recursos finito, por lo cual debe estar en capacidad de establecer las actividades prioritarias, es decir, aquellas que ataquen los problemas más apremiantes y generen el mayor beneficio.

El Plan Estratégico 2001-2010 establece unas metas globales para periodos de cuatro años, a partir de las cuales se van definiendo los planes de acción anual, que, al agregarse, permitirán cumplir las metas. La programación anual de actividades se construye continuamente mediante un proceso de definición y selección de aquellas actividades que contribuyen de manera más efectiva al logro de los objetivos de cada Área estratégica. Las decisiones sobre las actividades se realizan bajo una perspectiva de largo plazo de tal forma que las actividades seleccionadas se van ubicando temporalmente en los cronogramas plurianuales.

De esta manera, en el momento de producir el plan de acción de cada año, ya se encuentran identificadas la mayoría de las actividades que componen la programación anual, lo que trae consigo grandes ventajas para la gestión del Museo: 1) se alivia la sobrecarga de trabajo en el momento de entrega del Plan de acción anual; 2) se incrementan las posibilidades de gestión de recursos públicos y privados; y 3) se reduce la tensión y el desgaste que produce la gestión de recursos en la medida en que es posible iniciar las gestiones con suficiente tiempo de anticipación.

Con el fin de garantizar un proceso de selección y priorización efectivo y ágil, es necesario establecer los siguientes mecanismos:

- Transformar todas las iniciativas e ideas que surgen para el cumplimiento de las metas, en propuestas estructuradas que permitan evaluar su viabilidad y conveniencia. Para ello, se deben definir los campos mínimos de información necesaria para realizar un análisis de viabilidad de la actividad propuesta, así

como los criterios e instancias de selección acordes con los lineamientos del Plan Estratégico 2001-2010.

- Crear un banco de actividades construido a partir de aquellas propuestas que no son prioritarias dentro del plan del año siguiente, pero pueden ser emprendidas en años posteriores. Para ser registradas en el banco de actividades, las propuestas deben estar claramente inscritas en alguno de los objetivos de las Áreas Estratégicas o Procesos Transversales.
- Crear un mecanismo que permita incorporar aquellas actividades que surjan de la identificación de oportunidades o cambios en la situación externa y que impliquen modificar el plan de acción anual aprobado.

En el marco del Estudio Económico y Financiero del Museo Nacional y bajo la asesoría gratuita de la firma McKinsey & Company, se desarrolló la *Metodología de planeación y desarrollo de exposiciones temporales exitosas*. Las herramientas y el proceso de producción detallado en esta metodología servirán de base para establecer los mecanismos de selección para todas las actividades del Museo, teniendo en cuenta las especificidades de cada tipo de proyecto y los lineamientos del Plan Estratégico; en particular, deben incorporarse criterios de selección basados en la misión, los objetivos estratégicos y los sectores de público prioritarios.

Estrategia de Financiación

El Plan Estratégico 2001 – 2010 establece unas metas ambiciosas que le permitirán al Museo contribuir visiblemente a la solución de las necesidades prioritarias del país desde el campo cultural. El Museo deberá asegurar anualmente los recursos financieros y otros recursos de la institución -tales como el capital humano y tecnológico- necesarios para cumplir estas metas. Debido a la reducida asignación de aportes públicos para la cultura, acentuada por la grave situación fiscal del país, no es posible cubrir todos los requerimientos de recursos con el presupuesto nacional. Por tal motivo, para garantizar el desarrollo de los proyectos durante todo el período de ejecución del Plan, el Museo debe consolidar una estrategia de financiación del conjunto de proyectos del Museo que cumpla con las siguientes características:

Anticiparse a los ciclos de planeación presupuestal pública y privada:

Una de las grandes ventajas de la planeación estratégica consiste en que, al mantener un horizonte de planeación de largo plazo, es posible anticiparse y reaccionar oportunamente a los cambios del entorno económico y político, aprovechar las oportunidades y superar los obstáculos que se presentan durante el periodo de

ejecución del Plan, para lograr materializar la visión de futuro.

El proceso de elaboración del plan de acción anual iniciado durante el primer trimestre de cada año, debe definir los requerimientos de recursos financieros y de otros recursos de la institución para el año inmediatamente siguiente, con una proyección global de los requerimientos para los cuatro años subsiguientes. Esta planeación detallada con un período mínimo de un año de anticipación y la planeación global para un horizonte de cuatro años, permiten no sólo cumplir los tiempos establecidos por el Departamento Nacional de Planeación para la elaboración del presupuesto nacional, sino también lograr coincidir con los ciclos de planeación y asignación presupuestal de otras entidades públicas y privadas que potencialmente apoyarían proyectos del Museo.

A su vez, este horizonte de planeación le dará al Museo una mayor capacidad para responder a los cambios en el contexto económico y político del país y aprovechar nuevas oportunidades de generación y gestión de recursos. De esta manera, la estrategia de financiación podrá maximizar los resultados mediante la articulación de la planeación estratégica con la naturaleza abierta y flexible que ha caracterizado la gestión de recursos de los últimos años, permitiendo desarrollar nuevas iniciativas de gestión de recursos en forma creativa y adecuándose a la evolución del entorno.

Planeación descentralizada, gestión unificada:

Una de las herramientas fundamentales para gestionar la financiación –tanto pública como privada– de cualquier proyecto, consiste en la estructuración y presentación de una propuesta que demuestre claramente cómo el proyecto es una alternativa viable para solucionar alguna necesidad apremiante y haga explícitos los beneficios económicos y sociales de emprender el proyecto. La concepción del conjunto de proyectos contemplados en el Plan Estratégico, ha tenido como criterio central la generación de un alto impacto en el logro de los objetivos del Museo y, consecuentemente, de una contribución visible a las prioridades nacionales. Para facilitar la gestión de recursos, cada proyecto debe incorporar indicadores que demuestren su impacto, su relación con los demás objetivos para el logro de la visión del 2010, su contribución a las estrategias del Plan Nacional de Cultura, la demostración de la eficiencia y eficacia en la inversión de los recursos presupuestados, los beneficiarios directos e indirectos, así como los beneficios que tendrán los patrocinadores.

La estructuración de propuestas para gestionar los recursos se origina en la planeación descentralizada de las actividades y proyectos del Museo planteada en el proceso *Gestionar Estratégicamente*. El coordinador de cada proyecto realiza un plan de trabajo detallado que incluye la definición de las metas de los principales indicadores de impacto del proyecto y el presupuesto de costos y otros recursos necesarios

para alcanzarlas. Simultáneamente, cada coordinador debe definir las fuentes de financiación –tanto públicas como privadas– que podrían otorgar los aportes necesarios para cubrir los requerimientos del proyecto.

Si bien la identificación de las necesidades y potencial de financiación externa debe realizarse de manera desagregada por cada actividad y proyecto, la gestión de los recursos debe estructurarse de manera unificada para el conjunto de proyectos del Museo. De esta manera, en la medida en que se consolidan los planes de trabajo en un solo plan de acción anual y, cada cuatro años, en el Plan Cuatrienal, se unifican los requerimientos de recursos totales del Museo y las posibilidades de gestión de recursos identificadas. En el marco de la Estrategia de Financiación, se establece un plan de trabajo anual en el que se definen las tareas del equipo que apoyará a la Dirección en la gestión de recursos del año.

Dada la magnitud y la complejidad de la Estrategia de Financiación, durante el primer año de implementación del Plan Estratégico, se establecerán los procedimientos de ejecución, seguimiento y ajuste continuo que permitan cumplir con las metas anuales de gestión de recursos. Estos procedimientos podrán contemplar la eventual vinculación de un equipo de consultores externos especialistas en consecución de recursos.

Generación de recursos propios en forma progresiva y sostenida:

Parte fundamental de la Estrategia de Financiación es la generación creciente y sostenida de ingresos propios. Tal como se establece en el código de ética profesional de los museos, el cuerpo directivo de un museo tiene la responsabilidad de mantener una financiación estable de la entidad, garantizando la protección y sostenimiento de sus distintos bienes y proyectar el desarrollo de la entidad al futuro. En este sentido, la generación creciente de recursos propios de manera sostenida es una herramienta fundamental para lograr una base estable de recursos que contribuya a cubrir el presupuesto faltante de los años siguientes.

Las actividades y proyectos, en la mayoría de los casos, deberán generar recursos propios, por lo cual durante la etapa de planeación de cada actividad y proyecto, cada coordinador debe proyectar la generación de ingresos propios con base en las metas anuales de ingreso establecidas al inicio del proceso *Gestionar Estratégicamente*. Adicionalmente, se debe elaborar la política de generación de recursos propios orientada a explotar al máximo la infraestructura de que dispone el Museo, sin poner en riesgo el patrimonio cultural bajo su tutela, ni desvirtuar la misión del Museo.

Base de datos de instituciones que ofrecen apoyo a proyectos culturales:

Antes de iniciar la formulación de las propuestas que se presentarán a las entidades que potencialmente financien los proyectos, es

necesario tener en claro los criterios y parámetros de selección que manejan las distintas instituciones que ofrecen apoyo. Se debe aclarar cuáles son sus intereses, la naturaleza de los proyectos que apoyan, el tipo de ayuda que ofrecen, los procedimientos que deben seguirse para acceder a ésta y los tiempos requeridos para presentar proyectos. El conocimiento de esta información –que debe ser incorporada en la formulación de la propuesta– eleva las posibilidades de éxito en la aprobación del proyecto.

Se debe constituir y mantener actualizada una base de datos de instituciones nacionales e internacionales, de carácter público y privado, que ofrecen aportes financieros, de asesoría técnica y otros recursos de apoyo a proyectos culturales.

En el marco del Estudio Económico y Financiero del Museo Nacional de Colombia, con la ayuda de un voluntario profesional en Relaciones Internacionales, se elaboró una base de datos piloto que reúne información de contacto, áreas de actividad y procedimientos de entidades que financian proyectos culturales a nivel internacional. A partir de esta base de datos piloto, se debe consolidar una herramienta que apoye la búsqueda y la toma de decisiones sobre posibles fuentes de recursos para financiar –parcial o totalmente– proyectos del Museo Nacional.

Plan de Inversiones en Infraestructura y Desarrollo Institucional

Para cumplir con el objetivo de asegurar la viabilidad del Museo en el largo plazo y lograr un desarrollo de la infraestructura física e institucional, se requiere realizar una serie de inversiones que, por su tamaño, alcance, horizonte de ejecución de largo plazo y altos costos de desarrollo, operación y mantenimiento, requieren una planeación, administración y seguimiento específico y unificado en un Plan de Inversiones en Infraestructura y Desarrollo Institucional.

Estas inversiones se centran en temas que atraviesan e influyen en las capacidades institucionales de todo el Museo y se estructuran a partir de la consolidación de los requerimientos de tecnología de la información, desarrollo de recursos humanos, infraestructura técnica y física, entre otros, para llevar a cabo de manera más eficiente y eficaz los proyectos de las Áreas Estratégicas y los Procesos Transversales.

En el corto plazo, es necesario hacer un balance de las inversiones en infraestructura y desarrollo institucional que están actualmente proyectadas para los próximos años, detallando los problemas específicos a los que darán solución, el beneficio esperado y la actualización de los costos totales y de la proyección plurianual de inversión requerida. En particular, se deben analizar los siguientes proyectos:

- Obras complementarias del Proyecto de Restauración Integral del Edificio
- Plan de conservación y restauración de las colecciones

- Proyecto de Ampliación Física del Museo Nacional de Colombia
- Adquisición y/o reposición de tecnologías de sistemas de información y otras tecnologías aplicadas a museos
- Nuevos desarrollos de la museografía de las salas permanentes
- Implementación de la nueva estructura institucional con autonomía administrativa y financiera
- Plan de Formación de recursos humanos
- Digitalización del archivo institucional
- Creación de la unidad de correspondencia y archivo (Ley de Archivos 594 de 2000)

La consolidación de esta información constituye la base para la formulación del *Plan de Inversiones en Infraestructura y Desarrollo Institucional*, el cual debe ser actualizado anualmente por el Comité de Gestión Estratégica, para decidir sobre la conveniencia de incluir nuevos proyectos de inversión, adecuar o postergar las inversiones de los proyectos en curso y analizar las posibilidades de financiación externa, de acuerdo con las restricciones presupuestales de cada año.

Plan de Desempeño

La ejecución efectiva de los planes de trabajo y planes de acción depende del cumplimiento de los compromisos que el Museo como institución y cada Área Estratégica, cada grupo de trabajo y cada individuo adquieren para avanzar en el logro de la misión y los objetivos de largo plazo. El proceso *Gestionar Estratégicamente* debe proveer las herramientas y la información necesarias para realizar el seguimiento y evaluación continuos de los resultados del Museo en estos múltiples niveles de gestión.

Durante el proceso de elaboración del plan de acción anual, las metas de las tareas son asignadas a individuos, las metas de las actividades a grupos de trabajo, las metas de los proyectos a las Áreas Estratégicas y las metas de los planes de acción al Museo en su conjunto. Estas responsabilidades deben ser medibles en términos de productos con fechas de entrega, estableciendo indicadores de resultados que se puedan monitorear en forma permanente.

De esta manera, el Plan de Desempeño provee un sistema integrado de indicadores de resultados a través de la consolidación de los distintos niveles: los indicadores de las tareas se consolidan en indicadores de actividades, éstos en indicadores de proyectos, y éstos a su vez, en indicadores de Áreas estratégicas. A nivel más agregado, los resultados del Museo dependen del desempeño de las áreas estratégicas, los procesos transversales y de las actividades derivadas de las funciones de las distintas oficinas, departamentos y divisiones del Museo. Para lograr la mayor eficiencia en el seguimiento y evaluación, se deben desarrollar los sistemas de información que permitan agilizar el registro, seguimiento y consolidación de los indicadores y facilitar la presentación de informes internos y externos. Estos sistemas de información se orientarán también a facilitar el proceso continuo de rendición pública de cuentas, manteniendo

permanentemente actualizada la información financiera y de estadísticas de servicios.

El seguimiento constante de la información sobre el avance en el logro de las metas permite reaccionar adecuadamente tanto a los imprevistos internos y externos que afectan la ejecución efectiva de los planes de acción, como a las oportunidades que pueden potenciar el desarrollo de los proyectos, permitiendo realizar los ajustes respectivos a los planes de trabajo y planes de acción. Por otra parte, el seguimiento elimina los traumatismos que le produce a todas las oficinas el cumplimiento de las fechas de entrega de los informes anuales de gestión y demás reportes solicitados.

Al nivel de mayor agregación, el Plan de Desempeño permite demostrar la contribución del Museo al logro de las prioridades nacionales establecidas en el Plan Nacional de Cultura y en el mediano y corto plazo, en los Planes Nacionales de Desarrollo. El Museo estará en capacidad de demostrar de manera detallada y cuantificable, cómo el Presupuesto estimado de la Nación asignado al Museo será utilizado eficazmente para contribuir al logro de las prioridades nacionales. De la misma manera, apoyará la gestión de recursos externos al demostrar el impacto de los proyectos del Plan.

Sistema de Gestión Integral del Museo

Con el fin de identificar en detalle y articular los diversos procesos y procedimientos de planeación, ejecución, seguimiento, ajuste y evaluación del Museo, tanto en lo relacionado con su funcionamiento normal como en relación al cumplimiento de las metas de los proyectos estratégicos y la implementación total del Nuevo Sistema de Planeación Estratégica, se requiere implementar un Sistema de Gestión Integral que identifique, desarrolle e interrelacione las diversas metodologías, procedimientos y medios necesarios para optimizar la gestión. A este Sistema de Gestión Integral serán incorporados el actual Sistema de Información de Servicios y Recursos del Museo y el Sistema de Gestión de las Colecciones, y en su desarrollo se deberá involucrar a todas las oficinas, departamentos y divisiones, las Áreas Estratégicas y los Procesos Transversales.

El Sistema debe permitir:

- Apoyar y facilitar el trabajo en equipo, delimitando claramente las tareas, evitando la duplicidad de funciones y distribuyendo equitativamente las responsabilidades de ejecución y coordinación.
- Mantener actualizada la documentación de funciones, metodologías, procesos y procedimientos
- Optimizar la inversión de los recursos humanos, físicos y financieros
- Facilitar el manejo centralizado de la información de ingresos y costos del Museo.
- Unificar y optimizar las estrategias de consecución de recursos.
- Reunir e interrelacionar toda la información necesaria para la gestión del Museo,

permitiendo la producción ágil de los reportes e informes de gestión que periódicamente deben presentarse tanto a las entidades de tutela, colaboradores y patrocinadores del Museo, como a la ciudadanía en general.

Este sistema se desarrollará en forma coordinada con el Proceso Transversal *Apoyarse en la tecnología*. La construcción del Sistema de Gestión Integral implicará identificar las dificultades en la implementación de las Áreas Estratégicas y los Procesos Transversales y re-examinar el organigrama actual del Museo para ajustarlo a los requerimientos de organización que exija el cumplimiento de las metas.

Ciclo del proceso Gestionar Estratégicamente

Gestionar Estratégicamente es un proceso continuo y cíclico que define procedimientos y herramientas de gestión para alinear las etapas de planeación, ejecución, seguimiento y evaluación entre los tres niveles de trabajo del Museo: actividades y proyectos, áreas estratégicas y de manera consolidada para todo el Museo Nacional de Colombia. El siguiente gráfico resume el ciclo anual, identificando la relación entre todos los documentos que soportan el proceso:

ESQUEMA 6
Ciclo de Gestionar Estratégicamente

- El proceso *Gestionar Estratégicamente* se inicia con la revisión y actualización anual del Plan Estratégico del Museo 2001 – 2010, en el marco del Plan Nacional de Cultura 2001-2010. Esta revisión se basa en el informe de evaluación de los resultados obtenidos hasta el momento durante la implementación y ejecución de estos planes. La actualización y ajustes del Plan Estratégico del Museo deben ser realizados a partir de un análisis de los cambios en los condicionamientos y factores críticos externos e internos, con el fin de identificar e incorporar nuevos factores que puedan influir en el desarrollo efectivo de los proyectos del Museo.
- Con base en las conclusiones de estos análisis, se establecen los lineamientos para la elaboración de los planes cuatrienales y planes de acción anuales de las Áreas Estratégicas. Los lineamientos definen la orientación general y prioridades, tanto del contenido de los proyectos como de las metas de los indicadores de resultados establecidas para el periodo.

A su vez, el Comité de Gestión Estratégica desarrolla los lineamientos financieros que acompañan las prioridades programáticas surgidas de la actualización del Plan Estratégico. Estos lineamientos se basan en un análisis de la proyección financiera del Museo para el periodo que cubre el plan cuatrienal o el plan de acción anual, y deben incluir como mínimo: 1) las metas de recaudo de recursos propios; 2) las metas de gestión de recursos externos; y 3) las principales consideraciones para distribuir los recursos disponibles entre las prioridades programáticas del Museo.

- A partir de los lineamientos programáticos y financieros, el Comité de cada Área Estratégica se reúne para determinar las prioridades del área y asignar un coordinador y equipo de trabajo para cada proyecto, quienes se encargarán de elaborar el plan de trabajo anual para el respectivo proyecto y su proyección a cuatro años. Estas prioridades son el resultado de la definición y selección de actividades que realiza los Comités de Área en forma continua, así como el análisis de los resultados de cada proyecto en años anteriores.
- El plan de trabajo de cada proyecto es la consolidación de los planes de trabajo de las actividades que desarrollan el proyecto durante el año comprendido en el plan y debe incluir: 1) el cronograma de tareas de cada actividad con responsable; 2) el presupuesto de costos directos de cada actividad, especificando las potenciales fuentes de financiación; 3) los requerimientos de recursos de la institución –tales como el capital humano, recursos tecnológicos y de

información– necesarios para asegurar el cumplimiento de las metas; 4) los ingresos propios que potencialmente generaría cada actividad; y 5) las metas del periodo para el conjunto de indicadores de gestión y resultados de cada actividad y del proyecto.

- El Comité de cada Área Estratégica se reúne para consolidar la información y lograr un equilibrio entre la disponibilidad de recursos proyectada en el documento de lineamientos y los requerimientos de los proyectos del área. El Comité de cada Área Estratégica debe tomar decisiones sobre las actividades que son viables de acuerdo con la disponibilidad de recursos proyectada, justificando la relevancia de las actividades seleccionadas para el periodo. Se construye el plan de acción del Área Estratégica, el cual debe incluir los siguientes puntos:
 - Proyectos y actividades que se desarrollarán por cada objetivo estratégico
 - El conjunto de indicadores de resultado, de cada proyecto y del Área Estratégica y sus metas para el periodo
 - Presupuesto de costos por proyecto (el del año siguiente y proyección a los próximos 4 años)
 - Estrategia de Financiación. Ésta debe incluir los requerimientos de aportes del Presupuesto General de la Nación y los montos de otras fuentes de recursos públicos y privados.
 - Generación de Recursos propios por proyecto
 - Los requerimientos de recursos de la institución necesarios para alcanzar las metas: recursos humanos, desarrollo de habilidades, tecnología, información, etc.
 - El Plan de desempeño del año, en el marco de las metas del periodo
 - Los riesgos y condicionamientos externos e internos, específicos del desempeño del área
 - Las alianzas estratégicas y asesorías externas requeridas para cada proyecto

Con base en la información consignada en los planes de acción de las Áreas Estratégicas, el Comité de Gestión Estratégica debe producir el proyecto de Plan de Acción anual del Museo y, cada cuatro años, el proyecto de Plan Cuatrienal. Estos documentos surgen de varios ejercicios:

- Las proyecciones de recursos propios que serán generados en el año por los distintos proyectos de las áreas estratégicas y los procesos transversales, se consolidan por tipo de servicio o producto para determinar la proyección de ingresos propios que se incluirá en el anteproyecto de Presupuesto General de la Nación.
- La División Administrativa y Financiera debe realizar un cálculo preciso del presupuesto de funcionamiento requerido en el año para apoyar el desarrollo de todos los proyectos y actividades, estimando: 1) los gastos de personal, tanto de planta del Ministerio de Cultura como los servicios personales indirectos; 2) el plan de compras de equipos

y el de materiales y suministros para la siguiente vigencia; y 3) el costo de mantenimiento, seguridad y otros servicios indispensables para el funcionamiento del Museo.

- Cada oficina debe consignar aquellas actividades, derivadas de sus funciones, que deben realizar de manera prioritaria en el año y para las cuales se destina un porcentaje del tiempo de su personal. Para cada actividad se establece un indicador que permita su seguimiento y evaluación y se estiman los recursos humanos y otros recursos de la institución necesarios para llevarla a cabo.
 - Se consolidan los presupuestos de costos de todos los proyectos y se agregan de acuerdo con los Proyectos de Inversión Nacional bajo los cuales se desarrollan. En esta consolidación, se deben presentar los aportes de otras entidades públicas y privadas que complementarán los recursos de la Nación para financiar la totalidad de los costos de cada proyecto.
 - Se consignan los principales indicadores de resultado de los proyectos y los de cada Área estratégica y se incorporan indicadores de resultado de los procesos transversales y de las actividades funcionales, para completar el conjunto de indicadores que demuestran el impacto planeado del Museo sobre los objetivos y prioridades nacionales.
 - Finalmente, con base en el análisis de los requerimientos de infraestructura, personal, desarrollo de recursos humanos especializados, sistemas de información y desarrollo tecnológico que soportan todas las actividades del Museo, se elabora el *Plan de Inversiones en Infraestructura y Desarrollo Institucional*.
- A partir del proyecto de Plan de Acción Anual o del Plan Cuatrienal, el Comité de Gestión Estratégica analiza las posibilidades de emprender las actividades y proyectos incluidos en el Plan, de acuerdo con la disponibilidad de recursos proyectada para los cuatro años siguientes. Estas decisiones de asignación de recursos anuales y plurianuales deben realizarse bajo una perspectiva de largo plazo, de tal forma que se contemplen todas las consecuencias de continuar, aplazar, suspender o emprender proyectos, siempre a la luz del cumplimiento de la visión del 2010. La Dirección aprueba la versión final del proyecto de plan de acción anual y del proyecto de Plan Cuatrienal y los remite al Ministerio de Cultura para su incorporación en el anteproyecto anual de Presupuesto General de la Nación y, cada cuatro años, en el proyecto de Plan Nacional de Desarrollo.
 - Una vez definida la asignación presupuestal definitiva de aportes de la Nación en octubre de cada año, el Comité de Gestión Estratégica se reúne para analizar las implicaciones de la diferencia entre el presupuesto solicitado y asignado y, en caso de existir un déficit, ver las posibilidades de cubrirlo con una mayor gestión de recursos externos y, eventualmente, aplazar o suprimir actividades que no es posible financiar. Durante el mes de noviembre se realizan los ajustes necesarios para producir el documento final del Plan de Acción Anual y Plan Cuatrienal. La Dirección del Museo aprueba la versión final y se formulan los *Planes Indicativos* que exige el Departamento Nacional de Planeación, a través de la Oficina de Planeación del Ministerio de Cultura, para evaluar el aporte de las entidades del Estado al logro de los objetivos sectoriales y prioridades nacionales.
 - A partir de la aprobación del Plan de Acción Anual se inicia la ejecución de las actividades, su seguimiento y evaluación. Cada coordinador de proyecto tiene la responsabilidad de monitorear constantemente los avances en el cumplimiento de las metas del proyecto y debe controlar que la ejecución de los costos directos se ajuste al presupuesto planeado. De igual manera, debe controlar el uso de recursos de servicios asociados y gastos de funcionamiento y administrativos, para contribuir al ahorro general del Museo. Este seguimiento tiene el propósito de detectar los imprevistos, obstáculos, u oportunidades y hacer los ajustes necesarios para garantizar el cumplimiento de las metas.
 - La evaluación de los distintos niveles de gestión es una actividad continua de tal manera que los informes anuales y cuatrienales se construyen a partir de revisiones trimestrales e informes de avance semestrales. Los resultados parciales y totales deben ser publicados y difundidos ampliamente a todas las entidades de tutela y depositarios de confianza del Museo. Para lograr el mayor acceso a estos resultados, los principales indicadores de contribución del Plan a las prioridades nacionales se deben mantener actualizados permanentemente en la página web del Museo. El ciclo se cierra con la incorporación de los resultados de estas evaluaciones en el ajuste anual del Plan Estratégico.
- El contenido, formato y requerimientos específicos de cada uno de los documentos que se generan durante el proceso, ilustrados en el esquema 6, se definirá durante el primer año de implementación del Plan Estratégico 2001-2010.

9. IMPLEMENTACIÓN

El haber construido un Plan Estratégico con participación de la ciudadanía, con objetivos claros y metas concretas, es apenas el primer paso para contribuir a la visión de la Colombia deseada, "del país que quisiéramos tener". Para lograr que el Plan genere un verdadero impacto, se requiere, además de la voluntad de ejecutarlo, fortalecer y adecuar la capacidad institucional del Museo para planear y gestionar estratégicamente.

La implementación del nuevo *Sistema de Planeación Estratégica del Museo Nacional* se iniciará con un periodo de transición y ajuste institucional, durante el cual la forma anterior de planear va dando paso a la nueva forma de planeación estratégica. Naturalmente, esta transición, como todas, requiere de una férrea voluntad del equipo de trabajo y del apoyo incondicional de las entidades de tutela del Museo para consolidar las herramientas de planeación estratégica.

El corto plazo (2001-2002) es un periodo de desarrollo y asimilación de la estructura de trabajo propuesta y de las herramientas de implementación del Plan, durante el cual se identificarán las necesidades de capacitación y fortalecimiento institucional. El mediano plazo (2003-2006) es una etapa de adecuación de la estructura institucional del Museo para consolidar el nuevo *Sistema de Planeación Estratégica*. Durante el 2003 y el 2004, se pondrán en marcha los procesos, ciclos y procedimientos propuestos en el Plan Estratégico, acompañados por una evaluación constante de los aciertos y obstáculos identificados durante la implementación del Plan, lo que permitirá realizar los ajustes respectivos para lograr su consolidación entre el 2005 y el 2006.

De esta manera, será en el largo plazo (2007-2010) cuando se presentarán los resultados plenamente efectivos y de alto impacto, en la medida en que el nuevo *Sistema de Planeación Estratégica* esté plenamente adoptado en todos sus componentes, garantizando así el logro de la visión del 2010.

Durante el periodo inicial de transición se emprenderán cinco grandes líneas de acción:

1. Ajustar el ciclo de planeación del Museo al calendario de planeación y asignación presupuestal pública y privada
2. Ajustar las actividades, productos y servicios en curso a los lineamientos del Plan Estratégico 2001-2010
3. Evaluar el impacto del Plan Estratégico
4. Adecuar la estructura organizacional para cumplir las metas del Plan Estratégico
5. Desarrollar los documentos de política que rigen las Áreas Estratégicas, los Procesos Transversales y los proyectos de largo plazo del Museo Nacional de Colombia, así como las metodologías de cada proyecto

1. Ajustar el ciclo de planeación del Museo al calendario de planeación y asignación presupuestal pública y privada

De acuerdo con las fechas establecidas por ley para la elaboración y presentación al Congreso de la República del Plan Nacional de Desarrollo y de la Ley General de Presupuesto Nacional, cada año el Museo debe preparar, antes del 15 de marzo, el Plan de Acción y presupuesto del año siguiente. De la misma manera, el proyecto del Plan Cuatrienal debe estar elaborado para la fecha de las elecciones presidenciales.

Hasta el momento de iniciación del Plan Estratégico, la planeación general del año se ha venido realizando en diciembre del año anterior, momento en el cual los recursos del año siguiente, tanto en el Presupuesto General de la Nación como en los presupuestos de muchas entidades públicas y privadas que financian proyectos culturales, ya están asignados. Con el fin de elevar el nivel de éxito en la gestión de recursos privados, así como en la aprobación de los recursos públicos en las leyes anuales de presupuesto y, cada cuatro años, en la ley del Plan Nacional de Desarrollo e Inversiones del Gobierno Nacional, se requiere desarrollar la capacidad del Museo para establecer los planes de acción, su presupuesto y su impacto potencial, de manera anticipada, oportuna y precisa.

Dado que los requerimientos de recursos de las actividades y proyectos varían en el largo plazo según las condiciones económicas, políticas y tecnológicas, cualquier cálculo global de los costos totales del Plan tendría un amplio margen de error. Por este motivo, la estimación de los costos del Plan se realiza a mediano plazo, es decir, de manera global, para el cuatrienio inmediatamente siguiente, mientras que el cálculo detallado y preciso de costos sólo es posible realizarlo anualmente dentro del Plan de Acción del año siguiente.

Para iniciar el ajuste del calendario de planeación del Museo a estos ciclos de tiempo, se requiere preparar el plan de acción de los proyectos del 2003 durante el segundo semestre del 2002 con la proyección de los requerimientos globales para el resto del cuatrienio (2004 – 2006). El proyecto de Plan Cuatrienal 2003-2006 debe estar listo a más tardar el primero de diciembre con el fin de gestionar su inclusión en el Plan Nacional de Desarrollo. A partir del 2003, se iniciará el ciclo ordinario de planeación en el cual se tendrá listo el plan de acción y el presupuesto del año siguiente, antes del 15 de marzo. En el último año del cuatrienio presidencial, se debe definir el plan del próximo cuatrienio antes del 30 de mayo.

Por otra parte, se requiere analizar las actividades y proyectos actuales y su coherencia con los Proyectos de Inversión Nacional actualmente inscritos en el BPIN. Al final del corto plazo, el Comité de Gestión Estratégica debe estructurar una propuesta sobre los Proyectos de Inversión Nacional requeridos para desarrollar el Plan Estratégico, las implicaciones en términos de modificar los existentes y/o proponer nuevos proyectos para ser inscritos en el BPIN a partir del 2004.

2. Ajustar las actividades, productos y servicios en curso a los lineamientos del Plan Estratégico 2001-2010

En el corto plazo se realizarán los ajustes necesarios para iniciar la implementación gradual de la metodología de definición y selección de actividades de alto impacto.

Aquellas actividades en marcha o sobre las cuales ya se tomó la decisión de su realización, se evaluarán bajo los siguientes criterios: ¿cómo aportan al logro de las estrategias del Área específica y cómo aportan a la obtención de las metas de las otras Áreas Estratégicas? ¿cómo ejecutan los procesos? ¿cuál es el nivel de participación de la ciudadanía que se aplicará al diseño y desarrollo de esa actividad? ¿cuál será el impacto que traerá sobre los públicos y los medios masivos de comunicación? ¿son razonables los costos y el tiempo de trabajo que se invertirán en la actividad?

Con base en los resultados de esta evaluación, se realizarán los ajustes necesarios a las actividades en marcha para asegurar su impacto dentro de las metas del Plan Estratégico y se aplicarán las herramientas de seguimiento y evaluación, de acuerdo con la etapa de desarrollo en la que se encuentren.

3. Evaluar el impacto del Plan Estratégico

Considerando la responsabilidad que el Museo Nacional de Colombia ha adquirido frente a los demás museos del país al emprender este Plan Estratégico, se diseñarán en el corto plazo los mecanismos necesarios para evaluar el impacto del Plan, el grado en que éste va contribuyendo a la transformación de las diversas situaciones contempladas, la efectividad y el impacto de sus logros, con el fin de determinar la incidencia real del nuevo Sistema de Planeación Estratégica y, sobre estas bases, estar en capacidad de construir modelos sólidos de planeación que permitan anticiparse a los obstáculos y prever el éxito de su aplicación en los demás museos del país.

4. Adecuar la estructura organizacional para cumplir las metas del Plan Estratégico 2001-2010

Corto Plazo

Durante los dos primeros meses de implementación del Plan, se deben conformar formalmente los Comités de Área Estratégica y los Comités de Procesos Transversales, definiendo sus principales funciones y mecanismos de toma de decisiones. Simultáneamente se debe realizar el levantamiento de la información detallada sobre las funciones actuales de cada oficina departamento y división del Museo. A partir de ello, cada Comité está encargado de definir los principales procedimientos del Área Estratégica o Proceso Transversal, conformar los grupos de trabajo por proyecto y validar las responsabilidades de cada una de las oficinas que hacen parte del Área o Proceso. Estas determinaciones deben quedar documentadas y aprobadas por todos los miembros mediante Acta de cada Comité.

De acuerdo con la evaluación y ajuste de las actividades, productos y servicios del Museo, los Comités de Área Estratégica están encargados de preparar el Plan de Acción de los proyectos del Área respectiva para el 2003, antes del primero de diciembre del 2002. En forma paralela, tanto el Comité de Gestión Estratégica como el Comité de Tecnología prepararán el balance de las inversiones a largo plazo que se encuentran en curso o que serán programadas en años próximos, con el fin de establecer los requerimientos plurianuales de recursos de inversión pública y privada de los proyectos del proceso respectivo. A su vez, el Comité de Investigaciones y el Comité de Divulgación y Mercadeo realizarán una proyección de los requerimientos de las Áreas Estratégicas para apoyar sus proyectos del cuatrienio desde cada proceso.

Mediano plazo

Los manuales de cada uno de los Procesos Transversales se elaborarán en el primer semestre del 2003, definiendo para cada una de las etapas del proceso las principales fuentes de información, los destinatarios y usuarios y las herramientas de apoyo que se deben desarrollar. También durante el primer semestre del 2003, el equipo de trabajo del Museo llevará a cabo el ajuste de los manuales de funciones de cada uno de los funcionarios con relación a los lineamientos del Plan Estratégico, determinando sus relaciones y responsabilidades con los demás miembros del equipo de trabajo, así como con los distintos niveles e instancias del Plan.

De la misma manera, el contenido, formato y requerimientos específicos de cada uno de los documentos que se generan durante el proceso Gestionar Estratégicamente, se definirá durante el primer año de implementación del Plan Estratégico.

Durante todo el año 2003, se pondrán en marcha todos los componentes descritos en la Áreas Estratégicas y Procesos Transversales, de tal manera que, con los ajustes resultantes de la evaluación del final del año, se podrá asegurar el funcionamiento integral del nuevo Sistema de Planeación Estratégica del Museo Nacional, a partir del año 2004.

El seguimiento y evaluación permanentes del proceso de implementación del Plan Estratégico, serán fundamentales para identificar las necesidades de adecuación de la estructura institucional y de requerimientos de recursos humanos, organización de equipos de trabajo y definición de flujos de información.

El análisis de las necesidades de reestructuración se realizará a comienzos del 2004, como resultado de la evaluación del año 2003, en el marco de las exigencias del trabajo futuro y las competencias requeridas para consolidar la implementación de los proyectos de largo plazo.

5. Desarrollar los documentos de política que rigen las Áreas Estratégicas, los Procesos Transversales y los proyectos de largo plazo del Museo Nacional de Colombia, así como las metodologías de cada proyecto

Para asegurar la comprensión generalizada de las políticas integrales del Museo por parte de todos los miembros del equipo de trabajo y apoyar la implementación exitosa del Plan, se deben desarrollar, aprobar e implementar documentos y directivas de política. Estos documentos de política se dirigen a garantizar que el cumplimiento de la misión del Museo sea consistente con las normas que lo rigen a nivel nacional e internacional (tales como la Ley General de Cultura, el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, el Código de Ética Profesional de los Museos, entre otras). Las prioridades en la expedición de estos documentos de política serán establecidas por la Dirección General y las distintas instancias de coordinación del Plan Estratégico, durante el primer año de implementación del Plan.

En cuanto a las metodologías de los proyectos de largo plazo, algunas oficinas, departamentos y divisiones del Museo han avanzado en el desarrollo necesario para su ejecución. Para los proyectos restantes, los Comités de Proyecto diseñarán las metodologías respectivas.

ANEXOS

- ANEXO 1: Lista de asesores externos nacionales y extranjeros participantes en los eventos de construcción del Plan Estratégico 2001-2010: "Bases para el Museo Nacional del futuro"
- ANEXO 2: Participación por género y edades en la Consulta Nacional
- ANEXO 3: Políticas y estrategias del Plan Nacional de Cultura 2001-2010 a las cuales contribuye el Plan Estratégico del Museo Nacional
- ANEXO 4: Declaración de sentido del Museo Nacional de Colombia (Proclama), octubre de 1999
- ANEXO 5: Extensión de la Declaración de sentido del Museo Nacional de Colombia, septiembre de 2002
- ANEXO 6: Puntos del *Manifiesto Democrático* del Presidente Álvaro Uribe Vélez a los cuales contribuye el Plan Estratégico del Museo Nacional de Colombia

ANEXO 1.

LISTA DE ASESORES EXTERNOS PARTICIPANTES EN LOS EVENTOS DE CONSTRUCCIÓN DEL PLAN ESTRATÉGICO 2001-2010: "BASES PARA EL MUSEO NACIONAL DEL FUTURO"

Nota: Todos los eventos públicos estuvieron acompañados de sesiones internas, las cuales fueron realizadas por miembros del equipo de trabajo del Museo con los mismos asesores invitados como ponentes a estos eventos, con el fin de profundizar en el análisis de cada tema.

1.

Taller "Misión y visión en el Museo Nacional de Colombia"

27 de octubre de 1999

Casa del Parque de El Chicó, Bogotá

Asesor externo:

- Antanas Mockus Sivickas, filósofo y matemático

2. **Evento público (*)**

Simposio Internacional y IV Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado:

"Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro"

24, 25 y 26 de noviembre de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Coordinación académica:

María Emma Wills y Gonzalo Sánchez, Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales – IEPRI- de la Universidad Nacional de Colombia

Ponentes:

- Gustavo Bell Lemus, vicepresidente de la República de Colombia
- Heraclio Bonilla, profesor investigador del Departamento de Historia de la Universidad Nacional de Colombia
- Camilo Domínguez Ossa, investigador asociado del Departamento de Geografía de la Universidad Nacional de Colombia
- Beatriz González, curadora jefe del Departamento de Arte e Historia del Museo Nacional de Colombia
- Christian Gros, investigador asociado del Instituto de Altos Estudios de América Latina –IHEAL- en París (Francia)
- Francois Xavier Guerra, director del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Mundo Ibérico de la Universidad de París I-Sorbona (Francia)
- Alan Knight, profesor asociado de historia de América Latina en The Latin American Center, Saint Antony's Collage, Universidad de Oxford (Inglaterra)
- Norbert Lechner, politólogo (Chile)
- Georges Lomné, investigador del Centro de Estudios Europeos de la Universidad de Marne La Vallée (Francia)
- Fabio López de la Roche, investigador asociado del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales –IEPRI- de la Universidad Nacional de Colombia
- Jesús Martín Barbero, filósofo y semiólogo (España)
- Frédéric Martínez, historiador (Francia)
- Marco Palacios, historiador vinculado al Centro de Estudios Históricos del Colegio de México
- Mary Roldán, profesora asociada de historia latinoamericana de la Universidad de Cornell, Nueva York
- Gonzalo Sánchez G., investigador asociado del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales –IEPRI- de la Universidad Nacional de Colombia
- Hermes Tovar Pinzón, profesor investigador del Departamento de Historia de la Universidad Nacional de Colombia
- María Emma Wills, investigadora asociada del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales –IEPRI- de la Universidad Nacional de Colombia

(*) La mesa de trabajo interna se realizó el día sábado 27 de noviembre, con asistencia del Ministro de Cultura, Juan Luis Mejía Arango, y la participación de los siguientes asesores externos:

- Alan Knight, profesor asociado de historia de América Latina en The Latin American Center, Saint Antony's Collage, Universidad de Oxford (Inglaterra)
- Fabio López de la Roche, investigador asociado del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales –IEPRI- de la Universidad Nacional de Colombia
- Frédéric Martínez, historiador (Francia)
- Adriana Maya, profesora asociada del Departamento de Historia de la Universidad de los Andes

- Marco Palacios, historiador vinculado al Centro de Estudios Históricos del Colegio de México
- Mary Roldán, profesora asociada de historia latinoamericana de la Universidad de Cornell, Nueva York
- Gonzalo Sánchez G., investigador asociado del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales –IEPRI- de la Universidad Nacional de Colombia
- Hermes Tovar Pinzón, profesor investigador del Departamento de Historia de la Universidad Nacional de Colombia
- María Emma Wills, investigadora asociada del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales –IEPRI- de la Universidad Nacional de Colombia

3. Evento público

Coloquio Nacional "La arqueología en el Museo". Desarrollo y proyección de las colecciones de arqueología en el Museo Nacional

6 de mayo de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Ponentes:

- Clara Isabel Botero, directora del Museo del Oro
- Inés Cavellier de Ferrero, directora de la Fundación Erigaie.
- Cristobal Gnecco, profesor del Departamento de Antropología de la Universidad del Cauca
- Luis Gonzalo Jaramillo, profesor del Departamento de Antropología y Sociología de la Universidad de Caldas
- Carl Henrik Langebeak Rueda, director del Centro de Estudios Socioculturales –Ceso- del Departamento de Antropología de la Universidad de los Andes
- Eduardo Londoño, jefe de Divulgación y Servicios Educativos del Museo del Oro
- Carlos Eduardo López Castaño, director del Laboratorio de Arqueología del Centro de Investigaciones Sociales y Humanas –CISH- la Universidad de Antioquia
- Santiago Ortiz Aristizábal, curador de la Sección de Antropología del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia.
- María Victoria Uribe Alarcón, directora general del Instituto Colombiano de Antropología e Historia - Icanh-

4. Evento público

Coloquio Nacional "La etnografía en el Museo". Desarrollo y proyección de las colecciones de etnografía en el Museo Nacional

3 de junio de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Ponentes:

- Kaj Arhem, profesor invitado del Departamento de Antropología de la Universidad de los Andes
- Reinaldo Barbosa Estepa, investigador de la Universidad Nacional de Colombia (sede Arauca)
- Weilder Guerra Curvelo, fiscal del Cabildo Indígena Wayuu del Carrisal (Guajira)
- Francisco Gutiérrez Sanín, profesor asociado del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales –IEPRI- de la Universidad Nacional de Colombia
- Sol Montoya Bonilla, profesora del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia
- Ana María Ochoa, investigadora asociada del Instituto Colombiano de Antropología e Historia -Icanh-
- Mauricio Pardo Rojas, asesor del Grupo de Antropología Social del Instituto Colombiano de Antropología e Historia -Icanh-
- Hugo Portela Guarín, profesor del Departamento de Antropología de la Universidad del Cauca
- Martha Zambrano, profesora del Departamento de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia

5. Evento público

Coloquio Nacional "La historia en el Museo". Desarrollo y proyección de las colecciones de historia en el Museo Nacional

22 de julio de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Ponentes:

- José Antonio Amaya, profesor del Departamento de Historia de la Universidad Nacional de Colombia
- Margarita Garrido, directora del Departamento de Historia de la Universidad del Valle
- Fernán González González S.J., subdirector general de la Fundación Centro de Investigaciones y Educación Popular –Cinep-
- Carlos Eduardo Jaramillo, sociólogo e historiador
- Roberto Luis Jaramillo, profesor del Departamento de Historia de la Universidad Nacional (sede Medellín)

- Armando Martínez Garnica, decano de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Industrial de Santander
- Jorge Orlando Melo, director de la Biblioteca Luis Ángel Arango
- Álvaro Tirado Mejía, historiador

6. Evento público

Coloquio Nacional "El arte en el Museo". Desarrollo y proyección de las colecciones de arte en el Museo Nacional

19 de agosto de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Ponentes:

- Álvaro Barrios, curador del Museo de Arte Moderno de Barranquilla
- Adolfo Enrique Cifuentes Porras, asesor curatorial del Museo de Arte Moderno de Bucaramanga
- Miguel González, curador del Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali
- María Assunta Iovino M., coautora y directora del proyecto de internet bogotavisual.com
- Lucas Ospina Villalba, artista
- Ivonne Pinni, profesora titular de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia
- Juan Antonio Roda, artista
- Alberto Sierra, curador de la Galería La Oficina de Medellín

7. Evento público

Seminario "Conservación preventiva en los museos"

11 junio de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda y salas permanentes del Museo Nacional de Colombia

Organizadores:

Dirección de Patrimonio Nacional

Centro Nacional de Restauración

Museo Nacional de Colombia

Asociación de Amigos del Museo Nacional

Ponentes:

- Gael de Guichen, asistente del director general del Centro Internacional para la Preservación y Restauración del Patrimonio Cultural –ICCROM– (Roma)
- Susana Meden, directora del Programa CENEPa para la Conservación del Patrimonio en Papel de la Fundación Patrimonio Histórico Nacional de Buenos Aires, Argentina
- María del Pilar Muñoz, coordinadora del Centro Nacional de Restauración del Ministerio de Cultura
- Luis Souza, director del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales -Cecor- de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Minas Gerais (Belo Horizonte, Brasil)
- Benoit de Tapol, coordinador de Conservación Preventiva del Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona, España)

8.

Mesa de trabajo de la División de Museografía

25 de junio de 1999

Sala de Juntas, Museo Nacional de Colombia

Asesores externos:

- Efraín Riaño, museólogo del Museo del Oro
- José Ignacio Roca A.-M., jefe de la Sección de Artes Plásticas del Banco de la República
- María Claudia Romero, directora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia

9.

Mesa de trabajo "Exposiciones temporales y relaciones internacionales"

29 de octubre de 1999

Sala de Juntas, Museo Nacional de Colombia

Asesores externos:

- Dalita Navarro, directora del Centro Venezolano de Cultura
- Isadora de Norden, asesora en gestión cultural
- María Cristina Pereira da Silva, secretaria cultural de la Embajada del Brasil
- María Clemencia Perry de Bohórquez, consejera cultural del Consejo Británico
- José Ignacio Roca A.-M., jefe de la sección de Artes Plásticas del Banco de la República
- Francisco Vásquez, jefe de la Oficina de Relaciones Internacionales del Ministerio de Cultura

10.

Mesa de trabajo "Mantenimiento y conservación de la sede"

2 de julio de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia.

Asesores externos:

- Juanita Barbosa, coordinadora del Área de Protección de la Dirección de Patrimonio Ministerio de Cultura
- Jaime Barrera Sierra, director de obra del Proyecto de Restauración Museo Nacional de Colombia
- Miguel Ángel Belza, subdirector técnico Departamento de Edificios del Banco de la República
- Margarita Castañeda, asesora de la Secretaría General del Ministerio de Cultura
- Rosario Rizzo, jefe de la División Administrativa del Ministerio de Cultura
- Álvaro Sierra Jones, director de la Fundación Ferrocarril de Antioquia..
- Francisco Vargas, director del Departamento de Edificios del Banco de la República

11. Evento público

Seminario "Nuevas Tendencias de educación en los museos. Desarrollo de servicios educativos y recursos tecnológicos para los visitantes"

5, 6 y 7 de abril de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Ponentes:

- Nina Jensen, directora del Programa de Educación en Museos del Bank Street College, Nueva York.
- Victoria Woollard, directora de la maestría en administración de museos y galerías y secretaria del Departamento de Políticas y Administración de Artes de la City University de Londres

12. Evento público

Coloquio Nacional "La educación en el Museo. Desarrollo y proyección de la misión educativa del Museo Nacional"

9 de septiembre de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Ponentes:

- Rafael Aubad L., director del Centro de Ciencia y Tecnología de Antioquia
- Ligia Amparo Hernández, docente del Colegio Gabriel García Márquez, Arauquita, Arauca
- Mary Lucía Hurtado Martínez, asesora del Departamento Nacional de Planeación, Programa BID- Plan Pacífico
- Teresa León Pereira, coordinadora del Grupo de Investigación Pedagógica del Ministerio de Educación Nacional
- Antanas Mockus Sivickas, filósofo y matemático
- Jorge Múnera Garcés, asesor de la División de Educación del Instituto FES de Liderazgo
- Javier Sáenz Obregón, director de Desarrollo Social del Departamento Nacional de Planeación
- Bernardo Toro Arango, vicepresidente de Relaciones Exteriores de la Fundación Social

13.

Mesa de trabajo del Centro de Documentación

21 de mayo de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Asesores externos:

- Mery Giraldo, asesora de Selección y Adquisición de Publicaciones de la Biblioteca Nacional de Colombia
- Hilda Dugand, jefe del Centro de Documentación del Ministerio del Medio Ambiente
- María Clara de García, coordinadora del Sistema Nacional de Información y Cultura –SINIC- del Ministerio de Cultura
- Luz Mariela Gracia, asesora de la Oficina de Sistemas del Ministerio de Cultura
- María Consuelo Gómez Moreno, bibliotecóloga especializada en manejo de material audiovisual de arte

14.

Mesa interna de trabajo del Área de Informática

22 de octubre de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Asesores externos:

- Alfredo Amore, director organización y sistemas de la Universidad de la Sabana
- Olga Lucía Collazos, ingeniera del Programa Electrónica, Telecomunicaciones e Informática del Instituto Colombiano para el Desarrollo de la Ciencia y la Tecnología Francisco José de Caldas – Colciencias-
- Sigrid Ignacia Falla, jefe de exposiciones del Centro Interactivo de Ciencia y Tecnología Maloka
- José Fernando Galvis, decano de la Facultad de Ingeniería del Politécnico Gran Colombiano
- María Clara García, coordinadora del Sistema Nacional de Información y Cultura –SINIC- del Ministerio de Cultura
- Luz Mariela Gracia, asesora Oficina de Sistemas Ministerio de Cultura
- Claudia Jiménez, directora del Departamento de Ingeniería de Sistemas de la Universidad de los Andes
- Olga Mariño, codirectora del Proyecto LIDIE y profesora asociada de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de los Andes
- Ricardo Ocha, asistente de la Subgerencia de Informática del Banco de la República.
- Dolly Ovalle, directora de la Oficina de Sistemas Ministerio de Cultura

15.

Mesa interna de trabajo de la División de Comunicaciones

COMUNICACIÓN INTERNA

10 de septiembre de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Asesores externos:

- Gonzalo Barragán, asesor de la Oficina de Prensa del Ministerio de Cultura
- Sandra Caicedo, coordinadora de divulgación del Banco de la República
- Augusto Calderón, docente de comunicación organizacional de la Universidad Sergio Arboleda y del Politécnico Gran Colombiano
- Claudia Duarte, jefe de Bienestar Social del Ministerio de Cultura
- Juan Pablo Parra, consultor en comunicación estratégica
- Maryluz Restrepo, coordinadora de la maestría en educación de la Facultad de Educación de la Pontificia Universidad Javeriana
- Héctor Téllez, coordinador de prácticas e imagen de la Facultad de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad Externado de Colombia

16.

Mesa de trabajo de la División de Comunicaciones

COMUNICACIÓN EXTERNA

3 de Noviembre de 1999

Sala de Juntas, Museo Nacional de Colombia

Asesores externos:

- María Orlanda Aristizábal, periodista de la Oficina de Prensa del Ministerio de Cultura
- Adriana Padilla, jefe de prensa Instituto Distrital de Cultura y Turismo

17.

Mesa de trabajo de la Oficina de Proyectos Editoriales

30 de julio de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Asesores externos:

- Carmen Barvo, editora
- Orlando Beltrán, profesor de la Facultad de Diseño de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
- Martha Calderón, curadora e investigadora de arte
- Rodrigo de la Ossa, editor senior de literatura y ensayo del Grupo Editorial Norma
- Juan Luis Isaza Londoño, director del Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes
- William Ospina Buitrago, poeta y ensayista
- Alejandro Venegas Torres, gerente de Litografía Arco

18. Evento público

Simposio Internacional "Modelos de participación de Estado y el sector privado en la financiación de los museos"

27, 28 y 29 de septiembre de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Ponentes:

- Juan Guillermo Chica, director del Fondo Mixto de Cultura de Antioquia
- José Fernando Isaza, presidente ejecutivo de la Fundación Mazda para el Arte y la Ciencia
- Julio Ladmann, presidente la XXIV Bienal de Sao Paulo (1998)
- Jorge Orlando Melo, director Biblioteca Luis Ángel Arango
- Roberto Ortégón, director del Fondo Mixto de Cultura de Santa Fe de Bogotá
- Ramiro Osorio Fonseca, director del Estudio de Economía y cultura, Ministerio de Cultura- Convenio Andrés Bello
- Javier Sáenz Obregón, director de Desarrollo Social del Departamento Nacional de Planeación
- Juan Carlos Santacruz, director del Fondo Mixto de Cultura de Nariño
- Clara Savage, consultora en educación superior y financiación de la firma Savage & Associates
- Jean Michele Tobelem, experto en museos y patrimonio
- Cecilia María Vélez White, secretaria de educación de la Secretaría de Educación de Santa Fe de Bogotá
- Fernando Vicario, coordinador del Área Cultural del Convenio Andrés Bello

19.

Mesa de trabajo "Mercadeo de servicios"

8 de octubre de 1999

Sala de Juntas, Museo Nacional de Colombia

Asesores externos:

- Carlos Díaz, consultor en mercadeo estratégico
- Pablo Navarro, director creativo de PANA producciones
- Fabio Plazas, gerente general de Consultas Sigma
- Felipe Scarpetta, gerente regional de mercadeo de Mobil de Colombia S.A.

20.

Mesa de trabajo de la Oficina de Eventos Especiales

13 de agosto de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Asesores externos:

- Fernando Corredor Gaitán, consultor en relaciones públicas
- Silvia Lee, jefe del Área de Acción Regional de la Dirección de Fomento Ministerio de Cultura
- Juan Pablo Parra, consultor en comunicación estratégica
- Luisa Fernanda Serrano, asistente de Relaciones Públicas de la Corporación de Ferias y Exposiciones –Corferias- S.A.

21.

Mesa de trabajo del Área Jurídica

21 de mayo de 1999

Sala de Juntas, Museo Nacional de Colombia

Asesores externos:

- Gonzalo Castellanos, asesor de la Secretaría General del Ministerio de Cultura
- Jimena Castilla, abogada independiente
- Guillermo Hernández, jefe de la Oficina Jurídica del Ministerio de Cultura
- Alejandro Manrique, asesor jurídico del Despacho del Ministro del Ministerio de Cultura
- Juan Enrique Medina Pabón, abogado independiente
- María Teresa Palacio Jaramillo, abogada independiente

22.

Mesa de trabajo "Seguridad y Vigilancia"

2 de julio de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Asesores externos:

- Olga Lucía Bejarano, ingeniera de sistemas de Dincolvip
- Margarita Castañeda, asesora de la Secretaría General del Ministerio de Cultura
- Juan Pablo Gaviria, gerente general de Life Guard Security
- Jorge Alberto Gómez, jefe de Operaciones de Life Guard Security
- Francisco Herrera, director de Capacitación de Dincolvip
- Sergio Yesid Pardo, asistente de Life Guard Security
- Darío Pulido, asistente del Departamento de Operaciones Dincolvip
- Gonzalo Sánchez, Banco de la República
- Francisco Villalba, Dependencia de Subdirección Técnica de Protección y Seguridad del Banco de la República

23.

Mesa de trabajo "Recursos Humanos"

12 de noviembre de 1999

Sala de Juntas, Museo Nacional de Colombia

Asesores externos:

- Claudia Duarte, coordinadora del Grupo de Bienestar y Capacitación del Ministerio de Cultura
- Sofía Montes, asesora de la Secretaría General del Ministerio de Cultura
- Laura Peláez, coordinadora del Grupo de Selección y Capacitación del Ministerio de Cultura
- Luz Marina Riveros, jefe de la División de Recursos Humanos del Ministerio de Cultura

24.

Mesa de trabajo del Programa Red Nacional de Museos

6 de agosto de 1999

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Asesores externos:

- Carmen Barvo, editora
- Rafael de la Osa Díaz, subdirector del Centro de Informática y Sistemas Aplicados a la Cultura – Ceisic-
- Miguel Gandour P., consultor y economista de la Universidad de los Andes
- Eduardo Londoño Laverde, jefe de Divulgación y Servicios Educativos del Museo del Oro
- Roberto Lleras, subdirector técnico del Museo del Oro
- Jorge Márquez, asesor de sistemas del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina –Cerlalc–
- Amori Molina, asesora del Grupo de Conocimiento y Gestión de la Red de Organizaciones Culturales de la Infancia –Rocín– de la Dirección de Infancia y Juventud del Ministerio de Cultura
- Gloria Mercedes Vargas, profesora de la Carrera de Restauración de la Universidad Externado de Colombia
- Mariela Zuluaga, jefe Grupo de Conocimiento y Gestión de la Red de Organizaciones Culturales de la Infancia – Rocín– de la dirección de Infancia y Juventud del Ministerio de Cultura

25. Evento público

Foro "Museos en tiempos de conflicto. Un debate sobre el papel de los museos frente a la situación actual"

26 de octubre de 2000

Auditorio Teresa Cuervo Borda, Museo Nacional de Colombia

Ponentes:

- Daniel Castro Benítez, director de la Casa Museo Quinta de Bolívar
- Adriana Maya, profesora asociada del Departamento de Historia de la Universidad de los Andes
- Álvaro Medina, curador del Museo de Arte Moderno de Bogotá
- Jaime Borja, director del Departamento de Historia de la Universidad Javeriana
- Pilar Velilla, directora del Museo de Antioquia

ANEXO 2.
PARTICIPACIÓN POR GÉNERO Y EDADES EN LA CONSULTA NACIONAL
1999 – 2002
1.764 participantes

ANEXO 3.

POLÍTICAS Y ESTRATEGIAS DEL PLAN NACIONAL DE CULTURA 2001-2010 A LAS CUALES CONTRIBUYE EL PLAN ESTRATÉGICO DEL MUSEO NACIONAL

I. CAMPO DE POLÍTICAS DE PARTICIPACIÓN**1. Promover la participación, desde las especificidades culturales, en el escenario de lo público.****Estrategias**

1. Formación para el ejercicio de la ciudadanía desde lo cultural: promoción de procesos de formación para la participación ciudadana desde la expresión cultural en ámbitos de decisión y construcción de lo público.

2. Democratizar los procesos de formulación de políticas culturales.**Estrategias**

- 1. Vinculación entre procesos de construcción participativa de políticas culturales y tomas de decisión:* creación de mecanismos que garanticen la coherencia entre la planeación participativa y las instancias ejecutoras.
- 2. Evaluación y seguimiento de procesos de participación:* monitoreo de iniciativas de construcción colectiva de participación ciudadana e investigación de su potencial para contribuir a la cohesión social.
- 3. Apropriación de los instrumentos de control ciudadano:* ampliación de los mecanismos para el ejercicio del control ciudadano, la veeduría y el seguimiento de la ejecución de las políticas culturales.
- 4. Redes de servicios e instituciones culturales como espacios de participación:* las redes de museos, bibliotecas, archivos y otros sistemas deben propiciar espacios participativos de construcción de políticas según principios de equidad y respeto por la diversidad.
- 5. Evaluación y reorganización del sector cultural:* el sector cultural, y dentro de éste, el Sistema Nacional de Cultura —SNCu—, se redefine y adapta para democratizar los procesos de formulación de políticas culturales.

3. Situar lo cultural en un plano preponderante de los procesos de definición de planes de desarrollo, sectoriales y de otra índole que se concerten en las instancias nacionales e internacionales.**Estrategias**

- 1. Promoción de lo cultural en los espacios de participación sectorial:* afirmación de lo cultural en las agendas de consejos de jóvenes, salud, educación, desarrollo rural, agricultura, juntas de patrimonio y otros espacios formales y no formales de participación.
- 3. Adopción concertada de posiciones nacionales en escenarios internacionales de política cultural:* concertación intersectorial y alianza entre el Estado y la sociedad civil en aras de definir la posición de Colombia en escenarios internacionales que comprometen la vida cultural del país.
- 4. Gestión de una agenda intersectorial:* fortalecimiento de la relación de la cultura con otros sectores y de su contribución a propósitos colectivos en lo económico y lo social.

Educación y cultura

- 1. Integración de un marco concertado de política de Estado entre lo educativo y lo cultural que construya sinergias y alianzas estratégicas capaces de servir al desarrollo humano y social.*

2. Mejoramiento de la calidad y aumento de la cobertura de la educación artística y cultural formal, no formal e informal incluyente de diferentes perspectivas culturales en la formulación de los programas.

3. Estructuración conjunta entre educación y cultura de un programa diversificado y continuado de profesionalización de los agentes del sector cultural.

Comunicación y cultura

1. Integración de un marco concertado de política de Estado que vincule lo cultural y lo comunicativo en torno a la construcción plural de proyectos colectivos de futuro.

3. Complementar los aspectos de atención respecto a los medios masivos de comunicación en cuanto a contenidos y programaciones, en cuanto a los aspectos técnicos y sociales.

5. Reconocimiento del valor patrimonial de las creaciones mediáticas.

Educación, comunicación y cultura

Integración de la relación comunicación, educación y cultura en la creación de espacios de comunicación y medios de participación de la infancia y los jóvenes en procesos educativos que se dan dentro y fuera de las fronteras de la escuela y a partir del reconocimiento de sus especificidades culturales.

Medio ambiente y cultura

2. Conservación de ecosistemas: generación de alternativas a la concepción única y excluyente de parque: reservas comunitarias de la sociedad civil, territorios colectivos, resguardos, ecoparques, museos vivos, farmacias vivas y otras prácticas culturales de conservación.

3. Creación de mecanismos y normatividad para la protección del conocimiento tradicional y colectivo.

Cultura y economía

2. Fomento a las industrias culturales y vinculación de sus propósitos con las políticas económicas y sociales del Estado. Investigación sobre economía y cultura para formular políticas que sirvan a la creación de una oferta de bienes y servicios culturales democrática, plural y de calidad. Legislación especial frente a las industrias culturales fundamentada en los fenómenos externos positivos que generan (conocimiento, goce, memoria, mejoramiento de la calidad de vida).

4. Reconocer las propuestas de los movimientos sociales y otras que se expresan a través de escenarios no formales de participación en los procesos de construcción de políticas culturales.

Estrategias

1. *Concertación entre las políticas culturales del Estado y las que formulan los movimientos sociales y otros agentes no formales:* definición de criterios y mecanismos para la formulación de políticas públicas culturales que integren la contribución de los movimientos sociales y agentes no formales (redes, colectivos, movilizaciones).

2. *Mandatos ciudadanos como aporte para la formulación de políticas:* las voces de la ciudadanía que se expresan en mandatos, manifiestos, declaraciones deben ser recogidas críticamente por las políticas culturales de manera que éstas respondan a ellos y se renueven con la fuerza de sus propuestas.

II. CAMPO DE POLÍTICAS DE CREACIÓN Y MEMORIA

1. Garantizar el derecho a la creación en condiciones de libertad, equidad y dignidad.

Estrategias

8. *Crear sin barreras*: ampliación de las oportunidades de creación para los discapacitados y para la circulación de su producción en el espacio de lo público. Desarrollo de pedagogías alternativas que sirvan al desenvolvimiento de sus vocaciones artísticas. Adecuación de la infraestructura cultural para garantizar su adecuada movilización.

10. *Crear desde los márgenes*: los desplazados por la violencia son portadores de memorias y creadores de nuevos escenarios que reclaman estímulos que les permitan consolidarse y alternativas que contribuyan a su formación y a su incorporación en nuevos contextos culturales.

3. Propiciar procesos de formación que, a partir de los contextos y procesos de investigación, fomenten la creatividad y la apropiación creativa de las memorias.

Estrategias

5. *Educación de y para las sensibilidades*: ampliación de la capacidad de goce y disfrute individual y colectivo a través de la educación de la sensibilidad y la apreciación creativa.

4. Propender por la dignidad social y económica de los agentes del sector en los diversos campos de la creación, la producción, la investigación y la gestión cultural.

Estrategias

3. *Protección de los derechos laborales de los trabajadores de la cultura*: reglamentación concertada de la actividad profesional de los trabajadores del sector cultural.

5. Democratizar las oportunidades de disfrute y de goce creativo de las expresiones culturales.

Estrategias

1. *Accesibilidad a una oferta plural y de calidad*: fomento a procesos de circulación de productos y manifestaciones culturales diversos, desde y hacia las regiones, y a su accesibilidad por parte de grupos poblacionales en situación de marginamiento, vulnerabilidad y exclusión. Democratización de la lectura y el libro y de los medios de comunicación. Aumento de la cobertura de internet, de pantallas de cine y de televisores. Apoyo a iniciativas de formación de públicos, campañas de promoción de lectura, cineclubes, talleres para la apreciación crítica de los medios, giras de grupos, compañías y colectivos de artistas, ferias del libro y de la música.

2. *Generación de nuevas alternativas para el goce y el disfrute*: apoyo a medios de expresión y a espacios de encuentro alternos a los circuitos comerciales capaces de contribuir a la construcción de lo público, a la celebración colectiva, así como a la producción de nuevos sentidos.

8. Promover el uso creativo y la apropiación crítica de los lenguajes estético- y expresivos en lo artístico.

Estrategias

2. *Diversidad de culturas, diversidad de estéticas*: reconocer la diversidad de culturas del país y del mundo corresponde a valorar la existencia de diversos conceptos y formas expresivas, que llevan, por tanto, a admitir la relatividad de lo artístico sin menoscabar su valor.
3. *Formación para crear. Creación y formación para disfrutar*: es imprescindible fomentar en niños y jóvenes desde el ámbito escolar, la formación de su sensibilidad y capacidad perceptiva desde la exploración y la apreciación de lenguajes artísticos. Desde procesos no formales de educación y expresión, los adultos de diferentes contextos deben ampliar su manejo de códigos estéticos y asumirse como sujetos de creación y disfrute.
5. *Reconocer lo propio y lo diverso en equidad*: promoción de circuitos de obras y expresiones en torno a lo artístico, desde y hacia lo local, posibilita democratizar la creación y el disfrute, al promover que los individuos y grupos tengan la experiencia directa de la pluralidad de estéticas y puedan contrastar sus procesos creativos y proyectarlos sin otra condición que su libre expresión cualificada según las pautas de su propio contexto.

9. Fomentar la apropiación creativa de las memorias.

Estrategias

1. *Documentación y accesibilidad de las memorias*: fomento a iniciativas orientadas a documentar el contenido de las múltiples memorias de la Nación y a facilitar el acceso democrático y equitativo al conocimiento de las mismas.
2. *Investigación y diseminación de las memorias*: investigación sistemática de las memorias, vinculación de la investigación con los procesos educativos, comunicativos y culturales y estímulo a iniciativas de diseminación de las memorias para sustentar procesos de creación.
4. *Fomento a las entidades de la memoria*: apoyo a los centros de documentación, museos, bibliotecas, archivos, fototecas, fonotecas, cinematecas, videotecas como espacios de construcción de lo público. Formación de quienes tienen la responsabilidad de gestionar sus propósitos. Fortalecimiento de las redes que asocian a estas instituciones de la memoria y estímulo a su conectividad.
5. *Patrimonio en la agenda pública*: inclusión del patrimonio como eje fundamental del nuevo ordenamiento territorial y de los planes y proyectos de desarrollo sostenible. Valoración de las memorias en la redefinición de los límites y las fronteras. Compromiso de las entidades territoriales con la promoción de nuevos usos sociales del patrimonio. Asociación de esfuerzos públicos y privados para la gestión de las memorias.
6. *Protección de las memorias y los patrimonios en riesgo*: diseño de mecanismos que protejan la fragilidad de las memorias de los efectos directos o colaterales del conflicto armado y del tráfico ilícito.
7. *Preservación y conservación del patrimonio tangible e intangible*: el patrimonio representa valores, memorias, luchas y gestas de los pueblos y debe tratarse y preservarse con dignidad y respeto. No puede ser objeto de comercialización indiscriminada ni estar sujeto a patrones de mercantilización que lo conviertan en apéndice de estrategias publicitarias o comerciales de empresas y productos, desvirtuando su valor cultural.
8. *Instituciones nacionales dedicadas al patrimonio comprometidas con el pluralismo*: generación de procesos de reflexión sobre lo nacional de cara a incluir las distintas memorias que confluyen en la Nación.

10. Recrear y proteger la pluralidad de las memorias.

Estrategias

1. *Protección de las cosmovisiones y conservación de los saberes ancestrales:* fortalecimiento del saber acumulado por los pueblos indígenas, las comunidades negras y las generaciones mayores, campesinas y urbanas. Apreciación de sus saberes como alternativa capaz de contribuir al desarrollo humano y a la polifonía cultural de la Nación.
2. *Estímulo a la investigación sobre procesos sociales, culturales, económicos y políticos:* puesta en marcha de proyectos continuados que permitan, de manera concertada, el conocimiento y la comprensión de cambios culturales vinculados con el origen, tratamiento y valoración de los patrimonios y memorias de la Nación.
4. *Protección de la memoria oral:* estímulo a iniciativas orientadas a conservar, diseminar y recrear la memoria oral a través de las lógicas que les son inherentes.
6. *Promoción de las memorias sonoras de la Nación:* apoyo al registro, la investigación y la diseminación de los sonidos de la Nación con sus múltiples facetas.
8. *Nuevas tecnologías al servicio de las memorias:* aprovechamiento de las nuevas tecnologías para el registro, la digitalización y la diseminación de las memorias.
11. *Protección de la memoria visual:* los registros fotográficos, filmicos, en video y otros soportes constituyen memorias que deben ser inventariadas, preservadas en archivos y puestas al servicio de la investigación y de otras formas de apropiación social del patrimonio.

III. CAMPO DE POLÍTICAS DE DIÁLOGO CULTURAL

1. Promover la expresión, socialización e interacción de las creaciones que favorecen la convivencia ciudadana y la protección del derecho a la vida

Estrategias

1. *Hacia una convivencia creativa:* formación y comunicación para la gestación de diálogos interculturales en función de la convivencia creativa.
2. *Conocerse para respetar la diferencia:* aproximación de realidades, códigos, lenguajes para la comprensión mutua de intereses y visiones culturales como procesos pedagógicos para el reconocimiento del otro.
3. *Fortalecer la vivencia de las culturas de la no violencia:* valoración y fortalecimiento de la capacidad de resistencia de las culturas de la no violencia como opciones a la resolución armada del conflicto.

2. Favorecer el reconocimiento y respeto de las cosmovisiones en la toma de decisiones públicas en el campo ambiental

Estrategias

2. *Saberes para proteger la diversidad de la vida:* intercambio de saberes en torno a los usos sostenibles del territorio y a sus recursos como garantía para su conservación.
3. *Protección colectiva de la diversidad del conocimiento:* construcción colectiva de normas y mecanismos de conservación y protección de saberes y conocimientos tradicionales.

3. Propiciar y garantizar en condiciones de equidad los medios y los escenarios para el diálogo en las culturas y entre las culturas en la construcción democrática de agendas públicas que respondan a los intereses de las colectividades

4. Promover el diálogo, el intercambio y la cooperación entre las culturas

Estrategias

5. *Conectar las memorias*: las memorias son los materiales que necesitamos para construir la Nación, pero es preciso que éstas tengan posibilidad de interactuar. La Agenda de Conectividad debe ser aprovechada para poner en diálogo museos con bibliotecas, centros de documentación con archivos, fonotecas con radios comunitarias de manera que puedan trazarse rutas comunes entre las distintas memorias orientadas a aportar al proyecto colectivo de Nación.

6. *La puesta en escena de la diversidad para el diálogo intercultural*: los museos y los encuentros, las muestras, las ferias y otros eventos ponen en permanente escena la diversidad. Es preciso que esta puesta en escena sea respetuosa con las identidades y a la vez aporte claves para la comprensión de la Nación multicultural.

7. *De casas de cultura a casas para las culturas*: las casas de cultura y en general, todas las instituciones culturales deben promover la creación y el diálogo entre las identidades. Deben ser escenario para la formación en el respeto por la diferencia y acoger con su oferta las demandas específicas de cada cultura. Las bibliotecas, como centros culturales, deben propiciar, tanto desde su oferta como desde sus programas de lectura, la posibilidad de que los lectores se enriquezcan con la diversidad cultural del país. Los museos deben desarrollar guiones inclusivos de lo diverso y proponer nuevos puntos de intersección entre memorias e historias.

5. Redimensionar lo nacional desde el multiculturalismo

Estrategias

3. *Adecuación de las instituciones nacionales al carácter multicultural del país*: las instituciones deben avanzar en el diseño de mecanismos capaces de resolver creativamente la contradicción de concepciones de mundo y de desarrollo que puede existir entre las múltiples culturas del país y crear alternativas que propicien su convivencia pacífica bajo el principio de reconocimiento de la diversidad. El Ministerio de Cultura y otras instituciones culturales nacionales deben adecuar sus procesos de formulación de políticas y tomas de decisión de manera que no sólo guarden correspondencia con el multiculturalismo de la Nación, sino que sirvan al encuentro y al intercambio creativo entre las culturas.

5. *Educación intercultural*: los sucesivos cambios en el mapa cultural del país deben ser punto de referencia fundamental de los procesos educativos de manera que sean incluyentes de la multiculturalidad y promuevan el respeto por la diversidad.

ANEXO 4.
DECLARACIÓN DE SENTIDO DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA (PROCLAMA)

Museo con misión, Colombia con visión

Orgullos personales	Nosotros, orgullosos de nuestras familias y de nuestros amigos, de nuestras profesiones y de nuestros logros, de haber mantenido o retomado las riendas de nuestras propias vidas y de haber contribuido a la paz y al desarrollo del país;
Logros colectivos	orgullosos de la profesionalización del Museo Nacional de Colombia, de la continuidad, claridad y proyección de su dirección, de habernos embarcado en un proceso de cambio para lograr una institución digna de nuestro país que está contribuyendo al fortalecimiento del sentido de pertenencia de los colombianos, pues ha sido lugar de encuentro de las culturas que conforman la Nación;
Visión de Colombia	<p>vislumbramos una Colombia caracterizada por:</p> <ul style="list-style-type: none"> • un nuevo contrato social con las diferencias básicas conciliadas y procedimientos democráticos para conciliar las demás, con un modelo de desarrollo participativo y un alto sentido de lo público, • derechos y necesidades mínimas asegurados, equidad y oportunidades y, por ende, sanada y reparada nuestra historia de injusticias, • honestidad, solidaridad y paz, • sólido sentido de pertenencia y autoestima, • líderes con credibilidad y responsabilidad, capaces de construir y respetar políticas de largo aliento, • ser disfrutable y disfrutada, y • exigir respeto hacia su medio ambiente.
Misión del Museo	<p>Conscientes de ser apenas una parte de los constructores de esa Colombia,</p> <p>reconocemos que al Museo Nacional le corresponde la misión de irradiar conocimiento y placer, integrar en una narración multivocal y polifónica la historia de Colombia, celebrar la equidad y representar la diversidad, ser un espacio de encuentro de todos y para todos, responder a la globalización del mundo, integrar a las regiones en su trabajo, ser ejemplo de servicio público y hacer parte de un nuevo contrato social;</p>
Compromiso de acción	<p>nos comprometemos a realizar las siguientes acciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> • reordenar la institución con base en la coherencia y la acción planificada de manera participativa, • llenar los vacíos de las colecciones y del guión, identificados desde la visión, la misión y la investigación, mediante diversos mecanismos de consulta, cooperación y participación, • ampliar a las regiones los programas y acciones del Museo, • convocar más público y atenderlo cada vez mejor. <p>Nos comprometemos también a atacar los problemas y no a las personas, y a ser responsables con lo que decimos y hacemos.</p>

Bogotá, D.C., 27 de octubre de 1999

ANEXO 5.

EXTENSIÓN DE LA DECLARACIÓN DE SENTIDO DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

El taller realizado el 2 de septiembre de 2002 por el equipo de apoyo para la implementación del Plan Estratégico con los miembros del Comité de Dirección del Museo, tuvo como principales objetivos validar la *Declaración de sentido del Museo*, presentar el marco global (políticas estatales y gubernamentales) y la estructura básica del Plan Estratégico 2001-2010, describir algunos aspectos esenciales para su implementación y definir el cronograma de reuniones de ajuste para la producción del documento definitivo.

Debido a su importancia, los resultados del primer ejercicio del taller se presentan a continuación, como extensión de la *Declaración de sentido del Museo* (Proclama) producida en octubre de 1999.

Estos resultados servirán de base para juzgar si el Plan Estratégico del Museo Nacional de Colombia 2001-2010 constituye una herramienta eficaz para evitar aquello que no queremos que el Museo llegue a ser en el futuro. Así mismo, podrán ser utilizados posteriormente como parámetros de contraste y evaluación frente a los logros alcanzados en el proceso de implementación del Plan.

Resultados

- I. Como ciudadanos colombianos, **no** queremos que el Museo Nacional de Colombia llegue a ser:
 - una institución elitista y excluyente en el campo social y cultural, que no responda a los intereses de los diversos públicos y que no respete las diferencias,
 - una institución estática, anquilosada, poco ágil y burocratizada,
 - que deje de ser depositaria del Patrimonio Cultural de la Nación,
 - que no dé cabida a nuevas interpretaciones de la historia y acontecimientos nacionales,
 - que niegue a los colombianos la posibilidad de crecer,
 - una institución de espaldas a la realidad nacional.

- II. Como funcionarios del Museo, **no** queremos que el Museo Nacional de Colombia llegue a ser:
 - una entidad con insuficientes recursos humanos y financieros, sin autonomía administrativa y financiera, que no genere recursos propios,
 - sin posibilidades de ampliación física,
 - que no esté comprometida con la visión y los objetivos de su Plan Estratégico,
 - que no sea efectiva en el manejo de sus recursos humanos y financieros para lograr proyectos y programas de mayor impacto y beneficio social,
 - una entidad llena de conflictos internos, con un equipo de trabajo desarticulado, sin mística ni liderazgo, donde no se respete profesionalmente a quienes allí trabajan,
 - una entidad politizada, corrupta y sin transparencia en el manejo de sus recursos.

Bogotá, D.C., 2 de septiembre de 2002

ANEXO 6.

PUNTOS DEL *MANIFIESTO DEMOCRÁTICO* DEL PRESIDENTE ÁLVARO URIBE VÉLEZ A LOS CUALES CONTRIBUYE EL PLAN ESTRATÉGICO DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

- El programa de gobierno ha sido construido en un proceso popular participativo. Se han realizado 30 talleres democráticos, que son ejercicios de **planeación estratégica con la modalidad de meta-plan, con el propósito de construir visión de País al año 2010** y evaluar las expectativas de cada región en relación con la próxima administración presidencial; más de 60 seminarios cortos con temas especializados; y, 600 conversatorios en el año 2000 y más de 1.000 en el año 2001.
- Las ideas de los otros candidatos que sean útiles para mi patria, las recogeré y aplicaré, si puedo ser Presidente de Colombia.
- Conserve este manifiesto. Si ganamos la Presidencia haga que lo cumplamos.

La Colombia que quiero.

1. Sueño con una Colombia con predominio de una clase media **democrática, tolerante, solidaria y respetuosa con el medio ambiente.**
2. Sueño con **una Colombia en la que todos podamos vivir en paz, resolver nuestras diferencias pacífica y creativamente**, gozar en familia de nuestras carreteras, paisajes y ríos. **Sentir con ilusión que nuestra Patria nos pertenece y que debemos cumplir seriamente nuestras obligaciones con ella.** Una Colombia con autoridad legítima y cero poder para los violentos.
3. Sueño con **un País democrático en lo político y en lo económico. Con oportunidades para todos.** Con un País de propietarios, con una revolución de impulso a la micro, pequeña y mediana empresa.
4. Sueño con **un Estado al servicio del pueblo** y no para provecho de la corrupción y la politiquería. Hoy el Estado es permisivo con la corrupción, gigante en politiquería y avaro con lo social.

Hacia un Estado Comunitario.

5. Nuestro Estado Comunitario dedicará sus recursos a erradicar la miseria, a **construir equidad social** y dar seguridad. **Habrà más participación ciudadana en la definición de las tareas públicas, en su ejecución y vigilancia. La participación ciudadana garantiza que los recursos lleguen a la gente y no se enreden en la politiquería.**
10. El municipio es al ciudadano lo que la familia es al ser humano. **El municipio es el primer encuentro del ciudadano con el Estado.** Defenderemos los municipios, pero se tendrán que ayudar con austeridad y buena administración. Municipios vecinos, que en lugar de tener cada uno su respectiva unidad de asistencia agrícola se puedan agrupar y disponer de una sola a través de un convenio con empresas solidarias de profesionales y tecnólogos. Debe haber personerías comunes para grupos de pequeños municipios o ser sustituidas por la Procuraduría Nacional. Explorar todas las posibilidades de asociación.
11. Los departamentos no cofinancian hoy a los municipios ni lideran sus proyectos. Alcaldes y concejales pasan viajando a las oficinas del gobierno central. Necesitamos recuperar la fortaleza del nivel intermedio de gobierno. La Constitución debe autorizar regiones autónomas que surjan de la fusión de departamentos con **mecanismos que mantengan su identidad cultural.** Que las regiones no sean simples entes territoriales con nuevos costos. Tres departamentos que se unan, de manera voluntaria y por iniciativa propia, podrán tener una sola gobernación, una sola asamblea. Ahorrarán, dispondrán de más recursos para lo social. La Nación debe desmontar las duplicidades y delegar más funciones y competencias en las regiones. Por ejemplo, Caminos Vecinales no debe existir en el nivel central.
12. Estudiaremos diferentes **modalidades de alianzas entre departamentos, que ahorren costos para dedicar más recursos a la inversión social.** Por ejemplo, que fusionen entidades operativas: departamentos vecinos podrían tener una sola Secretaría de Obras Públicas.
14. Una Contraloría Nacional pequeña y técnica, con auditorías externas, debe remplazar a las contralorías departamentales y municipales. **El ahorro se debe destinar a educación, salud y más inversión social.**

16. **La Nación ha seguido creciendo su burocracia a pesar de la descentralización. Hay que desmontarla porque de lo contrario se marchita la descentralización.**

17. **Necesitamos crear la cultura de buena administración de lo público. Las empresas estatales son las empresas privadas más importantes porque pertenecen a toda la comunidad. Es un delito de lesa comunidad hacer fiesta con lo estatal.** Para salvar al Seguro Social, al Sena, al Bienestar Familiar, al Sisben y la educación pública, cero politiquería. Cuando los politiqueros se sienten amenazados salen con el cuento de que las van a privatizar.

Lucha contra la corrupción.

24. El padre de familia que da mal ejemplo, esparce la autoridad sobre sus hijos en un desierto estéril. Para controlar a los violentos, **el Estado tiene que dar ejemplo**, derrotar la politiquería y la corrupción.

25. De una vez tenemos que derrotar la corrupción. Inicialmente propusimos ocho medidas y ya tenemos muchas más. Eliminar el beneficio de casa por cárcel para los corruptos. Que los corruptos no puedan regresar al Estado por nombramiento, elección o contrato. **Que todo contrato tenga veeduría comunitaria**, como ocurrió en mi época de Director de Aerocivil durante la construcción de los aeropuertos de Barranquilla y Medellín. **Audiencias públicas para la adjudicación de contratos**, como hice en Antioquia con las licitaciones. Publicidad y cruce de precios para las compras oficiales. Reforma a la licitación, para **que haya subasta pública entre proponentes que cumplan con los requisitos financieros y técnicos, y publicar el prepliego antes de su aprobación definitiva**. Que las regalías se contraten a través de entidades transparentes, sin ánimo de lucro. **Cátedra de Transparencia en escuelas, colegios y hogares. La carrera administrativa debe contar con concursos transparentes realizados por entidades imparciales. Eliminación de trámites innecesarios.**

Seguridad democrática.

40. **Enseñar negociación de conflictos.** Que sirva para evitar la violencia intra familiar. Que los cónyuges aprendan a discutir entre ellos con respeto, a corregir con cariño a sus hijos para que éstos, más tarde, en la escuela y el trabajo, sepan que todo conflicto se puede negociar pacíficamente.

Propongo siete herramientas para construir justicia social: revolución educativa, ampliación y mejoramiento de la seguridad social, impulso a la economía solidaria, manejo social del campo, manejo social de los servicios públicos, desarrollo de la pequeña empresa para que haya nuevos actores de la economía que eviten la concentración de la riqueza, y calidad de vida urbana, porque de lo contrario, aún con estudio, los ciudadanos no tendrán motivación para vivir en nuestro medio.

La Revolución Educativa.

46. El País necesita una Revolución Educativa que avance hacia la cobertura universal, la buena calidad y acceso democrático. **Una educación crítica, científica, ética, tolerante con la diversidad y comprometida con el medio ambiente.**

47. La Revolución Educativa incluye 5 temas esenciales: Cobertura. Propongo crear 1.500.000 cupos para educación básica. Fortaleceremos la educación pública, la comunitaria con más recursos estatales para los pobres, y sistemas atípicos como el de aprendizaje tutorial que impulsé en Antioquia. Cambiaremos el servicio militar obligatorio por el servicio docente obligatorio. Lo aplicaremos cuando tengamos 100.000 soldados profesionales. El universitario deberá ser profesor de primaria o secundaria durante un año sin reemplazar los maestros. Propongo crear 400.000 nuevos cupos universitarios en el próximo cuatrienio. Apoyo a la universidad pública sin politiquería, con fusiones como la creación de la Universidad Nacional del Caribe. Un crédito internacional para aumentar de \$100.000 mil millones a \$500.000 millones los préstamos anuales del Icetex. Que en la asignación cooperen las universidades y las fundaciones de microcrédito. Universidad a distancia con Internet. Calidad. **Capacitación de profesores con énfasis en matemáticas, ciencias básicas, español, inglés e historia.** Conectividad. Evaluación remedial y no sancionatoria profesores. Evaluación de alumnos. Homologaremos los textos escolares y diseñaremos un sistema que permita reutilizarlos a través de un mercado secundario para reducir costos. Pertinencia laboral. Vincular la universidad a la actividad productiva exigiéndole información pública y certificada sobre el éxito laboral o empresarial de sus egresados. Integraremos los correspondientes programas de pregrado a las incubadoras de empresas para estimular la creatividad empresarial de los estudiantes. Capacitación técnica. Preparemos 150.000 personas de sectores medios y populares en oficios productivos por año. Si en 10 años, 1.500.000 compatriotas aprenden un oficio productivo, habremos provocado una impresionante revolución social y de productividad. El Sena sin politiquería, eficiente, en

conurrencia con ONGs y armonía con la empresa privada. Masificar el programa Jóvenes en Acción. Todos los bachilleres deberán aprender un oficio productivo. **Investigación científica.** Recuperación gradual del presupuesto de investigación y ciencia. Promoveremos la **alianza del Estado, la comunidad académica, científica y empresarial, en acciones concretas** como los centros de desarrollo tecnológico. Para financiar la Revolución Educativa comprometeremos mínimo el 50% de las regalías; utilizaremos parte de los recursos provenientes de la lucha contra la corrupción, la politiquería y el derroche en las instituciones públicas. Mejor utilización educativa de los excedentes cooperativos y de los recursos de las cajas de compensación.

48. **Que los niños se contagien de ciencia, cultura y deporte.** Cuando un niño abraza un instrumento musical, jamás empuñará un fusil contra el prójimo.

50. **La cultura y el deporte son puentes para hacer tránsito de una sociedad de masa hacia una auténtica comunidad de pueblo con lazos de solidaridad, sentido de pertenencia y responsabilidad frente a lo colectivo y público. La cultura convierte al individuo en ciudadano con responsabilidades frente al conglomerado.**

51. **Seguridad social para los trabajadores de la cultura y oportunidades de profesionalización. Un país de lectores.** Hay 326 municipios sin biblioteca pública. Mantendremos la exención del libro. Apoyo a las microempresas de la cultura. El Plan Estratégico de Exportaciones debe apoyar el cine. Artesanías con valor colombiano. Impulso al cultivo de la caña flecha para sustituir droga. **La cultura para construir ciudadanía, alcanzar la paz y mejorar el ingreso. Con la Cátedra Transparencia, la enseñanza de negociación pacífica de conflictos y el énfasis en capacitación de los profesores en historia, vincularemos la educación con la cultura.** Gestionaremos recursos internacionales como lo ha logrado México para su plan de bibliotecas.

Servicios Públicos.

65. Manejo social de los servicios públicos. Las familias empobrecidas consumen creciente porción del ingreso en el pago de facturas de servicios públicos. Hay empresas quebradas, inversionistas que se quieren ir y falta mucho en cobertura y calidad. Los servicios públicos requieren capital público y privado, sin politiquería en las entidades estatales ni abusos en las particulares. Crearemos el programa de quejas y reclamos, sin nuevas burocracias, con participación de universidades. Mantendremos los subsidios. A fin de democratizar la propiedad propondremos mecanismos para que los usuarios sean socios; ya lanzamos una idea en Buenaventura que tendría como capital semilla los aportes de la Nación para recuperar y ampliar el sistema. No permitiremos que la tarifa de subsistencia, la que pagan los pobres de menores consumos, se eleve por encima de la inflación. **Debemos castigar el consumo suntuario,** la cultura de no pago de entidades y premiar el esfuerzo de los cumplidos. Me aplicaré personalmente a la solución de EMCALI. **Todos harán esfuerzos: los gobiernos nacional, departamental y municipal;** el sindicato; los acreedores; los usuarios.

Empleo y Vivienda.

74. **La calidad de vida urbana nos enseña a apreciar al vecino, a amar el parque y a tener una vida alegre.** Apoyaremos los bancos de tierra y zonas de reserva para **garantizar el espacio público ecológico y recreativo y evitar que la selva del cemento anule la ilusión de residir en nuestras ciudades.** Impulso a lotes con servicios y muy buena calidad urbanística.

Impuestos y Reforma Pensional.

91. En el diálogo directo con mis compatriotas he adquirido compromisos serios con cada región de la Patria. Desde Bogotá hasta el más humilde poblado. **Que Bogotá pueda tener más parques,** más pequeñas empresas, **más renovación urbana,** recursos para su red vial, Transmilenio por la séptima y la décima, por las franjas urbanas del Ferrocarril, de integración con Soacha. Examinaremos con las autoridades de la ciudad acuerdos en materia de peajes y sobre tasa a los combustibles.

Relaciones Internacionales.

95. Colombia no puede seguir expulsando a sus ciudadanos por negarles seguridad y oportunidades. **Haremos todos los esfuerzos para que los colombianos que viven en el extranjero sientan la solidaridad de su gobierno.**

Un gobierno serio, eficaz y honrado. No milagroso.

97. Ofrezco **un Gobierno serio, eficaz, honrado, no milagroso**. Temo a la demagogia y al populismo porque la frustración de las promesas electorales afecta la credibilidad democrática.

98. Me haré moler para cumplirle a Colombia. En mis manos no se defraudará la democracia. Insistiré en que **el País necesita líneas estratégicas de continuidad; una coalición de largo plazo que las ejecute** porque un Presidente en cuatro años no resuelve la totalidad de los complejos problemas nacionales. Pero avanzaremos. Por eso propongo un Gobierno de Unidad Nacional para rescatar la civilidad. He invitado al pueblo liberal, al cual pertenezco, que defiende el libre examen, la experimentación, la crítica y la solidaridad; a los conservadores, defensores del orden, necesario para todas las libertades sociales; a los independientes, con quienes compartimos el bello sueño de derrotar la politiquería y la corrupción; **a los reinsertados, las negritudes y los indígenas**, con quienes he tenido magníficas experiencias de ampliación de la inversión social y de **consolidación del pluralismo**.

99. **Construyamos una Nación con 100% de tolerancia a la diversidad, a la idea ajena**, pero con cero permisividad a la violencia, la corrupción y la politiquería. **Una Nación con conciencia ética** para que todos nos preocupemos de no hacer daño al prójimo con nuestro comportamiento.

100. Aspiro a ser Presidente sin vanidad de poder. La vida sabiamente la marchita con las dificultades y atentados. Miro a mis compatriotas hoy más con ojos de padre de familia que de político. Aspiro a ser Presidente para jugarme los años que Dios me depare en la tarea de ayudar a **entregar una Nación mejor a quienes vienen detrás**. No quiero morir con la vergüenza de no dar hasta la última lucha para que mi generación pueda tranquilamente esperar el juicio de la historia.

ANEXO D

plan nacional de cultura

2001-2010

Hacia una ciudadanía
democrática cultural

Un plan colectivo desde y para
un país plural

consulta ciudadana

CONSEJO NACIONAL DE CULTURA MINISTERIO DE CULTURA

0	Prólogo	8
1	Propósito del Plan Nacional de Cultura	12
2	Naturaleza del Plan Nacional de Cultura	14
3	Consideraciones históricas y sociales	19
4	Principios generales	31
5	Campos de políticas	38
	Campo de participación	39
	Campo de creación y memoria	45
	Campo de diálogo cultural	58
6	Rutas del Plan Nacional de Cultura	65
	Etapas del Plan Nacional de Cultura	76

Este Plan es una ruta. Un acuerdo. Una construcción colectiva. Una forma de interrogar el futuro común.

Este Plan es una creación que recoge las voces de millares de colombianos. Es un Plan de un país con múltiples culturas. Un Plan de una Nación diversa. Un Plan que habla de un un país plural y por el que habla un país plural. Un Plan que se dice de muchas maneras, como el país.

Este es un Plan de un país que cambia vertiginosamente. Un Plan que nos ha puesto a pensar lo que somos y soñar lo que queremos ser. Su formulación, iniciada cuando se convocó el primer foro municipal de cultura, en julio de 2000, puso a prueba sus posibilidades de realización en la medida en que convocó lo diverso y los sentó en una misma mesa a construir un proyecto colectivo en un momento en que no es fácil hacerlo.

En torno al Plan, la diversidad se ha puesto a dialogar, a pensar, a soñar, en el convencimiento de que sólo así se puede construir un futuro más digno, más justo, más equitativo e incluyente para las generaciones de ahora y del futuro.

Este Plan es una propuesta de largo plazo. De largo aliento. De larga duración. Una propuesta que convoca las memorias de los colombianos y de quienes sin serlo aportan a la construcción de la Nación. Una propuesta que convoca sus utopías. Que renueva sus solidaridades. Las alianzas que consolidan los sueños y que nos dan la alternativa de trascender creativa y pacíficamente las violencias que hoy hacen que millones de personas tengan miedo.

El Plan nos impulsa a pensar el país en medio de la incertidumbre. Nos hace soñar en medio del cerco. Nos alienta a comunicarnos cuando el derecho a expresarse libremente está amenazado. Nos empuja a movilizarnos en un momento en que vastas zonas del país están penetradas por el miedo que tiende a replegar.

El Plan tiende puentes y comunica corrientes fuertes y profundas que construyen Nación aquí y allá y nuevos movimientos que están cambiando las formas tradicionales con las que hemos manejado los conflictos. Así mismo, el Plan acoge, pero también propone, alternativas de convivencia en las que la diversidad ideológica y política pueda expresarse libremente y en paz.

El Plan como decíamos es una apuesta. Una apuesta dirigida hacia la construcción de una ciudadanía democrática cultural. Una ciudadanía con el poder de expresarse sin temor y en comunión con los otros.

Una ciudadanía plural. Una ciudadanía de sujetos que reconocen, que acogen, que celebran aquello que nos identifica y nos hace pensar

distinto. Una ciudadanía que no sustrae la diferencia. Que no la diluye. Que no avasalla. Una ciudadanía que diversifica lo público. Que lo amplía. Que lo enriquece.

Una ciudadanía democrática. Una ciudadanía que no se impone. Que no decide unilateralmente. Que forja acuerdos y construye desde los desacuerdos. Que eleva nuestra responsabilidad con el proyecto colectivo de Nación. Una ciudadanía que implica que los sujetos, desde sus especificidades, accedan y sean interlocutores de otros en los espacios públicos y en los escenarios de negociación y decisión. La pluralidad que reconoce el Plan parte de crear esa presencia y acción concreta en la vida política.

Este Plan habla de un país para ser construido entre todos y convoca todas las fuerzas para hacerlo incluyente.

Este Plan es para construir lo nacional colectivamente. Su condición de ser Plan Nacional refiere más un propósito colectivo que algo dado. Tenemos que hacer el Plan Nacional, pero también tenemos que forjar lo nacional con el Plan y tejerlo con sus múltiples memorias e identidades.

Para hacer esto posible, el Plan adopta una manera de formular las políticas culturales que se apoya en procesos previos de participación ciudadana que reclaman coherencia y continuidad. Su formulación, convocó un proceso de construcción participativa de políticas culturales que debe continuar. Su puesta en marcha requerirá que sigamos construyendo juntos y que los acuerdos que nos sitúan alrededor de propósitos comunes sean el referente principal para la toma de decisiones.

Así, cuando el Plan cumpla el decenio, esperamos haber logrado que lo cultural sea tramitado desde escenarios más democráticos y más participativos, como los que imaginan en esta ruta los veintitrés mil ciudadanos que participaron en la consulta territorial y sectorial, el Consejo Nacional de Cultura y el Ministerio de Cultura.

Este Plan es para pensar lo nacional, pero también es para pensarnos en lo global y definir nuestra participación en un contexto que permanentemente nos enriquece. Sus políticas apuntan a una globalización plural y equitativa que posibilite la participación, en igualdad de condiciones, de todas las culturas.

Para ello, el Plan establece como condición el fortalecimiento de los procesos locales de creación y producción y la circulación de sus voces más allá de sus propios contextos de manera que interactúen en ámbitos nacionales y globales.

Durante estos diez años, los intercambios entre las culturas deberán ser más ricos. Este intercambio, en el que estamos llamados a participar todos, no sólo lo deberá hacer posible el que contemos con los medios para expresarnos, sino también, con las posibilidades de escuchar y de gozar con las voces que se expresan desde el corazón de la Nación y del

corazón del mundo.

En este Plan habla un país joven. Casi la mitad de los colombianos tiene hoy menos de 21 años. Esta condición representa un fuerte potencial para la construcción del proyecto colectivo de Nación y uno de los argumentos más poderosos cuando pensamos en una sociedad más abierta e incluyente.

Los jóvenes que habitan en los campos y que desde los campos tratan de inventar maneras alternativas de superar la tragedia provocada por el narcotráfico y la violencia; los que viven en las ciudades y las hacen estremecer; los que crean, inventan, forjan y luchan por futuros más dispuestos al goce y a enriquecerse con lo diverso; los que con su talento anuncian nuevos movimientos artísticos y nuevas formas de concebir el Estado, la Nación, lo cultural, las relaciones con la naturaleza, con el mundo y los otros; todos los jóvenes y los que ahora son niñas o niños, hablan, son convocados por estas rutas que los reconocen plenamente como creadores capaces de aportar a la construcción de una ciudadanía democrática cultural.

Por último, éste es el Plan Nacional de Cultura, pero también es el plan de las culturas. Y si se quiere el plan de las contraculturas. Su apuesta aspira a profundizar el diálogo en y entre las culturas y alentar entre ellas nuevos procesos de reconocimiento mutuo abiertos al cruce, la fusión y la mezcla.

Con este espíritu, el Plan nos convoca a todos a trabajar, recordándonos que no es solamente un Plan del Estado, sino un Plan de la sociedad con el Estado, que habrá de servir de referente para los procesos socioculturales dirigidos hacia la construcción de ciudadanía democrática cultural.

Araceli Morales López
Ministra de Cultura

El propósito fundamental del Plan es propiciar la construcción de una ciudadanía democrática cultural que, desde las especificidades culturales de los sujetos, tenga una presencia efectiva en el escenario de lo público y desde allí forje las bases para una convivencia plural.

La ciudadanía democrática cultural pretende superar una igualdad abstracta de todos los integrantes de la Nación y reconocer las diferencias reales que existen entre los sujetos en su dimensión social. Los seres sociales son sujetos concretos inmersos y ubicados en redes de relaciones, en configuraciones, en campos e imaginarios de proyectos individuales y colectivos y es desde la riqueza de esas experiencias y de sus necesidades que deben construir su participación colectiva en la vida política de la Nación.

El Plan Nacional de Cultura formula políticas que, desde un marco general, convocan a la participación de diferentes propuestas culturales con miras a la construcción colectiva de un proyecto de futuro plural y democrático. De esta manera, el Plan propone mecanismos para que, desde los diferentes ámbitos y contextos, grupos, individuos, movimientos e instituciones definan sus propuestas, tengan presencia en espacios públicos y permitan los conocimientos y reconocimientos mutuos que las políticas culturales deben ser capaces de propiciar.

Debemos construir una ciudadanía democrática cultural, no sólo por la naturaleza multicultural de nuestro país -para que en él quepan sin exclusión alguna los distintos pueblos y las distintas culturas-, sino porque es la única forma de crear una sociedad plural, a partir de las especificidades, necesidades y proyectos de todos los individuos, grupos y sectores. Esa pluralidad es la única garantía de construir un proyecto colectivo común de convivencia, paz y equidad.

La naturaleza del Plan Nacional de Cultura está definida por aquellas cualidades que le permiten cumplir con su propósito fundamental. Estas cualidades parten de una comprensión de la cultura y lo cultural expresado de la siguiente manera:

La cultura y lo cultural

Qué realidad social está detrás de la realización de un carnaval, por qué algunas músicas pierden vigencia y otras se mantienen, por qué en determinados contextos hay ciertas costumbres específicas y en otros no. Todas éstas son preguntas que apuntan a entender qué es lo que las manifestaciones culturales expresan y por qué. Son preguntas que nos sitúan en un plano más amplio que, además de abarcar las manifestaciones de la cultura, ubican los procesos que les dan significado. Son preguntas que nos sitúan en el plano de lo cultural.

Lo cultural incluye, además de las manifestaciones referidas anteriormente, los procesos que explican su aparición y les confieren razón de ser. Procesos que con el paso del tiempo hacen que las manifestaciones se vayan resignificando y se sigan reproduciendo, o que simplemente pierdan sentido y desaparezcan.

Situarse en lo cultural permite concebir la cultura desde una perspectiva dinámica y en permanente configuración, la cultura como algo vivo que se crea y se recrea permanentemente, dependiendo de las necesidades de su contexto.

Desde la perspectiva del Plan, situarse en lo cultural implica preguntarse por aquellas propuestas que siguen siendo pertinentes para los sujetos y por aquellas que están surgiendo y no han sido suficientemente reconocidas. Implica preguntarse por lo que se ha modificado, por lo que debe ser reconocido, por lo que debe ser recordado.

Situarse en lo cultural obliga a ocuparse de las manifestaciones culturales que concurren en el escenario nacional y de aquellos procesos que las explican y les dan vida.

Lo cultural - lo político

El Plan reconoce expresamente el vínculo constitutivo entre lo político y lo cultural. Así, se concibe como una herramienta que, desde la afirmación de una postura ética y política respecto a la Nación, el conflicto, el desarrollo, la globalización, espera convocar una toma de posición como Nación frente al concierto global y provocar la discusión y la negociación de propuestas culturales que respondan a las

especificidades de los distintos actores y dinámicas,
y posibiliten el cambio de las relaciones de poder.

Lo cultural - lo espacial

El Plan asume un planteamiento sobre espacialidades que buscan aportar a la construcción de propuestas de Nación. Las espacialidades incluyen tanto lo territorial como los tejidos y formas de vinculación manifiestas en expresiones colectivas que generan posiciones, movimientos y proyectos políticos mediante la creación de códigos y símbolos culturales.

Lo territorial es un referente para la definición de intereses y proyectos comunes, pero también es algo que puede ser cruzado y trascendido por espacialidades que configuran identificaciones desde la memoria, la creación y la producción cultural, como los proyectos de región que se hacen visibles cuando se ejerce la ciudadanía y cuando esta se vincula a procesos económicos y políticos propios que se definen desde lo cultural.

Por su parte, lo local se asume como el escenario por excelencia para la construcción de lo público y para el ejercicio de la ciudadanía democrática cultural. El espacio donde se concretan las negociaciones de poder y la interlocución con lo regional, lo nacional y lo global y desde donde se hacen visibles las dinámicas de la creación y la interacción social.

Lo cultural y el conflicto

El Plan comprende el conflicto como la contraposición de intereses y visiones de mundo que resultan de la convivencia en la diversidad.

El conflicto hace parte de la vida social. Si se regula por vías pacíficas y creativamente puede ser aprovechado como una manera de enriquecer, desde la diferencia, los posibles proyectos colectivos de futuro. Desde lo cultural, esto implica la posibilidad de que la diferencia que se constituye en conflicto pueda expresarse y hacerse visible en el escenario de lo público, para que allí, y a través de vías pacíficas, se maneje, se gestione e incluso se transforme creativamente en opciones deseables de futuro colectivo.

Respecto a las formas violentas de regulación de conflictos, el Plan las rechaza categóricamente y propende por la protección de las memorias y los procesos de creación que hoy son amenazados por la violencia directa y estructural.

Lo cultural y la sostenibilidad

El Plan propone la sostenibilidad como la combinación de aspectos económicos, sociales, ambientales, políticos y culturales que hacen posible la existencia y la continuidad en el tiempo de los proyectos culturales. La sostenibilidad, entonces, es el resultado de prácticas y estrategias que recogen las memorias y tienen en cuenta el entorno cultural local, regional, nacional y global, para garantizar su continuidad y permanencia como realidades viables. En tal sentido, la sostenibilidad implica, sobre todo, la necesidad de pensar lo cultural vinculado a procesos sociales, económicos, políticos y ambientales vivos y dinámicos.

El Plan como política de Estado

El Plan se constituye en una política de Estado en la medida en que permite orientar, garantizar y estimular las acciones de manera planificada, articulada, coordinada y con una visión de largo plazo que garantice las condiciones y mecanismos que requieren los procesos culturales.

Plan abierto

A partir de una estructura básica y la definición de un marco ético y político concertado, el Plan espera asumir las dinámicas cambiantes de los procesos culturales en sus diversos escenarios y las transformaciones que surjan de la participación y la negociación entre actores individuales y colectivos con ajustes periódicos a las metas y formas de acción.

Al ser el Plan un escenario abierto que acoge agendas y propuestas expresadas desde contextos distintos, está en capacidad de convocar y asumir aportes diferenciales y diversos ritmos de negociación y realización.

El Plan como proyecto pedagógico

La formulación y la puesta en marcha del Plan se constituye en una propuesta pedagógica que contribuye a la construcción de la participación y la formación ciudadana como ejercicio democrático de transformación de la cultura política.

Actores, procesos y ámbitos del Plan

El Plan convoca y beneficia a actores individuales, colectivos, institucionales y organizacionales y tiene en cuenta procesos que se ubican en ámbitos locales, regionales, nacionales, internacionales y en

formas virtuales de constituir espacialidades.

Los actores son convocados desde sus manifestaciones, intereses y propuestas culturales, así como desde sus agendas políticas que provienen y se expresan desde lo cultural. Esta convocatoria debe conducir a la satisfacción de necesidades concretas que se negocian en espacios de interlocución y diálogo.

Por su parte, el papel del Estado es el de garantizar y reconocer las agendas políticas que emanan del campo cultural, y en general, las manifestaciones culturales, así como los espacios de negociación bajo criterios de equidad y autonomía. Esto implica que, desde las políticas culturales, se debe orientar la acción del Estado y las instituciones para que en su intervención garanticen procesos, manifestaciones culturales y expresión de consensos y disensos con miras a la satisfacción de demandas y necesidades, el acompañamiento a procesos y la concertación de propuestas culturales.

El Plan Nacional de Cultura 2001-2010 se presenta como una ocasión para reconocer la riqueza y la complejidad de diversos procesos sociales y culturales contemporáneos, tanto nacionales como globales, que exigen nuestra atención como agentes sociales y como ciudadanos. Estos procesos recogen búsquedas lejanas y recientes, así como formas inéditas de expresión y participación colectivas que representan nuevos tipos de demandas sociales.

Como referencia más cercana está la convocatoria para la formulación del Plan que se inició en julio de 2000 y que dio lugar a un entramado de foros municipales, distritales, departamentales y regionales y a un conjunto de mesas y encuentros sectoriales cuyas voces confluyeron en el "Foro Nacional de Cultura" que se realizó en noviembre del mismo año. Todo esto contó con una considerable participación ciudadana que revela la gran capacidad de convocatoria que tiene lo cultural en el país. A su vez, se contempla, desde una perspectiva histórica más amplia, esto es el resultado de varios procesos y movilizaciones sociales que han transformado, de manera a veces evidente y otras sutil, la sociedad colombiana en las últimas décadas. El Plan busca dar cabida a las expresiones de estos procesos, abordar la necesidad de su reconocimiento público y potencializar sus proyectos.

Nuevas sensibilidades y desarrollos conceptuales, así como recientes discusiones y posiciones críticas, hacen posible visualizar maneras alternativas de concebir lo cultural que permiten cumplir este tipo de tareas. La formulación del Plan, los principios que lo alimentan y las políticas que propone, buscan abarcar y articular estas necesidades, demandas y expresiones, dentro de las tendencias contemporáneas de la formulación de políticas culturales.

Con miras a hacer explícitos algunos de los planteamientos que sirven de marco a esta formulación, presentamos algunas consideraciones generales que permitirán situar mejor la propuesta de principios y políticas del Plan.

Transformaciones sociales y culturales en las últimas décadas: un escenario de tensiones y posibilidades

En las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI se dieron transformaciones complejas en el orden mundial. Surgieron concepciones sobre la vida y la sociedad que transformaron amplios y variados campos de la experiencia, aparecieron nuevas formas y espacios de sensibilidad y, no menos significativo, la rapidez y extensión de estos cambios afectó a muchos sectores en muy diversas partes del planeta. Se gestaron nuevas

concepciones sobre la sexualidad, los géneros y las generaciones que replantearon la naturaleza de sus relaciones; surgieron otros tipos de demandas políticas y modos de presencia y participación pública; nuevas modalidades de relaciones y expectativas en los espacios de la familia y en los ámbitos laborales; formas alternativas de disfrute del tiempo libre asociadas a nuevas concepciones del cuerpo y la naturaleza. En muchos casos estas transformaciones se desarrollaron a través de mecanismos y proyectos de comunicación inéditos, en una compleja relación de causalidad mutua.

Éstos y otros cambios han abarcado muchos aspectos que están interrelacionados unos con otros, dando lugar a lo que podríamos llamar una "revolución cultural" que marcó las últimas décadas. Han afectado en forma desigual a distintas regiones geográficas del mundo y en ellas a distintos sectores sociales; sin embargo es difícil no reconocerles una dimensión global, con amplias consecuencias y repercusiones, muchas de las cuales están todavía por desplegar plenamente su capacidad de impacto.

Sin embargo, pese a su amplitud global, en muchos casos estas transformaciones han ocurrido sin cambios estructurales ni replanteamientos explícitos comparables en dimensiones como las de la producción y la distribución de la riqueza. Se han multiplicado estilos de vida y de comportamiento que han creado nuevas identidades y dinámicas culturales, sin que se hayan transformado necesariamente los modelos de organización y control económico. Estas contradicciones parecen destinadas a seguir ampliándose y continuar generando tensiones y conflictos a nivel global.

*Colombia: cambios sociales y
culturales sin mayor apertura política*

En Colombia encontramos durante las últimas décadas cambios complejos y emergentes como el debilitamiento de formas tradicionales de poder, autoridad y legitimidad, la visibilidad de distintos y nuevos sectores populares con demandas y formas de hacer presencia en la conciencia pública. La migración interna y creciente urbanización, la transformación misma de lo rural, así como cambios demográficos en las estructuras y tamaños de la familia y en las formas de relación, la distribución de las tareas dentro del hogar, afectaron en forma definitiva a amplios sectores de la población nacional. Muchos de estos cambios han estado acompañados de fenómenos de pobreza y en algunos casos han agudizado los niveles de conflicto y violencia. En este proceso se han configurando nuevos

espacios de representación y transformaciones de los espacios de lo público, en los cuales se han creado imaginarios y maneras más fluidas y dinámicas de tramitar y negociar identidades, con diferentes estrategias simbólicas y de participación.

Los ecos de movimientos planetarios como los de la mujer y de la juventud, nuevas formas de sexualidad, entre otros, se mezclaron con las ricas experiencias y particularidades de los movimientos sociales que se dieron en distintas regiones del país. Estos cruces y dinámicas - a veces evidentes y otras menos visibles - han hecho sin embargo el lento trabajo del topo de la historia. Muchos de estos cambios, en su diversidad y heterogeneidad, tuvieron manifestaciones que se salían de los moldes tradicionales de los sistemas educativos, confesionales, políticos y hegemónicos.

Todo lo anterior permaneció más o menos invisible al establecimiento político, en la medida en que éste seguía teniendo una estructura excluyente, como fue también el caso en varios otros países de América Latina. Tal vez una de las características que señala la complejidad de la situación actual del país es que muchos de estos procesos de cambio social y cultural se han dado sin llegar a tener canales de expresión política, en el orden nacional. El sistema central no dio cabida ni respuestas, a la presencia creciente de actores y agentes sociales en su diversidad y dinámica. En algunas ocasiones intentó su cooptación por mecanismos clientelistas, pero las nuevas expresiones desbordaron estas prácticas en el país. El sistema tampoco permitió el desarrollo de movimientos políticos autónomos o distintos que expresasen estas demandas.

Desde la creación de la República, la historia política colombiana se podría caracterizar por un centralismo político-estatal, manejado por partidos hegemónicos poco dispuestos a abrirse y a tramitar nuevas demandas de sectores populares. Se configuró un Estado monopolizado por intereses y sectores tradicionales, pobre y débil en su capacidad y presencia -fuera de ciertos ejes limitados de desarrollo económico y burocrático. Al tiempo se estableció una cultura política de mediación por parte de partidos que no permitían tramitar las demandas de amplios y diversos sectores y por tanto no fortalecían ni la institucionalización nacional, ni la creación de espacios de participación democrática. Los partidos políticos sin renovación de élites cerraron oportunidades de participación moderna frente al Estado y adoptaron prácticas corruptas. Estas características dieron a Colombia perfiles curiosos dentro del concierto latinoamericano: cierta estabilidad política durante períodos

largos de su vida republicana - en particular durante el siglo XX-, estabilidad y crecimiento económico moderado, pero sin grandes sobresaltos. Todo esto, a costa de crecientes diferencias y desigualdades y de períodos de aguda violencia, que fue sistemática y eficientemente desviada hacia sectores populares. La exclusión de las demandas populares y sus voceros fue gestando las condiciones de creciente ingobernabilidad. En la historia reciente, la aparición del narcotráfico como fuente de financiación eficaz de poderes locales, regionales y nacionales de naturaleza ilegal agudizó esta crisis, que llegó a socavar la legitimidad del régimen político y del Estado en su forma actual. La Constitución de 1991 trató de abordar y crear correctivos a la situación de exclusión social y política, mediante aperturas a la participación y la veeduría ciudadana. Pero hay una gran distancia entre la normatividad y la movilización. Las transformaciones han sido lentas y de resultados desiguales.

En resumen, la incapacidad de un sistema político, controlado por élites, para advertir y asimilar en forma efectiva la dinámica y los cambios sociales y culturales de una Nación, precipitó una situación de aguda crisis.

*La apuesta a una apertura democrática
construida desde lo cultural*

Podríamos decir que la vida nacional, en distintos aspectos sociales y culturales, muestra una gran dinámica e inventiva; una gran capacidad de creación y adaptación de amplios sectores populares y medios, e inclusive de ciertos niveles institucionales del Estado. Pero esto se da frente a un aparato político de élites que no ha permitido una participación política efectiva en el diseño de instituciones más democráticas. Si bien en ciertos casos han aparecido algunas en áreas como salud, educación, servicios, justicia, que propenden por una apertura e intentan responder en parte a demandas, necesidades y sensibilidades ciudadanas nuevas, éstas se encuentran inmersas dentro de un sistema que, a pesar de proyectos de descentralización y de la implementación de mecanismos constitucionales, es todavía capaz de hacer inmensamente costosos e ineficientes la participación y el control ciudadano.

Lo anterior permite señalar una tensión y un desfase entre dos tipos de procesos. Cambios sociales y culturales han creado sujetos con necesidades y demandas de expresión y realización que no pueden ser satisfechas sin el concurso de su participación en la toma de decisiones y definición de lo público. Pero esta presencia y participación política no se ha podido dar en forma organizada. Los sujetos están gestando con

sus prácticas y exigiendo con su presencia la institucionalización de una cultura política más democrática y pluralista. Expresan expectativas de participación cada vez más fuertes y claras, legado de una conciencia política de procesos y movimientos sociales que se dieron en el siglo pasado en el país como los movimientos campesinos, obreros, estudiantiles, indígenas y de sectores urbanos y organizaciones, con sus altibajos y lecciones.

En las últimas tres décadas un sinnúmero de manifestaciones culturales de todo tipo enriquecieron la vida nacional y alcanzaron en varios casos posiciones significativas en el contexto de la producción cultural latinoamericana y mundial. Una literatura y una plástica que transformaron imaginarios; un teatro que exploró nuestras representaciones; músicas regionales que han recorrido el país alimentando sin nostalgia identidades crecientemente urbanas; una lenta pero dinámica ampliación de los horizontes de lectura y consumos culturales en museos, bibliotecas, teatros, auditorios, plazas, parques, espacios de recreación y centros de actividad cultural. Formas de organización social y política locales que renovaron tejido social e hicieron surgir las figuras de elección popular de alcaldes, construcción de proyectos educativos, proyectos comunicativos ciudadanos y comunitarios, veedurías ciudadanas sobre el gasto público, se sumaron a formas vernáculas de convivencia de múltiples comunidades y pueblos ubicados en la diversidad ambiental del país. Los procesos de crecimiento demográfico y redistribución geográfica fueron acompañados por dinámicas regionales de definición de políticas culturales, proyectos sobre patrimonio y memorias locales, auge de narrativas propias. Un sinnúmero de juntas de acción comunal, asociaciones de vecinos, organizaciones no gubernamentales, cajas de compensación, han abierto campos nuevos de actividades creativas, productivas y recreativas que atienden distintas necesidades de diferentes grupos poblacionales. La tragedia colombiana tal vez esté inscrita en el hecho de que, frente a esta riqueza de vida social y creación cultural, se haya dado una ausencia de espacios para la participación política sistemática y eficiente de sectores populares y medios cuya exclusión incidió negativamente en el desarrollo de una cultura política de participación plural, capaz de responder a retos de conflicto agudo y neutralización de agentes violentos armados.

El horizonte de este dilema histórico requiere que tratemos de generar las conceptualizaciones y los mecanismos adecuados para que, desde lo cultural, lo comunicativo, lo educativo, se alimente la socialización que nos permita contribuir al enriquecimiento de los espacios de

participación democrática, de manera realista y permanente. Debemos poder apoyarnos en esa capacidad de la vida de diversos sectores en el país para la creación cultural y social, para convocar y dialogar, entusiasmar y suscitar la atención de otros, y para construir espacios de diferencias y solidaridad. Sólo reconociendo y acudiendo a esos espacios y niveles de creación de la cultura para alimentar desde allí los proyectos de convivencia, podremos construir una ciudadanía democrática efectiva que a su vez nos permita enriquecer la calidad de nuestra vida en común. Conviene entonces identificar las ideas, nociones, prácticas y experiencias directas de creación cultural y de memoria que ayuden a construir una nueva cultura política, basada en principios y prácticas democráticas de acción, participación e inclusión.

Los procesos culturales como constitutivos y expresión de procesos sociales.

Relación entre el Estado y lo cultural

Los procesos culturales no son de naturaleza distinta de los procesos sociales: son parte constituyente e intrínseca de éstos. Son tanto su aspecto simbólico y expresivo, como su forma de realización y práctica. A través de ellos se conciben y elaboran los procesos y proyectos sociales, se enriquecen y construyen las claves de su realización. Los procesos y las manifestaciones culturales de los individuos, pueblos y comunidades, generan identidades y son expresión de sus intereses y espacios de elaboración de proyectos de vida y de futuro. La riqueza de la vida cultural de un pueblo está en estrecha relación con su dinámica social en un momento histórico. Esta dinámica es el resultado de la interacción entre su pasado y su tradición -la riqueza de su memoria y su recreación-, la libertad en su creación presente y su confianza y voluntad para construir sus posibilidades de futuro. Estas dinámicas sociales y culturales serán productivas para la democracia en la medida en que aparezcan escenarios políticos y culturales, en los cuales distintos sectores puedan entrar a participar en pie de igualdad con otros grupos y sectores en la negociación colectiva de un proyecto de Nación de democracia plural.

Por esta razón creemos que, en su formulación más general, el principio fundamental de la naturaleza de la relación y participación del Estado en el ámbito cultural, consiste en reconocer, impulsar y estimular los procesos y planes de los distintos grupos y sectores de la población que contribuyan, propicien y enriquezcan la participación pública, en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad cultural y convivencia ciudadana. Tal capacidad de reconocimiento y apoyo debe estar

orientada a propiciar no sólo el diálogo multicultural, sino también las posibilidades de la interculturalidad. Sólo así será posible producir una democracia cultural.

En el contexto contemporáneo podríamos pensar lo público como un espacio creado en la interacción entre las dinámicas de la sociedad civil, en su heterogeneidad, y el Estado. La sociedad hace demandas y expresa nuevas necesidades y orientaciones desde sus procesos de toma de conciencia, elaboración de nuevos imaginarios y expectativas e identificación de nuevos proyectos. El Estado se organiza y se legitima frente a su capacidad para responder y canalizar las diversas expectativas y demandas. Este tipo de escenario público es parte de una cultura política capaz de procesar, en forma eficiente y equitativa, una pluralidad amplia de demandas que abarque diferencias culturales y las convierta en soluciones negociadas con efectos reales en las dimensiones sociales y económicas. Aquí pueden apreciarse de nuevo las perspectivas de una democracia construida desde lo cultural.

En esta relación, el Estado debe adquirir la capacidad para garantizar los derechos de los ciudadanos -inicial y fundamentalmente el derecho a la vida-, pero también garantizar y estimular el goce de la creciente gama de los derechos culturales.

La democracia cultural debe ser capaz de garantizar el reconocimiento de la igualdad de oportunidades de todos los ciudadanos ante la ley, pero trascendiéndola. A partir de una aplicación rigurosa del derecho ciudadano que garantice igualdades reales en diversos ámbitos, deben abrirse espacios de negociación en las arenas políticas, basados en nociones efectivas de equidad, donde existan mecanismos para la negociación y la elaboración de consensos. Los miembros de sectores con características, necesidades, historias y derechos consuetudinarios distintos, deben poder llegar a ellos como *agentes culturales*.

Esto requiere que previamente en el espacio público los agentes sociales hayan sido conocidos y reconocidos ampliamente como agentes culturales, que sean ampliamente visibles en su riqueza y especificidad. Esta presencia crea las posibilidades para el mutuo conocimiento entre agentes y la generación de confianza, punto de partida para construir acuerdos.

Se debe enfatizar que esta construcción cultural de la ciudadanía y de la democracia participativa plural, permitirá el reconocimiento y el estímulo a la riqueza de saberes, experiencias y prácticas colectivas que constituyen legados culturales invaluable de grupos, etnias y pueblos. Pero también debe apoyar el desenvolvimiento y enriquecimiento de

manifestaciones culturales como las científicas, artísticas, técnicas, comunicacionales y simbólicas, cuya complejidad y elaboración en sus procesos de creación y producción, con tradiciones y necesidades específicas de formación y estudio, requieren especial atención.

El resultado debe dar cabida a distintos proyectos de futuro, incluyendo los de sectores que tienen ya representación y presencia, pero también debe estar abierto a reconocer, respetar y apoyar la de otros sectores en el desarrollo de una realidad social emergente y dinámica. Sólo así se podrán debilitar los mecanismos ideológicos insidiosos de exclusión y ocultación.

El énfasis inicial, crucial, sobre la necesidad del reconocimiento y la sensibilidad del Estado frente a los diversos procesos sociales, abre las puertas a una labor que reconozca la complejidad, variedad, dinámica y riqueza de expresiones y experimentaciones que se están produciendo en distintos ámbitos de la vida nacional. Esto requiere asumir responsabilidades reales por parte del Estado, en conjunción con la sociedad civil, para la protección de los grupos vulnerables, la eliminación sistemática de las desigualdades sociales y la defensa de la justicia y la equidad.

*Construcción cultural de lo político a partir de los sujetos: requisitos para una
democracia cultural*

La democracia cultural requiere el reconocimiento de la pluralidad de identidades asociadas a las dinámicas sociales y de sus agendas políticas. Mediante estrategias de apoyo e intervención que fortalezcan este tipo de experiencias y prácticas se debe dar creciente eficiencia a la noción de pluralidad, diálogo, multiculturalidad e interculturalidad. Pero en esta noción de democracia cultural hay más. No es suficiente que se busque dar visibilidad y reconocimiento al sujeto colectivo -aquel captado en las categorías genéricas de indígena, afrocolombiano, mujer, joven, campesino, obrero, etc.-. Este reconocimiento es sin duda un logro de ampliación de lo público y, donde se haya logrado, debe ser consolidado y profundizado. La capacidad de reconocimiento de los proyectos colectivos diversos, su puesta en escena, su puesta en diálogo, es el principio para los procesos de negociación y trámite político.

Pero desde ya es preciso apuntar a ampliarlo, agregando nuevas dimensiones. Se requiere que la concepción de lo cultural y de democracia cultural, abarque una política del sujeto, del agente social, que reconozca el mayor número posible de sus dimensiones. El sujeto no sólo debe ser visto como representante de una categoría, como alguien cuyos

proyectos y potencialidades puedan ser totalmente identificados o abarcados con esas categorizaciones. Es preciso abrir el espacio para una participación política de los sujetos desde lo concreto y múltiple de sus experiencias, desde las particularidades de su mundo de vida. Desde allí el sujeto debe poder elaborar lo común y lo diferente de sus necesidades y demandas frente a otros. Debe aspirarse a un "empoderamiento" del sujeto mismo, directo, sin intermediarios, como agente social y político. De esta forma podemos lograr que los discursos que se vayan generando no sean excluyentes, sino plurales y polifónicos.

Tal vez aquí está lo radical de esta concepción de democracia, la base de una política capaz de reconocer a los sujetos: el apostarle a la capacidad de negociación, diálogo y creación de espacios dispersos y dinámicos de lo público, por parte de los actores directos. Apreciar la capacidad de la experiencia directa de ir elaborando y enseñando caminos de participación, cada vez más plurales a partir de las múltiples prácticas y experiencias de los sujetos. Esta política del sujeto sería también una democracia cultural, porque reconocería las manifestaciones de los sujetos con sus especificidades culturales, sin reducciones a categorías colectivas como prerrequisitos para su reconocimiento.

Una construcción de lo político a partir de lo cultural, en cuanto espacio simbólico de construcción de proyectos colectivos así como de identidad de los sujetos, nos permite trascender la necesidad de la idea de la tolerancia, como base para la convivencia. Estaríamos apuntando a que la diversidad de expresiones y de prácticas de presencia y reconocimiento permita que distintos agentes sociales puedan -quizás momentánea y precariamente al principio, pero con creciente facilidad más adelante- practicar la empatía. La capacidad de ponerse, aunque sea transitoriamente, en la posición del otro y apreciar sus razones, sus sospechas, sus temores, sus certezas y sus búsquedas. Practicar lo que algún autor ha llamado una "diatopía": la capacidad de apreciar por un momento -dislocante- desde dos perspectivas distintas, la mirada sobre algo.

Esta visión de los sujetos como agentes políticos culturales directos, hace evidente la necesidad de poner énfasis en las políticas públicas sobre lo cultural, en el complejo fenómeno del reconocimiento y el apoyo a la creatividad de los individuos, como un foco particular de atención para el enriquecimiento de la vida social y de la capacidad de disfrute de los miembros de la sociedad. El estímulo a la creatividad y a la recreación de la memoria se constituye en un aspecto estratégico, generador también de principios para las políticas culturales del Estado

y de los diversos sectores, como parte del proyecto de dar respuesta a las necesidades y demandas en el campo cultural.

El Plan Nacional de Cultura 2001-2010 busca dar cabida en las políticas culturales a los recorridos y a la riqueza cultural expresada en la consulta popular que se llevó a cabo, y orientar dichos recorridos hacia un futuro de convivencia inspirado y basado en la creación cultural y sus potencialidades.

Las consideraciones históricas y sociales antes enunciadas sirven para definir principios que fundamenten la configuración de una sociedad democrática y pluricultural.

Estos principios presuponen los derechos consagrados en la Constitución Política de la Nación así como aquellos enunciados en la Ley de Cultura y encarnan conceptos de equidad, participación, autonomía, accesibilidad, transparencia e integración, como aspiraciones inaplazables para poner en práctica en el ejercicio de nuestra ciudadanía.

Los principios constituyen una guía para la formulación y la aplicación de políticas públicas teniendo en cuenta los contextos desde los que actúan los agentes culturales. Los siguientes son los principios generales que animan el Plan Nacional de Cultura 2001-2010.

1. La construcción de una ciudadanía de democracia cultural y plural con base en el reconocimiento de la dimensión cultural de los distintos agentes sociales.

2. La configuración de un proyecto colectivo de Nación como construcción permanente desde lo cultural.

3. El Estado como garante del reconocimiento y respeto por la diversidad cultural de los distintos actores, sectores y pueblos en la creación de lo público.

4. La conjunción de la creación y las memorias en la gestación de proyectos individuales y colectivos de presente y futuro.

5. La creación cultural individual y colectiva en condiciones de equidad, libertad y dignidad en la configuración del proyecto democrático de Nación.

6. La democratización de la creación cultural y de su circulación, goce y disfrute en los ámbitos locales, regionales, nacionales e internacionales.

7. El reconocimiento de los procesos socioculturales como punto de partida para el apoyo y estímulo a la producción y el consumo cultural que elimine discriminaciones y exclusiones.

8. La valoración de la naturaleza desde lo cultural para garantizar prácticas sostenibles en la relación con el medio ambiente.

9. La apreciación creativa de las memorias y proyección del patrimonio en la construcción plural de la Nación.

10. La interrelación y articulación de las políticas culturales en el orden local, regional, nacional y global, para garantizar coherencia en el fortalecimiento de lo público.

11. Lo cultural como base para la construcción del desarrollo social, político y económico.

La construcción de una ciudadanía de democracia cultural y plural con base en el reconocimiento de la dimensión cultural de los distintos agentes sociales.

La presencia de los agentes culturales, con sus propuestas, en los espacios públicos es requisito y antesala para la convivencia y para la participación política plural en la toma de decisiones. El reconocimiento mutuo permite crear confianza entre diferentes sectores para la construcción del diálogo, el respeto y la posibilidad de negociación.

La configuración de un proyecto colectivo de Nación como construcción permanente desde lo cultural.

Solo mediante el reconocimiento de la pluralidad cultural y la presencia efectiva en el espacio público de las manifestaciones culturales diversas se puede gestar la participación política plural y la construcción de una ciudadanía cultural, como base de un proyecto democrático colectivo de Nación.

El Estado como garante del reconocimiento y respeto por la diversidad cultural de los distintos actores, sectores y pueblos en la creación de lo público.

El Estado debe ser garante efectivo del respeto por la diversidad, tener la capacidad de reconocer y proteger procesos sociales y manifestaciones culturales que conlleven la creación de espacios de convivencia, justicia y paz, de todos los sectores.

En el caso de pueblos, comunidades y grupos étnicos, en particular de aquellos en condiciones seculares de desventaja y peligro, debe garantizar no sólo su sobrevivencia como sociedades y culturas, sino su florecimiento y desarrollo. Esto conlleva el reconocimiento de sus derechos y memoria propias y el respeto a su autonomía; encarnadas en los planes de vida, lenguas, reafirmaciones de etnicidad y formas organizativas de comunidades indígenas y afrodescendientes, así como

proyectos de futuro de otras comunidades.

La conjunción de la creación y las memorias en la gestación de proyectos individuales y colectivos del presente y futuro.

Los proyectos colectivos de Nación deben configurarse en un juego democrático que recoja memorias, experiencias y saberes diversos para que en su interacción se puedan gestar propuestas negociadas de futuro, que aseguren el bien común y eviten la discriminación y la exclusión.

La creación cultural individual y colectiva en condiciones de equidad, libertad y dignidad en la configuración del proyecto democrático de Nación.

Se debe reconocer el papel fundamental de la creación, que enriquece los lenguajes y aporta espacios para el conocimiento, el goce y el intercambio de los imaginarios individuales y colectivos. Es preciso asumir la responsabilidad de estimular la creatividad, la creación y la recreación cultural -colectiva e individual- que abarque campos como los de la ciencia, las artes y las tecnologías, así como la elaboración de discursos críticos sobre la realidad social. El estímulo a la producción cultural debe ser concebido como un proceso de largo plazo que necesita continuidad y permanencia en las políticas y recursos de estímulo y fomento.

El Estado debe desarrollar un marco legal y una normatividad amplia y coherente que proteja y estimule la producción cultural, teniendo como referencia la construcción de ciudadanía cultural, plural y democrática y de contribución a la convivencia. En general el Estado debe apoyar sin dirigir, buscando mecanismos de financiación adecuados con criterios de equidad y transparencia para la creación en los diversos campos culturales. Su apoyo directo debe orientarse principalmente a suplir deficiencias, apoyar la producción de sectores no favorecidos y en general fomentar la producción cultural en áreas que sean valiosas para los proyectos colectivos de Nación y presenten deficiencias en su promoción. Al tiempo que respalda y regula los sectores privados -nacionales y extranjeros- en su contribución a la viabilidad y sostenibilidad de la diversa producción cultural, incluyendo sectores como la producción artesanal, el turismo cultural y otros afines, debe defender el patrimonio cultural, los saberes, derechos y las manifestaciones de los pueblos y grupos étnicos.

La democratización de la creación cultural y de su circulación, goce y disfrute en los ámbitos locales, regionales, nacionales e internacionales.

La localidad debe ser vista como espacio privilegiado de la creación cultural, escenario de procesos sociales y culturales cercanos a las necesidades y propuestas de las gentes. En el nivel municipal se deben

fortalecer políticas descentralizadas de reconocimiento de la diversidad cultural, de la especificidad del contexto local. Así como el desarrollo de una infraestructura adecuada, de urbanismo y patrimonio coherentes con un ordenamiento territorial eficiente que estimulen la producción y el disfrute cultural. Este debe ser un espacio y laboratorio de acciones autónomas y responsables de gobierno local, el cual no debe ser solamente ejecutor de políticas diseñadas desde arriba, sino lugar de gestión de políticas culturales de alta pertinencia local, con perspectiva regional y nacional.

El nivel regional debe permitir la articulación de políticas públicas que refuercen procesos de concertación y autonomía para garantizar la descentralización y el desarrollo de los planes y programas que tengan en cuenta el contexto y las necesidades específicas de los pobladores y sus visiones de futuro.

El reconocimiento de los procesos socioculturales como punto de partida para el apoyo y estímulo a la producción y el consumo cultural que elimine discriminaciones y exclusiones.

Debe darse la ampliación de los derechos ciudadanos incorporando las nuevas dimensiones de derechos culturales. La capacidad del Estado para reconocer y apoyar nuevas realidades y procesos socioculturales y valorar sus expresiones, debe permitir combatir los silencios, las exclusiones y la discriminación.

Las cuestiones de la mujer y las relaciones de género, los derechos de los niños y la juventud deben recibir tratamiento especial para superar situaciones de desventaja y desplegar la riqueza que sus visiones y participación representan para la sociedad.

La valoración de la naturaleza desde lo cultural para garantizar prácticas sostenibles en la relación con el medio ambiente

Se hace necesario reconocer y construir nuevos imaginarios culturales que permitan una apreciación de la relación entre sociedad y naturaleza, no como campos opuestos sino articulados y codependientes; una conciencia de la construcción social y cultural de la "naturaleza" en la que se puedan buscar balances y equilibrios capaces de garantizar sostenibilidad a largo plazo. Difundir prácticas y experiencias de grupos cuya relación con la naturaleza permite construir planes que protejan y fomenten la biodiversidad.

La apreciación creativa de las memorias y proyección del patrimonio en la construcción plural de la Nación.

El patrimonio tangible e intangible debe constituirse en referencia de identidades dinámicas que permitan diálogos entre ellas y la creación de

proyectos de futuro de pueblos y comunidades dentro de la nación.

La interrelación y articulación de las políticas culturales en el orden local, regional, nacional y global, para garantizar coherencia en el fortalecimiento de lo público

Las políticas culturales deben tener en cuenta realidades contemporáneas de mundialización de la cultura y de globalización de la economía, que permitan establecer diálogos en igualdad de condiciones, aprovechar oportunidades, así como defender eficientemente los intereses sociales y culturales de sectores que puedan ser afectados desfavorablemente.

Lo cultural como base para la construcción del desarrollo social, político y económico.

Es preciso que los planes y proyectos culturales sean el resultado de discusión, diálogo y concertación con las visiones de mundo y los intereses de los grupos sociales involucrados. No sólo la viabilidad de los proyectos mismos depende de esto sino su pertinencia y sostenibilidad. Esto enriquece y posibilita propuestas en vías a negociar, a equilibrar, a construir proyectos de futuro en condiciones dignas donde se respete el derecho a la vida, a un ambiente sano, donde se potencien relaciones equitativas entre los géneros y las generaciones.

El Plan ha definido tres campos de políticas que son asumidos como principios ordenadores, como marcos amplios en los que es posible ubicar las políticas culturales definidas a partir de los procesos participativos asociados a la formulación del Plan; como espacios permanentemente abiertos a acoger las propuestas que convoque el Plan en el futuro. A su vez, los campos de políticas proponen una pedagogía de la planeación en contextos locales, regionales y nacionales, así como en los diferentes ámbitos territoriales.

Cada campo de políticas parte de una breve descripción, a continuación presenta un diagnóstico y por último las políticas y estrategias propuestas.

Por su parte, las políticas, con sus correspondientes estrategias, constituyen líneas prioritarias de acción que sirven al propósito fundamental del Plan Nacional de Cultura 2001–2010, como es el de convocar al país hacia una ciudadanía democrática cultural.

Campo de participación

Los procesos de participación de los actores culturales en espacios de decisión son formas de ejercer lo político desde la ciudadanía cultural. En ese sentido, la práctica misma de la participación, planteada desde la especificidad cultural, hace parte de una cultura política que el Plan Nacional de Cultura aspira a propiciar.

Dados los contextos cambiantes, las coyunturas políticas y la emergencia de nuevos sujetos con nuevas necesidades, este Plan adquiere una estructura y orientación que busca responder, de forma singular, a los distintos tipos de demandas y propuestas que se plantean desde la especificidad cultural de los actores que convoca.

En consecuencia, el Plan propicia prácticas permanentes de participación en la toma de decisiones, así como mecanismos que obligan al Estado a recoger y dar continuidad a las propuestas concertadas.

Este campo convoca a los ciudadanos en torno a procesos concertados de planeación cultural. De esta manera reconoce y busca consolidar las experiencias de participación ciudadana que han conducido a la definición de políticas culturales, siendo el Plan Nacional de Cultura una expresión de este proceso.

En consecuencia, las especificidades culturales deben ser tenidas en cuenta e incorporadas, tanto en el desarrollo de aquellas políticas y funciones públicas que puedan afectarlas, como en la formulación y construcción de lo público en general. El Plan impulsa la participación del sector –áreas de expresión, grupos poblacionales, movimientos,

organizaciones e instituciones- en las diferentes instancias de participación.

Diagnóstico

Dentro del sector, la oferta del Estado, y las demandas hechas a él, han derivado más en acciones coyunturales y de corto plazo que en la concertación de planes estratégicos que garanticen su viabilidad a mediano y largo plazo. El bajo desarrollo que ha tenido la definición de políticas y planes de manera participativa y concertada ha desembocado en líneas de acción, desde el Estado, que no siempre coinciden con las realidades regionales y locales, y que no han conducido a procesos de larga duración.

Deben resaltarse los esfuerzos en relación a la convocatoria que se ha extendido a la ciudadanía para que participe en la formulación de políticas culturales. Aún así, esta participación no ha logrado modificar sustancialmente la separación entre lo que se acuerda en la concertación y lo que se ejecuta a partir de las esferas de decisión.

El proceso de formulación del Plan Nacional de Cultura 2001-2010 se sitúa en un momento de afirmación del valor de la participación ciudadana, desde las especificidades culturales, en la concertación y formulación de políticas públicas de largo plazo.

Políticas

1. Promover la participación, desde las especificidades culturales, en el escenario de lo público.
2. Democratizar los procesos de formulación de políticas culturales.
3. Situar lo cultural en un plano preponderante de los procesos de definición de planes de desarrollo, sectoriales y de otra índole que se concierten en las instancias nacionales e internacionales.
4. Reconocer las propuestas de los movimientos sociales y otras que se expresan a través de escenarios no formales de participación en los procesos de construcción de políticas culturales.

Promover la participación, desde las especificidades culturales, en el escenario de lo público

Estrategias

1. Formación para el ejercicio de la ciudadanía desde lo cultural: promoción de procesos de formación para la participación ciudadana desde la expresión cultural en ámbitos de decisión y construcción de lo público.

2. Organización y participación de los agentes culturales: establecimiento de condiciones para que los agentes culturales adopten y consoliden formas organizativas y de participación en los procesos de concertación desde lo cultural.

3. Los medios de comunicación como escenarios de lo público: sensibilización de los medios masivos de comunicación en el reconocimiento y respeto de las especificidades culturales en el manejo de sus contenidos y respecto al papel que cumplen en procesos de construcción de lo público. Programaciones incluyentes que atiendan a las necesidades culturales de todos los grupos poblacionales.

4. Espacios públicos como escenarios de reconocimiento y encuentro entre las culturas: promoción de los espacios públicos (parques, plazas, paseos y alamedas peatonales, malecones, ciclovías, playas, centros históricos) como escenarios de creación y memoria, y de encuentro y celebración de la diversidad.

Democratizar los procesos de
formulación de políticas culturales

Estrategias

1. Vinculación entre procesos de construcción participativa de políticas culturales y tomas de decisión: creación de mecanismos que garanticen la coherencia entre la planeación participativa y las instancias ejecutoras.

2. Evaluación y seguimiento de procesos de participación: monitoreo de iniciativas de construcción colectiva de participación ciudadana e investigación de su potencial para contribuir a la cohesión social.

3. Apropiación de los instrumentos de control ciudadano: ampliación de los mecanismos para el ejercicio del control ciudadano, la veeduría y el seguimiento de la ejecución de las políticas culturales.

4. Redes de servicios e instituciones culturales como espacios de participación: las redes de museos, bibliotecas, archivos y otros sistemas deben propiciar espacios participativos de construcción de políticas según principios de equidad y respeto por la diversidad.

5. Evaluación y reorganización del sector cultural: el sector cultural, y dentro de este, el Sistema Nacional de Cultura –SNCu–, se redefine y adapta para democratizar los procesos de formulación de políticas culturales.

Situar lo cultural en un plano preponderante de los procesos de definición de planes de desarrollo, sectoriales y de otra índole que se concierten en las instancias
nacionales e internacionales

Estrategias

1. Promoción de lo cultural en los espacios de participación sectorial: afirmación de lo cultural en las agendas de consejos de jóvenes, salud, educación, desarrollo rural, agricultura, juntas de patrimonio y otros espacios formales y no formales de participación.

2. Concertación entre el Estado y las industrias culturales: compromiso de las industrias con el acceso equitativo a la oferta de bienes y servicios culturales, con la calidad y la pluralidad de dicha oferta, con la formación de los públicos y con la inclusión de aquellos que han sido tradicionalmente excluidos.

3. Adopción concertada de posiciones nacionales en escenarios internacionales de política cultural: concertación intersectorial y alianza entre el Estado y la sociedad civil en aras de definir la posición de Colombia en escenarios internacionales que comprometen la vida cultural del país.

4. Gestión de una agenda intersectorial: fortalecimiento de la relación de la cultura con otros sectores y de su contribución a propósitos colectivos en lo económico y lo social.

Educación y cultura

1. Integración de un marco concertado de política de Estado entre lo educativo y lo cultural que construya sinergias y alianzas estratégicas capaces de servir al desarrollo humano y social.

2. Mejoramiento de la calidad y aumento de la cobertura de la educación cultural formal, no formal e informal incluyente de diferentes perspectivas culturales en la formulación de los programas.

3. Estructuración conjunta entre educación y cultura de un programa diversificado y continuado de profesionalización de los agentes del sector cultural.

Comunicación y cultura

1. Integración de un marco concertado de política de Estado que vincule lo cultural y lo comunicativo en torno a la construcción plural de proyectos colectivos de futuro.

2. Elaboración, por parte de los medios de comunicación de interés público, de programaciones que propicien la discusión sobre lo público desde el reconocimiento de las especificidades culturales de los ciudadanos.

3. Atención particular a los contenidos y programaciones de los medios

masivos de comunicación por cuanto son expresión directa de contextos, procesos, manifestaciones culturales.

4. Superación de una comprensión instrumental de los medios y de la comunicación, para apreciarla como espacio de creación cultural con nuevos parámetros y dimensiones, en los que las sensibilidades y las técnicas acompañan al raciocinio, logrando nuevas formas de inteligibilidad.

5. Reconocimiento del valor patrimonial de las creaciones mediáticas.

Educación, comunicación y cultura

Integración de la relación comunicación, educación y cultura en la creación de espacios de comunicación y medios de participación de la infancia y los jóvenes en procesos educativos que se dan dentro y fuera de las fronteras de la escuela y a partir del reconocimiento de sus especificidades culturales.

Medio ambiente y cultura

1. Planes de uso y manejo de territorios: reconocimiento de la dimensión social y cultural de los territorios como espacios de uso y manejo de recursos y oferta ambiental.

2. Conservación de ecosistemas: generación de alternativas a la concepción única y excluyente de parque: reservas comunitarias de la sociedad civil, territorios colectivos, resguardos, ecoparques, museos vivos, farmacias vivas y otras prácticas culturales de conservación.

3. Creación de mecanismos y normatividad para la protección del conocimiento tradicional y colectivo.

Cultura y economía

1. Fomento a las micros, pequeñas y medianas empresas culturales. Diseño de líneas especiales de crédito que respeten la especificidad cultural de las comunidades beneficiarias. Programas de capacitación empresarial. Viveros de empresas culturales. Incentivos a experiencias exitosas en este campo.

2. Fomento a las industrias culturales y vinculación de sus propósitos con las políticas económicas y sociales del Estado. Investigación sobre economía y cultura para formular políticas que sirvan a la creación de una oferta de bienes y servicios culturales democrática, plural y de calidad. Legislación especial frente a las industrias culturales fundamentada en los fenómenos externos positivos que generan (conocimiento, goce, memoria, mejoramiento de la calidad de vida).

3. Fomento al turismo cultural bajo un marco de respeto por las identidades y las memorias.

4. Reconocimiento del carácter especial de los bienes y servicios culturales en los procesos de exportación e importación. Diseño de una política cultural referida al comercio de bienes y servicios culturales capaz de proteger la diversidad cultural. Protección de saberes ancestrales relacionados con la naturaleza y con su uso curativo frente a iniciativas internacionales que pretenden su exploración indiscriminada.

Reconocer las propuestas de los movimientos sociales y otras que se expresan a través de escenarios no formales de participación en los procesos de construcción de políticas culturales

Estrategias

1. Concertación entre las políticas culturales del Estado y las que formulan los movimientos sociales y otros agentes no formales: definición de criterios y mecanismos para la formulación de políticas públicas culturales que integren la contribución de los movimientos sociales y agentes no formales (redes, colectivos, movilizaciones).

2. Mandatos ciudadanos como aporte para la formulación de políticas: las voces de la ciudadanía que se expresan en mandatos, manifiestos, declaraciones deben ser recogidas críticamente por las políticas culturales de manera que éstas respondan a ellos y se renueven con la fuerza de sus propuestas.

3. Participación a través de los medios de comunicación ciudadanos y comunitarios: participación, en igualdad de oportunidades, de los diferentes agentes culturales en los medios de comunicación, para producir, recrear e intercambiar saberes, ejercer la expresión de las autonomías y aportar a la formulación de políticas culturales.

Campo de creación y memoria

La memoria no es un registro inmutable, homogéneo y predeterminado de lo acontecido. La memoria se transforma gracias al juego de reinterpretaciones que desde el presente y en relación con los proyectos de futuro, elaboran los individuos y los grupos humanos sobre el pasado.

Este acto creativo supone que entre los individuos y grupos humanos se establece un diálogo en el cual adquiere especial importancia el despliegue de aquellos elementos tangibles e intangibles que son colectivamente interpretados como símbolos que ligán la memoria con tiempos y territorios específicos y que crean sentidos de permanencia y pertenencia. Estos símbolos, que en su conjunto conforman el patrimonio

cultural, no poseen valor de manera independiente, sino cuando, potencial o efectivamente, se articulan unos con otros para enriquecer los argumentos con los cuales las diversas memorias dialogan entre sí.

Los lugares y los paisajes, los saberes ancestrales y las cosmovisiones, la arquitectura y las artesanías, las artes y las literaturas, además de las imágenes sonidos, textos y otros soportes de registro de memorias que reposan en archivos, bibliotecas y centros de documentación, así como los testimonios materiales que se encuentran en los museos o en los yacimientos arqueológicos, adquieren su valor patrimonial cuando pueden ser conjugados entre sí para servir de referente a los individuos y los grupos humanos en la tarea permanente de ir trazando sus sentidos del devenir.

Aquello que llamamos los patrimonios culturales de la Nación son entonces el resultado del diálogo permanente entre las memorias colectivas de los diferentes grupos humanos que conviven en el país.

Este diálogo de las memorias posee profundas implicaciones políticas en la medida en que allí se define lo que merece ser recordado o debería ser olvidado; se establece la relevancia que poseen para la memoria colectiva los diferentes actores sociales y sus soportes patrimoniales y se califican relaciones de continuidad o discontinuidad entre el pasado, las situaciones presentes y los proyectos de futuro.

No en pocas ocasiones, este diálogo se ha establecido de manera inequitativa y excluyente, siendo pocas las voces que tercian en la construcción de las narrativas históricas del país, sus regiones y localidades. Las memorias de algunos sectores sociales son relegadas, tergiversadas, cuando no sometidas al olvido, al igual que los elementos patrimoniales a través de los cuales se expresan, mientras que se imponen memorias hegemónicas que exaltan determinadas visiones sobre el pasado, así como ciertas formas de creación artística y de repertorios patrimoniales que las consagran.

En un escenario de diálogo democrático entre las diversas memorias que habitan la Nación, es imprescindible que el Estado reconozca el derecho que cada grupo humano posee de valorar y conservar su patrimonio cultural de forma integral y que fomente todas aquellas formas de preservación, conservación, documentación, investigación y proyección social que sean necesarias para garantizar la actualización, creación y puesta en escena de nuevas memorias colectivas.

En una perspectiva afín, la creación y la producción cultural no deben comprenderse desligadas de los procesos históricos de los que hacen parte y de los contextos sociales en donde se hacen posibles. Unas veces

expresando continuidad y otras estableciendo rupturas frente a las tradiciones y los valores de su entorno, los creadores culturales siempre renuevan, reordenan y enriquecen los repertorios simbólicos de los procesos culturales en que se encuentran.

En la actividad creativa reside el potencial de cambio de la cultura, su perpetua renovación, pero también los diversos diálogos entre las generaciones. De este modo, las formas y estilos inscritos en las cosmovisiones y las tradiciones populares o en los distintos campos de la formación académica, se enriquecen en una dinámica de cambios que amplían los espacios comunicativos en la sociedad. La diversidad de los medios expresivos a través de la música, las artes plásticas y escénicas, la literatura, la poesía, y la producción mediática, conforman espacios de creación cultural y de comunicación que deben ser reconocidos, cualificados y puestos en circulación con miras a la formación de las sensibilidades, a la apreciación crítica de las diversas producciones culturales y al goce creativo de todas las manifestaciones.

En esta tarea no se debe olvidar el papel central que tienen las industrias culturales, que con sus producciones editoriales, fonográficas, cibernéticas, cinematográficas, televisivas y radiales, crean y controlan espacios de expresión y comunicación y generan nuevos elementos simbólicos que entran a alimentar una compleja red de significaciones.

En los campos de la creación cultural reside una inmensa capacidad de invención en relación con las tecnologías tradicionales y modernas. Esta capacidad debe ser preservada y estimulada en cuanto es fuente de saberes y fuente de nuevas sensibilidades y productos.

Desde esta perspectiva, en el ámbito de los oficios, la memoria y la creación se entrelazan en la necesidad de preservar, como de cualificar la formación para la creación cultural a través del fomento a la experimentación, pero también del registro y la preservación de amplios repertorios patrimoniales que corren el riesgo del deterioro y la desaparición.

Tanto las memorias colectivas como las creaciones culturales son herramientas poderosas en la tarea de generar proyectos de futuro que ayuden a restaurar los tejidos sociales vulnerados por el conflicto, la exclusión política y la entrada en la dinámica de la globalización sin mayores referentes locales. Al lado de las historias académicas, estarán las tradiciones orales y los vestigios arqueológicos. A la par de las obras monumentales, las figuras heroicas y los grandes logros artísticos, se situarán los saberes ancestrales, los oficios populares y las

artesanías. Contiguo al ballet y la ópera, se escucharán las chirimías y se bailarán los ritmos ancestrales.

La investigación sobre los procesos creativos deberá encauzar todo este esfuerzo de integración de las memorias y la creación, estableciendo condiciones para que individuos, grupos y colectividades encuentren respaldo y canales de acceso y de participación de modo que la confluencia entre los procesos sociales y las instituciones genere espacios de reconocimiento y de apoyo, de suerte que los creadores cuenten con mecanismos de dignificación de su labor y la sociedad en su conjunto se beneficie de la diseminación y circulación de las expresiones creativas. De este modo, el talento hallará nuevas resonancias sociales y activará procesos de reconocimiento inéditos que a su vez enriquecerán el entramado de nuestras memorias colectivas.

Diagnóstico

En el ámbito de la memoria se observa que en nuestro país se han privilegiado los elementos patrimoniales de carácter monumental, lo que ha implicado una mayor distribución de recursos dirigidos hacia la conservación, preservación, investigación y divulgación de dichos elementos, frente a los asignados al tratamiento de bienes patrimoniales vinculados con la memoria de sectores subalternos o que desde la óptica de las memorias hegemónicas no son representativos de los eventos históricos considerados relevantes en el proceso de conformación de la Nación y de algunas de sus regiones y localidades. El conjunto de las manifestaciones intangibles del patrimonio ha sido objeto de acciones discontinuas que, sin embargo, han mostrado efectos benéficos que deben ampliarse en la posibilidad de encuentros generacionales asociados al inventario, investigación, valoración y difusión del patrimonio.

De otra parte, las concepciones que enfatizan lo estático e inmutable de la memoria y el patrimonio han conllevado el descuido de las dinámicas que los vinculan con los procesos sociales contemporáneos. Es necesario fortalecer los procesos pedagógicos para la valoración y apropiación del patrimonio en estrecho vínculo con el fomento a la creación artística y a la circulación de la producción cultural.

A ello se suma la falta de planeación y de continuidad en el apoyo estatal e institucional a las manifestaciones y dinámicas de la creación y la memoria, como un síntoma de mayor envergadura sobre el predominio de políticas culturales desarticuladas y de corto plazo.

Por último, el conflicto armado limita sensiblemente las posibilidades de conservación de la memoria y de la expresión a través de la creación,

al desconfigurar los tejidos sociales de las comunidades y amenazar y poner en riesgo producciones y prácticas colectivas de encuentro, celebración y reconocimiento.

Políticas

1. Garantizar el derecho a la creación en condiciones de libertad, equidad y dignidad.
2. Reconocer y fortalecer la creación, la producción y la investigación cultural, así como las formas inéditas de expresión.
3. Propiciar procesos de formación que, a partir de los contextos y procesos de investigación, fomenten la creatividad y la apropiación creativa de las memorias.
4. Propender por la dignidad social y económica de los agentes del sector en los diversos campos de la creación, la producción, la investigación y la gestión cultural.
5. Democratizar las oportunidades de disfrute y de goce creativo de las expresiones culturales.
6. Proteger formas de creación en ámbitos rurales y urbanos basadas en el uso sostenible de la biodiversidad.
7. Contribuir al sostenimiento de la creación amenazada por formas violentas del conflicto.
8. Promover el uso creativo y la apropiación crítica de los lenguajes estético-expresivos de lo artístico.
9. Fomentar la apropiación creativa de las memorias.
10. Recrear y proteger la pluralidad de las memorias.

Garantizar el derecho a la creación en condiciones de libertad, equidad y dignidad.

Estrategias

1. Medios para crear: dotación, a partir de las necesidades formuladas por las comunidades y en acuerdo con sus procesos sociales y culturales, de infraestructuras y elementos indispensables que correspondan a usos y conceptos de los creadores.
2. Libertad para crear: reconocimiento de la diversidad ideológica y política como punto de partida para construir acuerdos. Respeto al derecho que tiene cada individuo de pensar distinto, a comunicarse y a desplazarse libremente por su propio territorio.

3. Equidad en la asignación de los recursos que fomentan la creación: los recursos del Estado disponibles para el estímulo y el fomento a la creación deben atender al carácter multicultural de la Nación y prestar especial atención a los grupos poblacionales y regiones sistemáticamente excluidos de dichos recursos.

4. Promoción de las culturas juveniles: cualificación y difusión de las expresiones culturales de los jóvenes como expresión autónoma y motor de transformación cultural. Ampliación de las oportunidades que estimulen su creación. Protección a su derecho a expresarse libremente. Atención a sus demandas desde los programas de estímulos a la creación (becas, premios, becas de desplazamiento, pasantías en el Exterior).

5. Fortalecimiento de la creación y la producción cultural local: medios y oportunidades para la especialización y proyección de las culturas locales.

6. Crear lo público: consolidación de proyectos colectivos de ciudad, municipio o localidad, que desde la creación propongan formas contemporáneas de construcción de lo público.

7. Estímulo a la creación de los adultos mayores: creación de condiciones que los provea de oportunidades para crear y para apreciar la creación. Inclusión de sus intereses y demandas en la oferta de la vida cultural del país y su participación en el espacio de lo público. Reconocimiento de los adultos mayores que han hecho contribuciones significativas a la vida cultural local, regional y nacional.

8. Crear sin barreras: ampliación de las oportunidades de creación para los discapacitados y para la circulación de su producción en el espacio de lo público. Desarrollo de pedagogías alternativas que sirvan al desenvolvimiento de sus vocaciones artísticas. Adecuación de la infraestructura cultural para garantizar su adecuada movilización.

9. Abrir puertas para la creación: las instituciones carcelarias, con el apoyo de las instituciones culturales, deben proveer escenarios y medios que despierten la creatividad de los reclusos y contribuyan a su desarrollo humano. Fortalecimiento de bibliotecas en cárceles y prisiones, videotecas. Apoyo a iniciativas orientadas a sensibilizarlos frente a las artes y a capacitarlos en oficios.

10. Crear desde los márgenes: los desplazados por la violencia son portadores de memorias y creadores de nuevos escenarios que reclaman estímulos que les permitan consolidarse y alternativas que contribuyan a su formación y a su incorporación en nuevos contextos culturales.

Reconocer y fortalecer la creación, la producción
y la investigación cultural, así como las formas
inéditas de expresión

Estrategias

1. Estímulos para las diversas áreas de creación e investigación: ampliación y consolidación de los mecanismos de valoración y promoción de la creación y la investigación mediante estímulos que consulten las necesidades y aspiraciones de los mismos creadores. Creación de un portafolio nacional de estímulos que convoque la creación individual y colectiva y que reconozca tanto la producción como los procesos sociales.
2. Gestión para la creación: poner a disposición de los creadores estrategias de gestión que les permita realizar, producir, diseminar, comercializar su obra en condiciones apropiadas.

Propiciar procesos de formación que, a partir de los contextos y procesos de investigación, fomenten la creatividad y la apropiación creativa de las memorias

Estrategias

1. Investigación para la creación: fomento a la investigación de procesos creativos como alternativa de experimentación y apertura de fronteras de conocimiento y expresión.
2. Formación de nuevos talentos: estímulo al talento creativo de los niños y las niñas como garantía para el desarrollo oportuno de sus aptitudes y de su capacidad de goce y disfrute.
3. Formación para la creación: consolidación de programas que acojan las distintas lógicas y visiones culturales del país y los movimientos, corrientes y tendencias de la creación contemporánea en el contexto global.
4. Cualificación de maestros y sabedores: sistematización de las capacidades y habilidades de creación y formación que se expresan empírica o formalmente.
5. Educación de y para las sensibilidades: ampliación de la capacidad de goce y disfrute individual y colectivo a través de la educación de la sensibilidad y la apreciación creativa.
6. Formación de los trabajadores de la cultura: fortalecimiento de técnicas y oficios que constituyan soportes fundamentales para la creación de productos culturales y la interpretación artística.

Garantizar la dignidad social y económica de los agentes del sector en los diversos campos de la creación, la producción, la investigación y la gestión cultural

Estrategias

1. Promoción de la condición social de los trabajadores de la cultura: investigación de las condiciones socioeconómicas y laborales de los trabajadores del sector cultural con miras a elevar su calidad de vida con políticas y estrategias que convoquen la acción de todo el Estado. Realización del censo nacional sobre la condición socioeconómica de los trabajadores de la cultura.

2. Seguridad social de los trabajadores de la cultura: apoyo a su inclusión en el sistema de seguridad social con mecanismos diferenciados de aporte según niveles socioeconómicos. Fomento a la solidaridad entre los trabajadores del sector para superar inequidades y desequilibrios.

3. Protección de los derechos laborales de los trabajadores de la cultura: reglamentación concertada de la actividad profesional de los trabajadores del sector cultural.

4. Contribución de la cultura a la generación de empleo: fomento a iniciativas de empleo propias del sector cultural, que fortalezcan la actividad propia de los creadores y contribuyan a potenciar la vida cultural del país. Apoyo a iniciativas de micros, pequeñas y medianas empresas culturales, cooperativas y otras formas productivas que fomenten la creación desde lo local. Estímulo a investigaciones sobre cultura y empleo que permitan orientar eficientemente el potencial de la cultura para dar trabajo.

5. Protección de los derechos de autor: sensibilización a la ciudadanía en relación con el respeto a los derechos de autor. Fortalecimiento de las sociedades colectivas de derechos de autor. Democratización de la oferta de bienes y servicios culturales como estrategia para combatir la piratería. Retribución de los derechos de autor por acciones de reprografía.

6. Reconocimiento a los trabajadores culturales: protección a oficios que se constituyen en soporte de la creación y la producción con énfasis en el desarrollo de políticas de formación y de otras que contribuyan a elevar su calidad de vida.

Democratizar las oportunidades de goce
y disfrute de las expresiones culturales

Estrategias

1. Accesibilidad a una oferta plural y de calidad: fomento a procesos de circulación de productos y manifestaciones culturales diversos, desde y hacia las regiones, y a su accesibilidad por parte de grupos poblacionales en situación de marginamiento, vulnerabilidad y exclusión.

Democratización de la lectura y el libro y de los medios de comunicación. Aumento de la cobertura de internet, de pantallas de cine y de televisores. Apoyo a iniciativas de formación de públicos, campañas de promoción de lectura, cineclubes, talleres para la apreciación crítica de los medios, giras de grupos, compañías y colectivos de artistas, ferias del libro y de la música.

2. Generación de nuevas alternativas para el goce y el disfrute: apoyo a medios de expresión y a espacios de encuentro alternos a los circuitos comerciales capaces de contribuir a la construcción de lo público, a la celebración colectiva, así como a la producción de nuevos sentidos.

Proteger las formas de creación en ámbitos rurales y urbanos basadas en el uso sostenible de la biodiversidad.

Estrategias

1. Procesos creativos y medioambiente: incentivos de inversión a proyectos que construyen alternativas sostenibles desde la interacción entre cultura y medio ambiente

2. Biodiversidad para crear futuro: formación de las nuevas generaciones en la perspectiva de comprender que la preservación de la biodiversidad hace parte fundamental de un proyecto cultural de futuro para todas las formas de vida

3. Aprovechamiento de saberes que fomentan alternativas de sostenibilidad: identificación, investigación y diseminación de formas de conocimiento y de prácticas que constituyen opciones de sostenibilidad en la interacción con la naturaleza.

Contribuir al sostenimiento de la creación amenazada por formas violentas del conflicto

Estrategias

1. Protección a planes de vida amenazados: cuidado a iniciativas colectivas que se sustentan en memorias y que son concebidas como proyectos culturales.

2. Protección del derecho al encuentro: fomento a escenarios y eventos que posibiliten el encuentro colectivo en torno a las expresiones culturales de las poblaciones afectadas por el conflicto.

3. Protección del derecho a la investigación: garantías para la investigación y la producción intelectual en relación con los procesos socioculturales asociados al conflicto.

4. Redes para la creación: cooperación técnica y financiera entre instituciones, iniciativas y esfuerzos asociadas en formas organizativas y productivas que fomenten la creación.

5. Protección a las identidades migrantes y desplazadas: reconocimiento de las identidades y expresiones culturales de los grupos de población migrante y desplazada a causa del conflicto. Incentivos a sus proyectos culturales, especialmente aquellos que contribuyen a afirmar su memoria en nuevos contextos y a generar nuevas alternativas de trabajo desde lo cultural.

Promover el uso creativo y la apropiación crítica de los lenguajes estético-expresivos de lo artístico

Estrategias

1. Lo cultural no reducido a lo artístico: la transformación del concepto acerca de lo artístico, como uno de los campos de la creación cultural, de naturaleza histórica y por tanto cambiante según sus contextos culturales y sociales, contribuye a no reducirlo a un enfoque especializado o elitista, a no considerarlo inmutable y válido para todas las culturas.

2. Diversidad de culturas, diversidad de estéticas: reconocer la diversidad de culturas del país y del mundo corresponde a valorar la existencia de diversos conceptos y formas expresivas, que llevan, por tanto, a admitir la relatividad de lo artístico sin menoscabar su valor.

3. Formación para crear. Creación y formación para disfrutar: es imprescindible fomentar en niños y jóvenes desde el ámbito escolar, la formación de su sensibilidad y capacidad perceptiva desde la exploración y la apreciación de lenguajes artísticos. Desde procesos no formales de educación y expresión, los adultos de diferentes contextos deben ampliar su manejo de códigos estéticos y asumirse como sujetos de creación y disfrute.

4. Cualificar saberes para ampliar opciones estéticas: el impulso a la formación avanzada en procesos de creación artística, no necesariamente ligada a las áreas estandarizadas de expresión, ni cosificadas en objetos "de arte", permite abrir caminos de experimentación, de ruptura y riesgo creativo, de contemporaneidad en el cruce de lenguajes y fronteras.

5. Reconocer lo propio y lo diverso en equidad: promoción de circuitos de obras y expresiones en torno a lo artístico, desde y hacia lo local, posibilita democratizar la creación y el disfrute, al promover que los individuos y grupos tengan la experiencia directa de la pluralidad de estéticas y puedan contrastar sus procesos creativos y proyectarlos sin otra condición que su libre expresión cualificada según las pautas de su propio contexto.

Estrategias

1. Documentación y accesibilidad de las memorias: fomento a iniciativas orientadas a documentar el contenido de las múltiples memorias de la Nación y a facilitar el acceso democrático y equitativo al conocimiento de las mismas.

2. Investigación y disseminación de las memorias: investigación sistemática de las memorias, vinculación de la investigación con los procesos educativos, comunicativos y culturales y estímulo a iniciativas de disseminación de las memorias para sustentar procesos de creación.

3. Las memorias para la construcción de espacio público: revitalización de las memorias para ponerlas al servicio de proyectos que aspiran a contribuir al mejoramiento de la calidad de vida. Revitalización de los centros históricos asociada a los procesos socioculturales de las ciudades en que los que se ubican.

4. Fomento a las entidades de la memoria: apoyo a los centros de documentación, museos, bibliotecas, archivos, fototecas, fonotecas, cinematecas, videotecas como espacios de construcción de lo público. Formación de quienes tienen la responsabilidad de gestionar sus propósitos. Fortalecimiento de las redes que asocian a estas instituciones de la memoria y estímulo a su conectividad.

5. Patrimonio en la agenda pública: inclusión del patrimonio como eje fundamental del nuevo ordenamiento territorial y de los planes y proyectos de desarrollo sostenible. Valoración de las memorias en la redefinición de los límites y las fronteras. Compromiso de las entidades territoriales con la promoción de nuevos usos sociales del patrimonio. Asociación de esfuerzos públicos y privados para la gestión de las memorias.

6. Protección de las memorias y los patrimonios en riesgo: diseño de mecanismos que protejan la fragilidad de las memorias de los efectos directos o colaterales del conflicto armado y del tráfico ilícito.

7. Preservación y conservación del patrimonio tangible e intangible: el patrimonio representa valores, memorias, luchas y gestas de los pueblos y debe tratarse y preservarse con dignidad y respeto. No puede ser objeto de comercialización indiscriminada ni estar sujeto a patrones de mercantilización que lo conviertan en apéndice de estrategias publicitarias o comerciales de empresas y productos, desvirtuando su valor cultural.

8. Instituciones nacionales dedicadas al patrimonio comprometidas con el pluralismo: generación de procesos de reflexión sobre lo nacional de cara

a incluir las distintas memorias que confluyen en la Nación.

Recrear y proteger la pluralidad de las memorias

Estrategias

1. Protección de las cosmovisiones y conservación de los saberes ancestrales: fortalecimiento del saber acumulado por los pueblos indígenas, las comunidades negras y las generaciones mayores, campesinas y urbanas. Apreciación de sus saberes como alternativa capaz de contribuir al desarrollo humano y a la polifonía cultural de la Nación.

2. Estímulo a la investigación sobre procesos sociales, culturales, económicos y políticos: puesta en marcha de proyectos continuados que permitan, de manera concertada, el conocimiento y la comprensión de cambios culturales vinculados con el origen, tratamiento y valoración de los patrimonios y memorias de la Nación.

3. Salvaguardia de las memorias arqueológicas: conservación, investigación y proyección social del patrimonio arqueológico superficial, subterráneo y subacuático. Cualificación de las condiciones de formación necesarias para las investigaciones y gestiones que se requieren en el campo de la arqueología nacional.

4. Protección de la memoria oral: estímulo a iniciativas orientadas a conservar, diseminar y recrear la memoria oral a través de las lógicas que les son inherentes.

5. Construcción de la memoria festiva: documentación, investigación y diseminación de las memorias convocadas por las fiestas, los festivales y los carnavales tradicionales.

6. Promoción de las memorias sonoras de la Nación: apoyo al registro, la investigación y la diseminación de los sonidos de la Nación con sus múltiples facetas.

7. Protección de la diversidad lingüística: conservación de las memorias que se expresan en las lenguas y los dialectos y valoración del conocimiento que éstas pueden aportar al conjunto de la sociedad.

8. Nuevas tecnologías al servicio de las memorias: aprovechamiento de las nuevas tecnologías para el registro, la digitalización y la diseminación de las memorias.

9. Protección de las memorias de las nuevas tecnologías: atención a las memorias que surgen de la utilización de las nuevas tecnologías como espacios de creación y que reclaman nuevas formas de conservación.

10. Patrimonio generado en el contexto de las industrias culturales: los medios, las editoriales, los sellos discográficos contienen memorias que requieren ser protegidas y puestas al servicio de la producción de

conocimiento y construcción de lo público.

11. Protección de la memoria visual: los registros fotográficos, fílmicos, en video y otros soportes constituyen memorias que deben ser inventariadas, preservadas en archivos y puestas al servicio de la investigación y de otras formas de apropiación social del patrimonio.

12. Protección de la memoria bibliográfica: apoyo e incentivos al registro, conservación y difusión de materiales bibliográficos impresos para ponerlos al servicio del conocimiento.

Campo de diálogo cultural

Este campo acoge los actores, procesos y propuestas que conducen a establecer formas y estrategias de comunicación que, más allá del reconocimiento de la diversidad, permitan una dinámica equilibrada de diálogo en las culturas y entre las culturas desde sus contextos y espacialidades. Para ello se deben afianzar los escenarios de reconocimiento y la circulación e intercambio de bienes, producciones y saberes culturales. Desde esta perspectiva, la interacción no necesariamente implica acuerdo, también configura un espacio para hacer visible y para negociar los desacuerdos de tal forma que puedan concertarse formas de convivencia social desde lo cultural. El reconocimiento y circulación de productos y propuestas culturales enriquece y amplía horizontes.

En síntesis, este campo alienta el diálogo, el intercambio y la negociación en las culturas y entre las culturas para el reconocimiento, la dignificación y la valoración de la diversidad y la pluralidad en el escenario de lo público en los contextos locales y regionales del país.

Diagnóstico

Las diferentes propuestas culturales que surgen desde los actores y las territorialidades no logran inscribirse en procesos de reconocimiento mutuo que conduzcan a la negociación y configuración de proyectos colectivos de futuro tanto en ámbitos locales y regionales, como nacionales y mundiales.

Es necesario desarrollar criterios de recepción y evaluación crítica de los productos y manifestaciones que se acogen y provienen de procesos de globalización, de modo que puedan enriquecer los contextos locales y, a la vez, retroalimentar los circuitos mundiales.

La distribución de los recursos para propiciar los procesos de diálogo e intercambio cultural no se rige por principios de equidad ni obedece a procesos de planeación rigurosos. Las lógicas del mercado condicionan la

presencia de las distintas propuestas culturales en los escenarios de confluencia y discusión, sin que el Estado, desde su papel regulador y sus ámbitos de intervención, logre corregir los desequilibrios que genera el mercado con su tendencia a homogeneizar y desplazar otras lógicas. El conflicto armado, a su vez, limita la circulación e intercambio de los productos, así como la movilización e interacción de los distintos actores y saberes.

Existe una circulación restringida de los productos culturales a nivel local y regional debido a la que las entidades y organizaciones públicas y privadas promotoras con mayor capacidad de gestión, se encuentran concentradas en las principales ciudades y centran su atención en productos culturales específicos dejando de lado la promoción de producciones culturales de grupos minoritarios y emergentes.

Las entidades de fomento y promoción cultural no cuentan con suficientes incentivos tributarios y arancelarios, subsidios u otros mecanismos que propicien la distribución, exhibición y comercialización, así como la importación y renovación de equipos, colecciones, instrumentos y tecnología en general, asociados a la producción y circulación. A lo anterior, se suma la existencia de limitaciones y obstáculos administrativos que impiden la gestión y eficiente de los procesos de circulación de expresiones culturales.

Políticas

1. Promover la expresión, socialización e interacción de las creaciones que favorecen la convivencia ciudadana y la protección del derecho a la vida
2. Favorecer el reconocimiento y respeto de las cosmovisiones en la toma de decisiones públicas en el campo ambiental
3. Propiciar y garantizar en condiciones de equidad los medios y los escenarios para el diálogo en las culturas y entre las culturas en la construcción democrática de agendas públicas que respondan a los intereses de las colectividades
4. Promover el diálogo, el intercambio y la cooperación entre las culturas
5. Redimensionar lo nacional desde lo multicultural.

Promover la expresión, la socialización y la interacción de las creaciones que favorecen la convivencia ciudadana y la protección del derecho a la vida.

Estrategias

1. Hacia una convivencia creativa: formación y comunicación para la gestación de diálogos interculturales en función de la convivencia creativa.

2. Conocerse para respetar la diferencia: aproximación de realidades, códigos, lenguajes para la comprensión mutua de intereses y visiones culturales como procesos pedagógicos para el reconocimiento del otro.

3. Fortalecer la vivencia de las culturas de la no violencia: valoración y fortalecimiento de la capacidad de resistencia de las culturas de la no violencia como opciones a la resolución armada del conflicto.

4. Impulso permanente a la solidaridad por la vida: cooperación y ayuda mutua en la protección del derecho a la vida como garantía de la diversidad cultural.

Favorecer el reconocimiento y respeto de las cosmovisiones en la toma de decisiones
públicas en el campo ambiental

Estrategias

1. Reconocimiento de lo propio en el ejercicio democrático de lo público: técnicas de uso y conservación propias a las diversas culturas en la implementación de lineamientos públicos para la conservación de la naturaleza.

2. Saberes para proteger la diversidad de la vida: intercambio de saberes en torno a los usos sostenibles del territorio y a sus recursos como garantía para su conservación.

3. Protección colectiva de la diversidad del conocimiento: construcción colectiva de normas y mecanismos de conservación y protección de saberes y conocimientos tradicionales.

4. Diálogo con la naturaleza en beneficio mutuo : fortalecimiento y protección de la creación y la memoria resultante de la interacción equitativa con la naturaleza como garantía de su conservación.

Propiciar y garantizar en condiciones de equidad los medios y los escenarios para
el diálogo en las
culturas y entre las culturas en la construcción
democrática de agendas públicas que respondan a los
intereses de las colectividades

Estrategias

1. Por un desarrollo culturalmente sostenible: formulación y concertación de propuestas desde visiones y prácticas culturales como componentes de planes y programas del desarrollo local.

2. Una educación desde y para la recreación de las identidades: diseño y aplicación participativa de planes educativos que respondan a los contextos y la capacidad creativa desde lo cultural.

3. Pueblos y naciones en diálogo por la diversidad cultural: las identidades colectivas que constituyen territorialidades desde prácticas favorables a la conservación de la diversidad biológica y cultural deben constituir una prioridad entre poblaciones y naciones. Las fronteras y las divisiones político administrativas no deben limitar la creación y la recreación de la memoria cultural. El fortalecimiento de diálogos entre pueblos y naciones que construyen identidades y colectivos en espacios de fronteras como ruta propicia para la protección de la diversidad cultural.

Promover el diálogo, el intercambio
y la cooperación entre las culturas

Estrategias

1. Una radio que exprese y ponga en diálogo la diversidad: fomento a la producción radial local como base para garantizar la participación equitativa de las culturas en el espectro radial.

2. Televisión cultural pública plural y de calidad: impulso a una televisión pública que propicie la creación y promueva el diálogo intercultural con producciones de calidad. Apoyo a iniciativas que pongan en red canales de televisión local y regional y que cualifiquen su producción bajo un marco de respeto por la diversidad.

3. Alfabetización audiovisual: apropiación de los medios, las tecnologías y los lenguajes audiovisuales por parte de comunidades que no han tenido acceso a la producción audiovisual de manera que puedan expresar desde ellos su propia voz. Establecer circuitos que propicien la exhibición nacional de su producción.

4. Prensa para una Nación diversa: las distintas voces del país y del mundo deben tener cabida, sin censura, en la prensa escrita. Apoyo a la pluralidad de medios. Estímulos para las revistas culturales y otros medios impresos que circulen las identidades.

5. Conectar las memorias: las memorias son los materiales que necesitamos para construir la Nación, pero es preciso que éstas tengan posibilidad de interactuar. La Agenda de Conectividad debe ser aprovechada para poner en diálogo museos con bibliotecas, centros de documentación con archivos, fonotecas con radios comunitarias de manera que puedan trazarse rutas comunes entre las distintas memorias orientadas a aportar al proyecto colectivo de Nación.

6. La puesta en escena de la diversidad para el diálogo intercultural: los museos y los encuentros, las muestras, las ferias y otros eventos ponen en permanente escena la diversidad. Es preciso que esta puesta en escena sea respetuosa con las identidades y a la vez aporte claves para la comprensión de la Nación multicultural.

7. De casas de cultura a casas para las culturas: las casas de cultura y en general, todas las instituciones culturales deben promover la creación y el diálogo entre las identidades. Deben ser escenario para la formación en el respeto por la diferencia y acoger con su oferta las demandas específicas de cada cultura. Las bibliotecas, como centros culturales, deben propiciar, tanto desde su oferta como desde sus programas de lectura, la posibilidad de que los lectores se enriquezcan con la diversidad cultural del país. Los museos deben desarrollar guiones inclusivos de lo diverso y proponer nuevos puntos de intersección entre memorias e historias.

7. Circuitos de las artes: apoyo a la circulación de la expresión artística que concurre en el escenario nacional y que puede aportar a la comprensión mutua entre las culturas.

8. Incentivos a la circulación de una oferta intercultural e interregional de bienes y servicios culturales: estímulo a micros, pequeñas y medianas empresas culturales y otras iniciativas orientadas a ensanchar la oferta de bienes y servicios culturales y hacer circular dentro de ella la producción regional de manera que lo que produce cada región trascienda sus propias fronteras. Estimular la competitividad de sus productos como garantía para su circulación.

Redimensionar lo nacional desde
lo multicultural

Estrategias

1. La cultura como base del ordenamiento territorial: los procesos de ordenamiento territorial y los planes que de ellos se deriven deben respetar la relación entre identidades, territorio y región y contribuir a potenciar procesos sociales y culturales. Este ordenamiento no debe producir el replegamiento de las culturas, sino al contrario, servir de aliento para su libre desenvolvimiento.

2. Autonomías abiertas, autonomías en diálogo: las políticas culturales deben potenciar procesos sociales y culturales autónomos sin dejar de tender puentes entre lo local y lo nacional y entre las diversas culturas y regiones. La autonomía no debe conducir al encerramiento sino al enriquecimiento de lo propio en permanente contacto con el otro.

3. Adecuación de las instituciones nacionales al carácter multicultural del país: las instituciones deben avanzar en el diseño de mecanismos capaces de resolver creativamente la contradicción de concepciones de mundo y de desarrollo que puede existir entre las múltiples culturas del país y crear alternativas que propicien su convivencia pacífica bajo el principio de reconocimiento de la diversidad. El Ministerio de Cultura y otras instituciones culturales nacionales deben adecuar sus procesos de formulación de políticas y tomas de decisión de manera que no sólo guarden correspondencia con la diversidad cultural de la Nación, sino que sirvan al encuentro y al intercambio creativo entre las culturas.

4. Apoyo a investigaciones sobre cambios culturales: el conocimiento de los continuos cambios en el mapa cultural del país debe vincularse con la formulación de políticas de Estado capaces de responder adecuadamente a las demandas sociales que implican dichos cambios. Dentro de estas investigaciones, debe contemplarse la manera como la Constitución Política y las instituciones que ésta creó han contribuido a la adecuación de la institucionalidad al carácter multicultural de la Nación.

5. Educación intercultural: los sucesivos cambios en el mapa cultural del país deben ser punto de referencia fundamental de los procesos educativos de manera que sean incluyentes y promuevan el respeto por la diversidad.

La orientación general del Plan Nacional de Cultura es la de contribuir al proyecto colectivo de futuro, de naturaleza plural, en donde la voz de cada agente social pueda participar en forma directa en el escenario de lo público, mediante el ejercicio de la ciudadanía democrática cultural.

En este contexto, el Estado como mediador y garante de lo público debe propiciar las condiciones para que los sujetos individuales y colectivos puedan construir lo público en condiciones de equidad, de justicia y de dignidad.

Para el logro de este objetivo el Plan Nacional de Cultura propone unos campos de política en los cuales quepa el encuentro, el reconocimiento, el diálogo y la concertación con perspectivas, esperanzas, planes y proyectos que resultan de la interacción de los agentes sociales individuales, colectivos e institucionales.

Así mismo, los campos expresan los medios a través de los cuales es posible superar situaciones de inequidad y exclusión, que impiden que los sujetos construyan su ciudadanía democrática desde lo cultural: la participación, la creación, la memoria y el diálogo.

A partir de ellos, el Plan pretende interpretar la riqueza y la complejidad de los procesos culturales contruidos por los diferentes actores individuales, colectivos, institucionales y organizaciones, a fin de aumentar las posibilidades para que puedan:

- realizar sus proyectos como actores autónomos
- negociar en condiciones de equidad
- reconocerse y ser reconocidos como sujetos activos en el ámbito de lo público
- concertar planes, políticas y propuestas sin enajenar los intereses particulares, bajo la premisa del respeto a los intereses comunes
- discutir consensos y disensos en torno a un proyecto colectivo de futuro común.

Escenarios de reconocimiento y participación

La identificación de los escenarios supone considerar en primera instancia dos tipos de espacialidades desde las cuales se ubica el plan en relación con los agentes culturales:

1. Las constituidas desde espacios territoriales relacionados con lo local, municipal, departamental, regional y con espacios de frontera.
2. Las constituidas desde mecanismos de relación, no necesariamente continuos, que propician nuevos escenarios de encuentro, como las redes.

Estas permiten comprender los contextos específicos que caracterizan a los distintos agentes y determinan sus formas de interacción y de propuesta.

El análisis de la relación entre agentes y espacialidades que surge de los diagnósticos y propuestas provenientes de los procesos culturales, permite ubicar unos escenarios básicos de participación:

Escenarios de reconocimiento

Desde la perspectiva de los actores el reconocimiento significa:

1. Reconocerse como sujeto activo de creación cultural,
2. Ser reconocido en el ámbito de lo público con voz propia y
3. Reconocer al otro como distinto y como agente para la construcción de lo colectivo a través del diálogo y la negociación.

Desde la perspectiva institucional el reconocimiento significa:

1. Valorar a los actores y sus procesos
2. Asumirlos actores como interlocutores y sujetos de política
3. Crear condiciones para la participación equitativa de los actores en el escenario de lo público.

Escenarios de garantía para la
creación y el diálogo cultural

Es preciso generar condiciones para que los actores que no requieren de mediaciones institucionales, participen en la creación cultural y en la preservación y expresión de sus memorias, al igual que estimular su intercambio y diálogo.

Escenarios de negociación y
concertación de planes consolidados

Dada la existencia de planes estructurados y propuestas consolidadas, producidas en localidades, regiones, entes territoriales, y por organizaciones o movimientos, se prevé la generación de espacios institucionales para la negociación de propuestas sustentadas en planes. Ello exige el reconocimiento de estos actores colectivos y sus agendas, para concertar y aportar a la realización de sus aspiraciones, bajo criterios de autonomía, y en relación con los intereses colectivos de la Nación.

Cabe señalar que en este espacio estarían también programas y planes amplios propuestos desde el nivel estatal. Esto requerirá de concertaciones previas para su implementación en la medida en que se afecten los intereses colectivos.

Escenarios de acompañamiento a
programas individuales y colectivos

Existen programas colectivos y sectoriales cuyo nivel de elaboración pueda requerir procesos cercanos de asesoría. Estas propuestas de distintos sectores organizados formal e informalmente, plantean búsquedas y propuestas que es necesario acompañar y consolidar hasta que sus agendas formen parte y enriquezcan desde su especificidad cultural, el espacio de lo ciudadano.

El Plan prevé la presentación de propuestas que desarrollen proyectos individuales o colectivos, que no se encuentran inscritos en marcos plurales de negociación.

Escenarios de respuesta a necesidades
y demandas particulares

Las actividades del sector cultural requieren de instituciones con programas y proyectos que respondan a diversos actores culturales con capacitación, formación, orientación y en general mecanismos que apoyen la producción cultural, la expansión de sus intereses y formas de goce.

Sostenibilidad

A fin de que las expresiones, intereses y propuestas culturales de todos los actores sociales puedan participar en condiciones adecuadas en el escenario de lo público, es preciso que se asuma un criterio de sostenibilidad de carácter amplio, construido tanto desde los individuos, grupos y sectores como desde el Estado.

El criterio de sostenibilidad se convierte así en requisito para el apoyo de parte de las instituciones, incluyendo las instituciones estatales, pero también se convierte en una medida de la viabilidad de los proyectos de los agentes, quienes deben ir involucrándolo en su práctica de gestión, de manera corriente.

Entendemos la sostenibilidad como aquel conjunto de prácticas y estrategias encaminadas a garantizar la permanencia, legitimidad y la proyección al futuro de los proyectos culturales como realidades viables que hacen parte de la vida de las colectividades.

Por esto, es necesario, que en la forma como se construyen los proyectos, se integran las propuestas que vienen en curso desde la vida social de las comunidades, como aquellas que surgen del interior de grupos o sectores particulares, a fin de legitimarlas y de garantizar el interés y respaldo del conjunto de actores sociales.

En la medida en que una comunidad o un sector conozca, respalde y vea expresados y defendidos sus intereses en el proyecto presentado, se reconoce en él y se irá construyendo un proceso de identificación con la propuesta, como algo que hace parte de su expresión social. A esto nos referimos cuando hablamos de la necesaria sostenibilidad social de los proyectos.

Desde el concepto de sostenibilidad cultural, los proyectos para ser viables deben además reflejar y hacer propuestas desde los entornos culturales específicos. Esto implica recoger su diversidad de manifestaciones e intereses y tener la sensibilidad para expresarlos. Es decir, requiere entender las manifestaciones como parte de procesos de representación de realidades vivas, que les dan sentido y explican su transformación y adaptación ante nuevas realidades.

La sostenibilidad política se presenta cuando proyectos o planes consolidados representan los intereses públicos y colectivos, en forma democrática y abierta, y por tanto su existencia es respaldada y defendida por diferentes actores ciudadanos, como espacio de expresión directa. Garantizar la sostenibilidad política implica tener la capacidad de identificar intereses colectivos y movilizar la opinión en función de

esos intereses amplios.

La sostenibilidad ambiental hace referencia a un proyecto que se construye desde la interacción con el ambiente físico y natural; implica que responde a sus ritmos y a su capacidad de equilibrarse, sin generar alteraciones que perjudiquen el entorno.

La sostenibilidad económica de un proyecto requiere procesos de planeación y gestión que redunden en una sana relación entre sus ingresos y el costo de su operación, a fin de garantizar su viabilidad en el mediano y largo plazo

En síntesis la sostenibilidad es entendida como la presencia coordinada de factores culturales, sociales, económicos, políticos y ambientales que hacen posible la diversidad, la permanencia y la legitimidad de los procesos que construyen los distintos actores.

Concertación

El Plan propicia el ejercicio de la construcción concertada de políticas públicas culturales y su desarrollo, para lograr la democratización de los ámbitos de decisión respecto de lo cultural.

La concertación hace legítima la ejecución de las políticas al corresponder a los requerimientos de las comunidades, lo que favorece y garantiza la apropiación por parte de todos los agentes interesados tanto en su formulación como en su ejecución.

La concertación de políticas culturales se plantea entonces como eje central de sostenibilidad del plan nacional de cultura, al vincular la ejecución de políticas a procesos culturales.

Seguimiento y ajuste

El plan dada su naturaleza exige de agentes e instituciones la capacidad de ajuste de acuerdo con los alcances y avances en el cumplimiento de objetivos y metas, en el marco dinámico del contexto.

Así, el seguimiento requiere un monitoreo permanente del contexto sus incidencias en lo metodológico y en los acuerdos básicos de la agenda negociada entre agentes e instituciones. A partir de esta lectura una valoración de los logros permite prever limitaciones o potencialidades en el cumplimiento de objetivos y metas. El ajuste concertado del plan según su comportamiento en realidades concretas constituye una garantía, en el cumplimiento del propósito fundamental.

Es preciso poner en marcha los mecanismos de vigilancia del gasto público en cultura y del seguimiento del desarrollo del Plan.

Condiciones para la gestión del Plan Nacional de Cultura

La interacción que el Plan propone a través de las rutas y los escenarios requiere una transformación y adecuación institucional y la generación de condiciones operativas que hagan viables el reconocimiento de las diversas creaciones culturales desde sus contextos, la relación eficiente entre propuestas y respuestas y el desenvolvimiento de las agendas públicas negociadas.

Instancia de coordinación del Plan

Se ha pensado en la necesidad de generar una instancia de coordinación para la puesta en marcha, seguimiento, ajuste permanente y orientación del Plan.

Una instancia de este tipo tendría a su cargo coordinar la adecuación institucional del Ministerio y de la institucionalidad ubicada en los ámbitos territoriales, la articulación entre propuestas que emanan desde los diferentes escenarios, los sectores y agentes, además de recoger las propuestas nuevas que se convocan dada la naturaleza abierta y en desarrollo del plan.

Debe estar conformada de tal manera que a través de sus miembros pueda participar en esferas de decisión y a su vez representar las miradas y propuestas de los diferentes sectores sociales que están a la base de la construcción de este Plan.

Redefinición institucional

El Plan exige la transformación y adecuación de las distintas instancias del sector cultural, entre otras las del Ministerio de Cultura, para garantizar procesos de reconocimiento, de apoyo y acompañamiento a las políticas propuestas.

Así, como las políticas y estrategias prevén una capacidad de recepción y articulación con los distintos niveles de propuestas y solicitudes; en las instancias administrativas y de gestión se requieren adecuaciones para dar respuesta a los diferentes tipos de necesidades. Las instancias que se configuren para responder a los campos de políticas se plantean como rutas de acceso, escenarios de diálogo y negociación y de satisfacción de necesidades desde actores inscritos en procesos sociales y culturales con diferentes grados de complejidad, demanda y concreción frente a las instancias institucionales.

La institucionalidad que se construya debe regirse por principios de transparencia, calidad, equidad, cobertura y eficiencia y debe adecuar su funcionamiento para responder de manera flexible a las diferentes

opciones planteadas desde los agentes. Esto implica que las instituciones desarrollen herramientas eficientes de planificación, gestión, información, investigación, financiación, legislación, organización, infraestructura y formación. Lo que a su vez es condición de sostenibilidad del sector.

Esta adecuación obliga a redefinir las concepciones y modelos institucionales para hacer posible la incorporación y cumplimiento de los acuerdos concertados en materia de política cultural.

1. Flexibilizar las estructuras orgánicas y de funcionamiento de las instituciones de tal forma que se habiliten canales de circulación de información y definición de acciones y formas de intervención que respondan a los acuerdos concertados.

2. Cualificar la acción de los servidores públicos, en su capacidad de interpretar los procesos y la complejidad de los contextos que atañen a lo cultural. Como requisito para orientar su acción.

3. Generar mecanismos tanto institucionales como de ejercicio de la ciudadanía que permitan rendir cuentas del gasto de lo público.

Herramientas

La aplicación de estas herramientas depende de la participación tanto de los agentes culturales como de las instituciones, y en su desarrollo posibilitan la articulación de la política del CONPES como condición de la sostenibilidad del Plan. Así mismo, el contenido de las herramientas está orientado a la definición de metas del Plan.

Planeación

1. Reconocer el Plan Nacional de Cultura como marco referente en la definición de los sucesivos planes de desarrollo (2003 - 2006 y 2007-2010).

2. Integrar las perspectivas de los planes territoriales y sectoriales con las del Plan Decenal y los respectivos planes de desarrollo cultural de gobierno.

Gestión

1. Evaluar y adecuar la estructura y funcionamiento del Ministerio de Cultura en relación con los propósitos y políticas del Plan Nacional.

2. Redefinir y consolidar la institucionalidad cultural del Estado en los entes territoriales.

3. Evaluar el Sistema Nacional de Cultura en el marco de las perspectivas contenidas en el Plan Nacional de Cultura.

Organización

1. Estimular procesos organizativos no gubernamentales del sector cultural con respeto a su autonomía y sus propios modelos.
2. Contribuir al fortalecimiento de redes sociales, telemáticas e institucionales.
3. Habilitar en las organizaciones espacios de presentación de propuestas e iniciativas que contribuyan a su presencia e interlocución en el espacio de lo público.

Infraestructura

Realizar un plan de equipamiento de elementos e implementación de programas culturales básicos para municipios y regiones, a través de la cooperación interinstitucional e internacional.

Formación

Adelantar un plan de formación de actores individuales, colectivos e institucionales en los fundamentos y políticas del Plan Nacional de Cultura.

Información

Rediseñar el SINIC a través de un mecanismo integral de registro, clasificación, interpretación y circulación de la información cultural.

Legislación

1. Completar la reglamentación de la Ley General de Cultura según las prioridades de la política cultural formuladas en el Plan Nacional de Cultura.
2. Promover la formulación de nuevas legislaciones relacionadas con prioridades del sector cultural e intereses poblacionales y territoriales.
3. Legislación y derechos sobre la creación y la memoria cultural individual y colectiva, seguridad social.

Financiación

Diseño y puesta en marcha de un sistema integral de financiación para el sector cultural, que identifique y articule las diferentes fuentes de recursos y los mecanismos para su eficiente ejecución.

Prioridades de acción

El Plan Nacional de Cultura busca tener una estructura que de respuesta coherente a las necesidades y demandas del país en los próximos años, sin

embargo es evidente que existen situaciones críticas de desventaja, y de vulnerabilidad que deben ser atendidas en forma inmediata. En este sentido, se propone la generación dentro del plan de una agenda de acciones mas puntuales e inmediatas que se constituyan en prioridades, a fin de responder con carácter urgente y en primera instancia a aquellos problemas y necesidades sociales más graves del país que se expresan a través de lo cultural.

Al identificar situaciones críticas se busca contribuir a dar respuesta desde el ámbito cultural a las situaciones más apremiantes que actualmente enfrentamos de desequilibrio, violencia y exclusión social y política que caracterizan la situación actual de Colombia y permitirá acercarse al logro de un escenario cultural más equilibrado en los contextos de lo local, lo regional, lo nacional.

Es preciso proponer unos criterios que permitan identificar grupos o sectores que por situaciones de desventaja, vulnerabilidad y riesgo merecen convertirse en sujetos inmediatos de políticas culturales. Entre los posibles encontramos:

1. Poblaciones afectadas por desplazamientos violentos.
2. Poblaciones en situación de extrema pobreza.
3. Localidades en desventaja por no tener las condiciones básicas para la creación, producción y disfrute cultural.
4. Ausencia de espacios de creación cultural que identifiquen proyectos colectivos de Nación plural.

Dentro de las poblaciones mencionadas deberían diseñarse políticas que eviten la reproducción de estas situaciones orientadas a niños y niñas, con miras a que sus horizontes de vida no sean los mismos de las generaciones anteriores y tengan la posibilidad de construir su presente y su futuro en condiciones de equidad.

A partir de estas prioridades se propone la definición de una agenda construida desde los agentes y contextos culturales afectados en forma directa, a desarrollarse durante la primera etapa de la puesta en marcha del Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010. Dicha agenda conlleva plantear una estrecha relación entre los agentes culturales con el Estado, tanto en su formulación y concertación como en la creación de condiciones que garanticen su atención.

Etapas del Plan Nacional de Cultura

Socialización y apropiación del Plan Nacional

El Plan Nacional de Cultura debe ser comprendido y transformado por el conjunto de los colombianos, con el objeto de que su propuesta interprete los diferentes intereses y realidades y constituya una fuerza que desde lo cultural impulse la construcción colectiva de nuevas propuestas de futuro.

Para este propósito se considera necesario adelantar, desde una primera fase, un proyecto pedagógico orientado a la formación de los sujetos individuales y colectivos para que se reconozcan como partícipes de los procesos de creación y diálogo cultural.

Discusión y ajuste de la propuesta del Plan Nacional

Como resultado del proceso de socialización de la propuesta del Plan, se convocarán actores que han participado en su formulación, para que fomenten la discusión desde los espacios en que se desenvuelven y sintetizen los aportes y propuestas que surjan.

Las conclusiones, recomendaciones y propuestas relacionadas con el documento del Plan y provenientes de agentes sociales, contextos y sectores, serán recogidos y decantados por el grupo de redacción del Plan, compuesto por delegados del Consejo Nacional de Cultura y del Ministerio de Cultura.

Aquellos aportes vinculados con planes, propuestas y proyectos, serán incorporados a los escenarios de reconocimiento y participación, tanto por las instituciones oficiales como por los responsables de lo sectorial en cada uno de los entes territoriales, según su nivel de competencia.

Adecuación institucional

Simultáneamente al proceso de socialización y con el objeto de hacer viable la realización del Plan Nacional de Cultura, se llevará a cabo la redefinición de la institucionalidad cultural del Estado en los distintos niveles de gobierno.

El Ministerio de Cultura, adecuará su estructura orgánica y de funcionamiento para:

1. Cumplir su misión de rector de políticas frente a los campos propuestos por el Plan: definición de indicadores, seguimiento, ajuste y evaluación.
2. Definir sus planes estratégico, plurianual y de acción, en concordancia con el Plan Nacional de Cultura.

3. Desarrollar capacidad de respuesta a los escenarios de reconocimiento, participación y concertación.

4. Crear y ampliar relaciones intersectoriales.

5. Apropiar desde sus áreas de trabajo la propuesta del Plan para participar en la formulación y ejecución de los planes y en la adecuación institucional.

6. Definir criterios para reglamentar la adecuación institucional de las entidades territoriales de cultura.

7. Adelantar un proceso formativo al interior de la institución y hacia los entes territoriales para modificar las concepciones y prácticas institucionales en la perspectiva del Plan.

8. Construir, en colaboración con entes especializados del Estado, una estrategia integral de gestión y financiamiento del Plan Nacional de Cultura, buscando la cooperación de entes territoriales, instituciones del nivel nacional, sector privado y cooperación internacional.

Los entes territoriales municipales y departamentales deberán adecuar sus instituciones culturales a los procesos y expectativas que se generan a partir de esta propuesta y que se expresarán en sus propios ámbitos. Para aquellos entes que no cuenten con una institución cultural oficial, se deberán buscar los mecanismos para garantizar el cumplimiento de las responsabilidades culturales del Estado.

Concertación de prioridades de acción

Con el fin de concretar una política cultural de carácter prioritario en el marco del Plan Nacional, el Ministerio de Cultura como representante del Estado en el área, desempeñará un papel coordinador para convocar en lo intersectorial y lo territorial la definición, concertación e implementación de una agenda prioritaria.

En este proceso participarán representantes de instituciones del Estado en los entes territoriales y de las poblaciones y sectores directamente afectados o interesados, quienes a partir de la información y de las propuestas en curso concretarán los programas y proyectos a desarrollar.

Ejecución del Plan a través de sus escenarios

La institucionalidad cultural responsable en cada ente territorial, generará los espacios, mecanismos y criterios para posibilitar los escenarios de reconocimiento, participación y negociación con los distintos actores sociales, a través de sus planes, propuestas y proyectos culturales.

Cada instancia territorial, frente a las distintas demandas y realidades, generará respuestas pertinentes a su competencia y capacidad institucional y buscará alianza y cooperación con otros niveles, en

acuerdo con criterios de concordancia, subsidiaridad y complementariedad que rigen las relaciones entre niveles de gobierno.

Los agentes culturales para su participación en el Plan a través de los escenarios de relación con lo institucional, deben formular y desarrollar sus propuestas con criterios de sostenibilidad integral, propender por el fortalecimiento de su capacidad de gestión y ejecución, bajo parámetros de calidad y eficiencia.

Así mismo, sus acciones y propuestas deben ser parte de procesos culturales que trasciendan el marco de lo puntual y esporádico, teniendo en cuenta que están usando recursos públicos que deben estar al servicio de intereses colectivos y de largo aliento.

ANEXO E

LEY 397 DE 1997

LEY GENERAL DE CULTURA

(Agosto 7)

Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.

El Congreso de Colombia

DECRETA:

TITULO I

Principios fundamentales y definiciones

Artículo 1º. De los principios fundamentales y definiciones de esta ley. La presente ley está basada en los siguientes principios fundamentales y definiciones:

1. Cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.
 2. La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas.
 3. El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la Nación colombiana.
 4. En ningún caso el Estado ejercerá censura sobre la forma y el contenido ideológico y artístico de las realizaciones y proyectos culturales.
 5. Es obligación del Estado y de las personas valorar, proteger y difundir el Patrimonio Cultural de la Nación.
 6. El Estado garantiza a los grupos étnicos y lingüísticos, a las comunidades negras y raizales y a los pueblos indígenas el derecho a conservar, enriquecer y difundir su identidad y patrimonio cultural, a generar el conocimiento de las mismas según sus propias tradiciones y a beneficiarse de una educación que asegure estos derechos.
- El Estado colombiano reconoce la especificidad de la cultura caribe y brindará especial protección a sus diversas expresiones.
7. El Estado protegerá el castellano como idioma oficial de Colombia y las lenguas de los pueblos indígenas y comunidades negras y raizales en sus territorios. Así mismo, impulsará el fortalecimiento de las lenguas amerindias y criollas habladas en el territorio nacional y se comprometerá en el respeto y reconocimiento de éstas en el resto de la sociedad.
 8. El desarrollo económico y social deberá articularse estrechamente con el desarrollo cultural, científico y tecnológico. El Plan Nacional de Desarrollo tendrá en cuenta el Plan

Nacional de Cultura que formule el Gobierno. Los recursos públicos invertidos en actividades culturales tendrán, para todos los efectos legales, el carácter de gasto público social.

9. El respeto de los derechos humanos, la convivencia, la solidaridad, la interculturalidad, el pluralismo y la tolerancia son valores culturales fundamentales y base esencial de una cultura de paz.

10. El Estado garantizará la libre investigación y fomentará el talento investigativo dentro de los parámetros de calidad, rigor y coherencia académica.

11. El Estado fomentará la creación, ampliación y adecuación de infraestructura artística y cultural y garantizará el acceso de todos los colombianos a la misma.

12. El Estado promoverá la interacción de la cultura nacional con la cultura universal.

13. El Estado, al formular su política cultural, tendrá en cuenta tanto al creador, al gestor como al receptor de la cultura y garantizará el acceso de los colombianos a las manifestaciones, bienes y servicios culturales en igualdad de oportunidades, concediendo especial tratamiento a personas limitadas física, sensorial y síquicamente, de la tercera edad, la infancia y la juventud y los sectores sociales más necesitados.

Artículo 2º. Del papel del Estado en relación con la cultura. Las funciones y los servicios del Estado en relación con la cultura se cumplirán en conformidad con lo dispuesto en el artículo anterior, teniendo en cuenta que el objetivo primordial de la política estatal sobre la materia son la preservación del Patrimonio Cultural de la Nación y el apoyo y el estímulo a las personas, comunidades e instituciones que desarrollen o promuevan las expresiones artísticas y culturales en los ámbitos locales, regionales y nacional.

Artículo 3º. El Ministerio de Cultura coordinará la acción del Estado para la formación del nuevo ciudadano según lo establecido por los artículos 1º al 18 de la Ley 188 de 1995, Plan Nacional de Desarrollo.

TITULO II

Patrimonio cultural de la Nación

Artículo 4º. Definición de patrimonio cultural de la Nación. 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, filmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular.

Las disposiciones de la presente ley y de su futura regla-

mentación serán aplicadas a los bienes y categorías de bienes que siendo parte del Patrimonio Cultural de la Nación pertenecientes a las épocas prehispánicas, de la Colonia, la Independencia, la República y la Contemporánea, sean declarados como bienes de interés cultural, conforme a los criterios de valoración que para tal efecto determine el Ministerio de Cultura.

Parágrafo 1º. 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.

También podrán ser declarados bienes de interés cultural, previo concepto del Ministerio de Cultura, aquellos bienes que hayan sido objeto de reconocimiento especial expreso por las entidades territoriales.

Artículo 5º. Objetivos de la política estatal en relación con el patrimonio cultural de la Nación. La política estatal en lo referente al patrimonio cultural de la Nación, tendrá como objetivos principales la protección, la conservación, la rehabilitación y la divulgación de dicho patrimonio, con el propósito de que éste sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro.

Artículo 6º. Patrimonio arqueológico. Son bienes integrantes del patrimonio arqueológico aquellos muebles o inmuebles que sean originarios de culturas desaparecidas, o que pertenezcan a la época colonial, así como los restos humanos y orgánicos relacionados con esas culturas. Igualmente, forman parte de dicho patrimonio los elementos geológicos y paleontológicos relacionados con la historia del hombre y sus orígenes.

También podrán formar parte del patrimonio arqueológico, los bienes muebles e inmuebles representativos de la tradición e identidad culturales pertenecientes a las comunidades indígenas actualmente existentes, que sean declarados como tal por el Ministerio de Cultura, a través del Instituto Colombiano de Antropología, y en coordinación con las comunidades indígenas.

El particular que encuentre bienes arqueológicos deberá dar aviso inmediato a las autoridades civiles o policivas más cercanas, las cuales tendrán como obligación informar del hecho al Ministerio de Cultura, durante las veinticuatro (24) horas siguientes.

El Ministerio de Cultura determinará técnica y científicamente los sitios en que puede haber bienes arqueológicos o que sean contiguos a áreas arqueológicas, hará las declaratorias respectivas y elaborará el Plan Especial de Protección a que se refiere el artículo 10, numeral 3 de esta ley, en colaboración con las demás autoridades y organismos del nivel nacional y de las entidades territoriales.

En el proceso de otorgamiento de las licencias ambientales sobre áreas declaradas como Patrimonio Arqueológico, las autoridades ambientales competentes, consultarán con el Ministerio de Cultura, sobre la existencia de áreas arqueológicas y los planes de protección vigentes, para efectos de incorporarlos en las respectivas licencias.

El Ministerio de Cultura dará su respuesta en un plazo no superior a 30 días calendario.

Artículo 7º. Consejo de Monumentos Nacionales. El Consejo de Monumentos Nacionales es el órgano encargado de asesorar al Gobierno Nacional en cuanto a la protección y manejo del patrimonio cultural de la Nación.

El Gobierno Nacional reglamentará lo relativo a la composición, funciones y régimen de sesiones del Consejo de Monumentos Nacionales.

Artículo 8º. Declaratoria y manejo del patrimonio cultural de la Nación. El Gobierno Nacional, a través del Ministerio de Cultura y previo concepto del Consejo de Monumentos Nacionales, es el responsable de la declaratoria y del manejo de los monumentos nacionales y de los bienes de interés cultural de carácter nacional.

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, previo concepto de los centros filiales del Consejo de Monumentos Nacionales allí donde existan, o en su defecto por la entidad delegada por el Ministerio de Cultura.

Lo anterior se entiende sin perjuicio de que los bienes antes mencionados puedan ser declarados bienes de interés cultural de carácter nacional.

Para la declaratoria y el manejo de los bienes de interés cultural se aplicará el principio de coordinación entre los niveles nacional, departamental, distrital y municipal y de los territorios indígenas.

Los planes de desarrollo de las entidades territoriales tendrán en cuenta los recursos para la conservación y la recuperación del patrimonio cultural.

Parágrafo 1º. Se reconoce el derecho de las iglesias y confesiones religiosas de ser propietarias del patrimonio cultural que hayan creado, adquirido con recursos o que estén bajo su legítima posesión. Igualmente, se protegen la naturaleza y finalidad religiosa de dichos bienes, las cuales no podrán ser obstaculizadas ni impedidas por su valor cultural.

Al tenor del artículo 15 de la Ley 133 de 1994, el Estado celebrará con las correspondientes iglesias y confesiones religiosas, convenios para establecer el régimen de estos bienes, incluyendo las restricciones a su enajenación y exportación y las medidas para su inventario, conservación, restauración, estudio y exposición.

Artículo 9º Del patrimonio cultural sumergido. Pertenecen al patrimonio cultural o arqueológico de la Nación, por su valor histórico o arqueológico, que deberá ser determinado por el Ministerio de Cultura, las ciudades o cementerios de grupos humanos desaparecidos, restos humanos, las especies náufragas constituidas por las naves y su dotación, y demás bienes muebles yacentes dentro de éstas, o determinados en el fondo del mar, que se encuentren en el suelo o subsuelo marinos de las aguas interiores, el mar territorial, la plataforma continental o zona económica exclusiva, cualesquiera que sea su naturaleza o estado y la causa o época del hundimiento o naufragio. Los restos o partes de embarcaciones, dotaciones o bienes que se encuentren

en circunstancias similares, también tienen el carácter de especies náufragas.

Parágrafo 1º. Toda exploración y remoción del patrimonio cultural sumergido, por cualquier persona natural o jurídica, nacional o extranjera, requiere autorización previa del Ministerio de Cultura, y de la Dirección General Marítima, DIMAR, del Ministerio de Defensa Nacional, la cual será temporal y precisa.

Si en ejercicio de la autorización se produjere un hallazgo, deberá denunciarse el mismo ante tal Dirección, con el fin de que ésta acredite como denunciante a quien lo haya hecho, mediante acto reservado y debidamente motivado. Si como consecuencia de la denuncia se produce el rescate en las coordenadas geográficas indicadas por el denunciante, éste tendrá derecho a un porcentaje del valor bruto de las especies náufragas que será reglamentado por el Gobierno Nacional, oído el concepto del Consejo Nacional de Cultura.

Para los contratos de rescate, el denunciante debe ofrecer primero a la Nación los objetos que por derecho le pertenezcan, y sólo después a otras entidades.

Parágrafo 2º. Los métodos utilizados para la exploración y remoción del patrimonio cultural sumergido deben evitar su destrucción, con el fin de otorgar la mayor claridad sobre el posible hallazgo y preservar la información cultural del mismo, aun si esto implicara dejarlo en su sitio en espera de otros métodos y tecnologías que permitan su rescate o estudio sin daño alguno. En cualquier caso, debe estar presente como supervisor, un grupo de arqueólogos submarinos debidamente acreditados por el Ministerio de Cultura. Para efectos de lo previsto en este artículo, la Comisión de Especies Náufragas de que trata el Decreto 29 de 1984, rendirá concepto previo a la Dirección General Marítima, DIMAR, y obrará como organismo asesor del Gobierno en la materia. Corresponderá al Ministerio de Cultura determinar el destino o uso de las especies náufragas rescatadas, pudiendo celebrar convenios de administración con entidades públicas o privadas que tengan como una de sus actividades principales la ejecución de programas culturales abiertos al público.

El Gobierno Nacional reglamentará lo dispuesto en este artículo.

Artículo 10. Inembargabilidad, imprescriptibilidad e inalienabilidad. Los bienes de interés cultural que conforman el patrimonio cultural de la Nación que sean propiedad de entidades públicas, son inembargables, imprescriptibles e inalienables.

Parágrafo. El Ministerio de Cultura autorizará, en casos excepcionales, la enajenación o el préstamo de bienes de interés cultural entre entidades públicas.

Artículo 11. Régimen para los bienes de interés cultural. Los bienes de interés cultural públicos y privados estarán sometidos al siguiente régimen:

1. Demolición, desplazamiento y restauración. Ningún bien que haya sido declarado de interés cultural podrá ser demolido, destruido, parcelado o removido, sin la autorización de la autoridad que lo haya declarado como tal.
2. Intervención. Entiéndese por intervención todo acto que

cause cambios al bien de interés cultural o que afecte el estado del mismo.

Sobre el bien de interés cultural no se podrá efectuar intervención alguna sin la correspondiente autorización del Ministerio de Cultura.

La intervención de bienes de interés cultural deberá realizarse bajo la supervisión de profesionales en la materia debidamente acreditados ante el Ministerio de Cultura.

Por virtud de lo dispuesto en el artículo 5º de esta ley, para los bienes de interés cultural que pertenezcan al patrimonio arqueológico de la Nación, dicha autorización estará implícita en las licencias ambientales de los proyectos de minería, hidrocarburos, embalses o macroproyectos de infraestructura. En estos casos, se dispondrá que la supervisión será ejercida en cualquier tiempo por los profesionales acreditados ante el Ministerio de Cultura.

El propietario de un predio que se encuentre en el área de influencia o que sea colindante con un bien inmueble de interés cultural, que pretenda realizar obras que puedan afectar las características de éste, deberá obtener autorización para dichos fines de parte de la autoridad que efectuó la respectiva declaratoria.

3. Plan especial de protección. Con la declaratoria de un bien como de interés cultural se elaborará un plan especial de protección del mismo por parte de la autoridad competente. El plan especial de protección indicará el área afectada, la zona de influencia, el nivel permitido de intervención y las condiciones de manejo y el plan de divulgación que asegurará el respaldo comunitario a la conservación de estos bienes, en coordinación con las entidades territoriales correspondientes.

Para el caso específico del patrimonio arqueológico reconocido y prospectado en desarrollo de la construcción de redes de transporte de hidrocarburos se entenderá como “Plan Especial de Protección” el Plan de Manejo Arqueológico que hace parte del Plan de Manejo Ambiental presentado al Ministerio del Medio Ambiente dentro del proceso de obtención de la licencia ambiental.

4. Salida del país y movilización. Queda prohibida la exportación de los bienes muebles de interés cultural. Sin embargo, el Ministerio de Cultura podrá autorizar su salida temporal, por un plazo que no exceda de tres (3) años, con el único fin de ser exhibidos al público o estudiados científicamente.

La salida del país de cualquier bien mueble que se considere como integrante del patrimonio cultural de la Nación requerirá del permiso previo de los organismos territoriales encargados del cumplimiento de la presente ley o del Ministerio de Cultura.

El bien objeto de la exportación o sustracción ilegal será decomisado y puesto a órdenes del Ministerio de Cultura. Así mismo, el Ministerio de Cultura y demás instituciones públicas, realizarán todos los esfuerzos tendientes a repatriar los bienes de interés cultural que hayan sido extraídos ilegalmente del territorio colombiano.

Artículo 12. Del patrimonio bibliográfico, hemerográfico, documental y de imágenes en movimiento. El Ministerio de

Cultura y el Ministerio del Interior, a través de la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación, respectivamente, son las entidades responsables de reunir, organizar, incrementar, preservar, proteger, registrar y difundir el patrimonio bibliográfico, hemerográfico y documental de la Nación, sostenido en los diferentes soportes de información. Así mismo, las bibliotecas departamentales y regionales, y los archivos municipales, distritales y departamentales, podrán ser depositarios de su patrimonio bibliográfico, hemerográfico y documental.

Parágrafo. El Gobierno Nacional, a través del Ministerio de Cultura, velará por la recuperación, conservación y preservación del patrimonio colombiano de imágenes en movimiento.

Artículo 13. Derechos de grupos étnicos. Los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica conservarán los derechos que efectivamente estuvieren ejerciendo sobre el patrimonio arqueológico que sea parte de su identidad cultural, para lo cual contarán con la asesoría y asistencia técnica del Ministerio de Cultura.

Con el fin de proteger lenguas, tradiciones, usos y costumbres y saberes, el Estado garantizará los derechos de autoría colectiva de los grupos étnicos, apoyará los procesos de etnoeducación, y estimulará la difusión de su patrimonio a través de los medios de comunicación.

Artículo 14. Registro nacional de patrimonio cultural. La Nación y las entidades territoriales estarán en la obligación de realizar el registro del patrimonio cultural. Las entidades territoriales remitirán periódicamente al Ministerio de Cultura, sus respectivos registros, con el fin de que sean contemplados en el Registro Nacional del Patrimonio Cultural.

El Ministerio de Cultura reglamentará lo relativo al registro y definirá las categorías de protección aplicables a los diversos tipos de bienes registrados, en coordinación con las entidades territoriales.

Artículo 15. De las faltas contra el patrimonio cultural de la Nación. Las personas que vulneren el deber constitucional de proteger el patrimonio cultural de la Nación, incurrirán en las siguientes faltas:

1. Si la falta constituye hecho punible por la destrucción o daño de los bienes de interés cultural, o por su explotación ilegal, de conformidad con lo establecido en los artículos 242, 246, 349, 370, 371 y 372 del Código Penal, es obligación colocar la respectiva denuncia penal y, si hubiere flagrancia, colocar inmediatamente al retenido a órdenes de la autoridad de policía más cercana, sin perjuicio de imponer las sanciones patrimoniales aquí previstas.
2. Si la falta consiste en la construcción, ampliación, modificación, reparación o demolición de un bien de interés cultural, sin la respectiva licencia, se impondrán las sanciones previstas en el artículo 66 de la Ley 9ª de 1989, aumentadas en un ciento por ciento (100%).
3. Si la falta consiste en la movilización de un bien mueble de interés cultural sin autorización de la autoridad que lo declaró como tal, se impondrá una multa de cincuenta (50) salarios mínimos legales mensuales vigentes.
4. Si la falta consistiere en adelantar exploraciones o excavaciones no autorizadas de bienes arqueológicos, se

impondrá multa de doscientos (200) a cuatrocientos (400) salarios mínimos legales mensuales vigentes.

5. Si la falta contra un bien de interés cultural fuere realizada por un servidor público, ella será tenida por falta gravísima, de conformidad con el artículo 25 de la Ley 200 de 1995.

Parágrafo 1º. El Ministerio de Cultura, o la autoridad que éste delegue para la ejecución de la presente Ley, estará facultado para la imposición y cobro de las sanciones patrimoniales previstas en el artículo anterior.

Parágrafo 2º. El Gobierno Nacional, a través del Ministerio de Cultura, además de las entidades territoriales quedan investidos de funciones policivas para la imposición y ejecución de medidas, multas y demás sanciones establecidas por la ley, que sean aplicables según el caso.

Artículo 16. De la acción de cumplimiento sobre los bienes de interés cultural. El efectivo cumplimiento de las leyes o actos administrativos que tengan relación directa con la protección y defensa de los bienes de interés cultural, podrá ser demandado por cualquier persona a través del procedimiento de ejecución singular regulado en el Código de Procedimiento Civil.

Si el incumplimiento proviniera de una autoridad de orden nacional, será competente para conocer del proceso de ejecución en primera instancia, el Tribunal Contencioso Administrativo de Cundinamarca; en los demás casos, el Tribunal Administrativo correspondiente a la jurisdicción de la autoridad demandada.

Para librar el mandamiento de ejecución, el juez del conocimiento requerirá al jefe o director de la entidad demandada para que por escrito señale la forma como se está dando acatamiento a lo dispuesto en las leyes y actos administrativos que sustentan la acción de cumplimiento.

Pasados ocho (8) días hábiles sin que se obtenga respuesta del funcionario, el juez procederá a decretar la ejecución. En el mandamiento de ejecución, se condenará en costas al funcionario renuente, y a la entidad que pertenezca, salvo justa causa comprobada, quienes serán solidariamente responsables del pago.

En ningún caso se podrá desistir de la acción interpuesta y la ejecución del cumplimiento será imprescriptible.

TITULO III

Del fomento y los estímulos a la creación, a la investigación y a la actividad artística y cultural

Artículo 17. Del fomento. El Estado a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes en todas sus expresiones y las demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica.

Artículo 18. De los estímulos. El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, establecerá estímulos especiales y promocionará la creación, la actividad artística y cultural, la investigación y el fortalecimiento de las expresiones culturales. Para tal efecto establecerá, entre otros programas, bolsas de trabajo, becas, premios anuales, concursos, festivales, talleres de formación artís-

tica, apoyo a personas y grupos dedicados a actividades culturales, ferias, exposiciones, unidades móviles de divulgación cultural, y otorgará incentivos y créditos especiales para artistas sobresalientes, así como para integrantes de las comunidades locales en el campo de la creación, la ejecución, la experimentación, la formación y la investigación a nivel individual y colectivo en cada una de las siguientes expresiones culturales:

- a) Artes plásticas;
- b) Artes musicales;
- c) Artes escénicas;
- d) Expresiones culturales tradicionales, tales como el folclor, las artesanías, la narrativa popular y la memoria cultural de las diversas regiones y comunidades del país;
- e) Artes audiovisuales;
- f) Artes literarias;
- g) Museos (Museología y Museografía);
- h) Historia;
- i) Antropología;
- j) Filosofía;
- k) Arqueología;
- l) Patrimonio;
- m) Dramaturgia;
- n) Crítica;
- ñ) Y otras que surjan de la evolución sociocultural, previo concepto del Ministerio de Cultura.

Artículo 19. Régimen aduanero para el intercambio cultural. Con el fin de favorecer el intercambio cultural, señálase como criterios generales, a los que debe sujetarse el Gobierno Nacional para la fijación del régimen aduanero, la supresión de aranceles del ingreso temporal de bienes culturales o la adopción de medidas que faciliten su entrada al país y la exención de impuestos de aduana y nacionalización a bienes de interés cultural que sean adquiridos a cualquier título o recuperados por una entidad pública.

Artículo 20. Difusión y promoción. Según el caso, el Ministerio de Cultura organizará y promoverá sin distinciones de ninguna índole la difusión y promoción nacional de las expresiones culturales de los colombianos, la participación en festivales internacionales y otros eventos de carácter cultural.

Así mismo, el Ministerio de Cultura en coordinación con el Ministerio de Comercio Exterior y el Ministerio de Relaciones Exteriores, promoverá la difusión, promoción y comercialización de las expresiones de los colombianos en el exterior, sin distinciones de ninguna índole.

Artículo 21. Derecho preferencial a la radio y la televisión públicas. El Ministerio de Cultura, como socio de Inravisión, tendrá por derecho propio como mínimo, diez horas semanales para la difusión de actividades artísticas y culturales.

Artículo 22. Infraestructura cultural. El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, definirá y aplicará medidas concretas conducentes a estimular la creación, funcionamiento y mejoramiento de espacios públicos, aptos para la realización de actividades culturales y, en general propiciará la infraestructura que las expresiones culturales requieran. Se tendrán en cuenta en los proyectos de infraestructura cultural la eliminación de barreras arquitectónicas que

impidan la libre circulación de los discapacitados físicos y el fácil acceso de la infancia y la tercera edad.

Parágrafo 1º. El Fondo de Cofinanciación para la Inversión Social, FIS, cofinanciará con los municipios programas y proyectos de infraestructura cultural orientados hacia los grupos étnicos de población más pobres y vulnerables, de acuerdo con la Constitución Política, la Ley 115 de 1994 y el Decreto 2132 de 1992.

Parágrafo 2º. Los establecimientos que ofrezcan los servicios de educación por niveles y grados contarán con infraestructura para el desarrollo de actividades artísticas y culturales, en cumplimiento del artículo 141 de la Ley 115 de 1994.

El Ministerio de Cultura podrá cofinanciar las estructuras de carácter artístico y cultural, determinar los criterios para su adecuada y racional utilización con fines de fomento y participación comunitaria y prestar la asesoría técnica.

Parágrafo 3º. Las instituciones de educación superior públicas y privadas deberán contar con infraestructura para el desarrollo de actividades artísticas y culturales, propia o garantizada mediante convenios, adecuada a la población estudiantil a la que prestan el servicio educativo, en un plazo no mayor de cinco (5) años, para lo cual podrán utilizar las líneas de crédito establecidas por el artículo 130 de la Ley 30 de 1992.

Parágrafo 4º. De conformidad con lo establecido en el Capítulo III de la Ley 9ª de 1989, el Ministerio de Cultura podrá adelantar en forma directa o a través de las entidades territoriales o la entidad pública beneficiaria o vinculada, el proceso de enajenación voluntaria o de expropiación de inmuebles para efectos de los literales c) y f) del artículo 10 de la misma ley.

Parágrafo 5º. Los proyectos de renovación urbana a que se refiere el artículo 39 de la Ley 9ª de 1989 y los nuevos proyectos de urbanización que se aprueben a partir de la vigencia de la presente ley, deberán contemplar infraestructura para el desarrollo de actividades artísticas y culturales, que obedezca a las necesidades y tendencias de la comunidad en su zona de influencia según los concejos municipales.

Artículo 23. Casas de la cultura. El Estado, a través del Ministerio de Cultura, apoyará a las Casas de la Cultura como centros primordiales de Educación Artística No Formal, así como de difusión, proyección y fomento de las políticas y programas culturales a nivel local, municipal, distrital, departamental, regional y nacional. Así mismo, las Casas de la Cultura tendrán que apoyar procesos permanentes de desarrollo cultural, que interactúen entre la comunidad y las entidades estatales para el óptimo desarrollo de la cultura en su conjunto. Para los efectos previstos en este artículo, el Ministerio de Cultura y las entidades territoriales celebrarán los convenios a que haya lugar.

Artículo 24. Bibliotecas. Los gobiernos nacional, departamental, distrital y municipal consolidarán y desarrollarán la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, coordinada por el Ministerio de Cultura, a través de la Biblioteca Nacional, con el fin de promover la creación, el fomento y el fortalecimiento de las bibliotecas públicas y mixtas y de los servicios complementarios que a través de éstas se prestan. Para ello, incluirán todos los años en su presupuesto las partidas necesarias para crear, fortalecer y sostener el mayor número

de bibliotecas públicas en sus respectivas jurisdicciones. El Ministerio de Cultura, a través de la Biblioteca Nacional, es el organismo encargado de planear y formular la política de las bibliotecas públicas y la lectura a nivel nacional y de dirigir la Red Nacional de Bibliotecas Públicas.

Artículo 25. Recursos de Ley 60 de 1993 para actividades culturales. Los municipios asignarán a las actividades culturales, prioritariamente casas de la cultura y bibliotecas públicas, al menos un dos por ciento (2%), de los recursos regulados en el artículo 22 numeral 4º, de la Ley 60 de 1993.

Artículo 26. De los convenios. El Ministerio de Cultura orientará y apoyará a las gobernaciones, las alcaldías municipales y distritales y a los cabildos indígenas en la realización de convenios con instituciones culturales sin ánimo de lucro que fomenten el arte y la cultura, con el objeto de rescatar, defender y promover el talento nacional, democratizar el acceso de las personas a los bienes, servicios y manifestaciones de la cultura y el arte con énfasis en el público infantil y juvenil, tercera edad y discapacitados físicos, psíquicos y sensoriales; así como consolidará las instituciones culturales y contribuirá a profundizar su relación interactuante con la comunidad.

Artículo 27. El creador. Se entiende por creador cualquier persona o grupo de personas generadoras de bienes y productos culturales a partir de la imaginación, la sensibilidad y la creatividad.

Las expresiones creadoras, como expresión libre del pensamiento humano, generan identidad, sentido de pertenencia y enriquecen la diversidad cultural del país.

Artículo 28. El gestor cultural. Impulsa los procesos culturales al interior de las comunidades y organizaciones e instituciones, a través de la participación, democratización y descentralización del fomento de la actividad cultural.

Coordina como actividad permanente las acciones de administración, planeación, seguimiento y evaluación de los planes, programas y proyectos de las entidades y organizaciones culturales o de los eventos culturales comunitarios.

Artículo 29. Formación artística y cultural El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará la formación y capacitación técnica y cultural, del gestor y el administrador cultural, para garantizar la coordinación administrativa y cultural con carácter especializado. Así mismo, establecerá convenios con universidades y centros culturales para la misma finalidad.

El Ministerio de Cultura establecerá convenios con universidades públicas y privadas para la formación y especialización de los creadores en todas las expresiones a que se hace referencia en el artículo 16 de la presente ley.

El Ministerio de Cultura, en coordinación con el Ministerio de Educación Nacional, promoverá en las universidades estatales, en los términos de la Ley 30 de 1992, la creación de programas académicos de nivel superior en el campo de las artes, incluyendo la danza ballet y las demás artes escénicas.

Artículo 30. Seguridad social del creador y del gestor cultural. Las entidades territoriales competentes afiliarán al Régimen Subsidiado en Salud a los artistas, autores y compositores de escasos recursos.

Para tal efecto los consejos departamentales y municipales de cultura, harán el reconocimiento de la calidad de artista y trabajador de la cultura.

Una vez entre en vigencia la presente ley, el Consejo Nacional de Seguridad Social en Salud deberá expedir la reglamentación que garantice la afiliación referida en el presente artículo.

Artículo 31. Pensión vitalicia para los creadores y gestores de la cultura. Cuando un creador o gestor cultural cumpliera los 65 años y no acredite los requisitos mínimos de cotización para acceder a la pensión de vejez prevista en el artículo 33 de la Ley 100 de 1993, el Ministerio de Cultura con sujeción a sus disponibilidades presupuestales hará las apropiaciones a la entidad administradora de pensiones donde se encuentre afiliado el creador o gestor cultural, hasta completar con las cotizaciones ya recaudadas, el monto requerido para cumplir la cotización mínima exigida por la ley.

En el caso de que el creador o gestor cultural no esté afiliado, el Ministerio de Cultura lo afiliará al Sistema General de Pensiones.

Para efectos de cumplir lo aquí dispuesto, el Ministerio de Cultura constituirá un fondo cuenta de seguridad social.

Artículo 32. Profesionalización de los artistas. El Ministerio de Cultura, en coordinación con el Ministerio de Educación Nacional, definirá los criterios, requisitos y procedimientos y realizará las acciones pertinentes para reconocer el carácter de profesional titulado a los artistas que a la fecha de la aprobación de la presente ley, tengan la tarjeta profesional otorgada por el Ministerio de Educación Nacional, con base en el Decreto 2166 de 1985.

Parágrafo. El Ministro de Cultura o su delegado participará en el Consejo Asesor para la Profesionalización del Artista, establecido según el Decreto 2166 de 1985.

Artículo 33. Derechos de autor. Los derechos de autor y conexos morales y patrimoniales de autores, actores, directores y dramaturgos, se consideran de carácter inalienable por las implicaciones que éstos tienen para la seguridad social del artista.

Artículo 34. Participación en regalías. Los actores, directores, dramaturgos, libretistas, guionistas tendrán derecho irrenunciable a la participación de regalías por reproducción de la obra en que actúen, conforme a la reglamentación de la presente ley.

Artículo 35. Del intercambio, la proyección internacional y las fronteras. El Estado, a través del Ministerio de Cultura, financiará sin distinciones de ninguna índole el intercambio internacional con los demás países como medio de cualificación de los artistas nacionales y de la ciudadanía en general.

El Estado, a través del Ministerio de Cultura y del Ministerio de Relaciones Exteriores, promoverá y financiará el establecimiento de programas específicos de desarrollo cultural en el ámbito internacional, con un tratamiento especial en las fronteras colombianas, que permitan la afirmación, el intercambio y la integración de las culturas.

Artículo 36. Contratos para el desarrollo de proyectos culturales. Para el cabal cumplimiento de las funciones relativas al fomento y el estímulo a la creación, investigación y a la actividad artística y cultural a que se refiere el Título III, así como las asignadas respecto al patrimonio cultural de la

Nación, el Ministerio de Cultura podrá celebrar las modalidades de contratos o convenios previstos en los Decretos 393 y 591 de 1991, con sujeción a los requisitos establecidos en la citada normatividad.

Artículo 37. Financiación de actividades culturales a través del IFI. A través del Instituto de Fomento Industrial, IFI, y mediante la realización de operaciones de crédito a sociedades y entidades sin ánimo de lucro, o de descuento a través del sistema financiero, se podrán financiar actividades culturales y artísticas. Para lograr este objetivo, y de conformidad con el artículo 253 numeral 3º, del Decreto-ley 663 de 1993, el Gobierno Nacional incluirá anualmente en los proyectos de ley de presupuesto nacional los recursos necesarios para financiar el diferencial entre las tasas de colocación de los préstamos de fomento, a proyectos y empresas de la cultura y las artes en todas sus manifestaciones, y las tasas de captación de recursos del Instituto de Fomento Industrial, IFI, el cual realizará las operaciones una vez haya recibido los recursos. La Junta Directiva del Instituto de Fomento Industrial, IFI, en coordinación con el Ministerio de Cultura, reglamentará las condiciones de las operaciones referidas en este artículo. En todo caso, el Instituto de Fomento Industrial, IFI, establecerá condiciones preferenciales de acceso a estos créditos, teniendo en cuenta la capacidad económica de los solicitantes.

Artículo 38. Estampilla Procultura. Facúltase a las asambleas departamentales y concejos municipales para crear una estampilla Procultura y sus recursos serán administrados por el respectivo ente territorial al que le corresponda el fomento y estímulo de la cultura, con destino a proyectos acorde con los planes nacionales y locales de cultura.

Artículo 39. Impuestos de espectáculos públicos e impuestos sobre ventas. A las exenciones consagradas en el artículo 75 de la Ley 2ª de 1976, se le adicionan las siguientes:

- a) Compañías o conjuntos de danza folclórica;
- b) Grupos corales de música contemporánea;
- c) Solistas e instrumentistas de música contemporánea y de expresiones musicales colombianas;
- d) Ferias artesanales.

Artículo 40. Importancia del cine para la sociedad. El Estado, a través del Ministerio de Cultura, de Desarrollo Económico, y de Hacienda y Crédito Público, fomentará la conservación, preservación y divulgación, así como el desarrollo artístico e industrial de la cinematografía colombiana como generadora de una imaginación y una memoria colectiva propias y como medio de expresión de nuestra identidad nacional.

Artículo 41. Del aspecto industrial y artístico del cine. Para lograr el desarrollo armónico de nuestra cinematografía, el Ministerio de Cultura, en desarrollo de las políticas que trace, podrá otorgar:

1. Estímulos especiales a la creación cinematográfica en sus distintas etapas.
2. Estímulos e incentivos para las producciones y las coproducciones cinematográficas colombianas.
3. Estímulos e incentivos para la exhibición y divulgación de la cinematografía colombiana.
4. Estímulos especiales a la conservación y preservación

de la memoria cinematográfica colombiana y aquella universal de particular valor cultural.

5. Estímulos especiales a la infraestructura física y técnica que permita la producción, distribución y exhibición de obras cinematográficas.

Artículo 42. De las empresas cinematográficas colombianas. Considérase como empresas cinematográficas colombianas aquellas cuyo capital suscrito y pagado nacional sea superior al cincuenta y uno por ciento (51%) y cuyo objeto sea la narración hecha con imágenes y sonidos, impresa por medio de procesos ópticos sobre un soporte de celuloosa, de impresión electrónica y otros que se inventen en el futuro con el mismo fin.

Artículo 43. De la nacionalidad de la producción cinematográfica. Se entiende por producción cinematográfica colombiana de largometraje, la que reúna los siguientes requisitos:

1. Que el capital colombiano invertido no sea inferior al 51%.
2. Que su personal técnico sea del 51% mínimo y el artístico no sea inferior al 70%.
3. Que su duración en pantalla sea de 70 minutos o más y para televisión 52 minutos o más.

Parágrafo 1º. De la totalidad de los recursos destinados al fomento de la producción cinematográfica, por lo menos el 50% deberá ser destinado a producciones cinematográficas colombianas, y el resto para los proyectos de coproducciones.

Artículo 44. De la coproducción colombiana. Se entiende por coproducción cinematográfica colombiana de largometraje la que reúna los siguientes requisitos:

1. Que sea producida conjuntamente por empresas cinematográficas colombianas y extranjeras.
2. Que la participación económica nacional no sea inferior al veinte por ciento (20%).
3. Que la participación artística colombiana que intervenga en ella sea equivalente al menos al 70% de la participación económica nacional y compruebe su trayectoria o competencia en el sector cinematográfico

Artículo 45. Incentivos a los largometrajes colombianos. El Estado, a través del Ministerio de Cultura, otorgará incentivos industriales económicos a las producciones y coproducciones cinematográficas de largometrajes colombianos, mediante los convenios previstos en la ley, de acuerdo con los resultados de asistencia y taquilla que hayan obtenido después de haber sido comercialmente exhibidos dentro del territorio nacional en salas de cine abiertas al público o a través de la televisión local, regional, nacional o internacional.

Artículo 46. Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica. Autorízase al Ministerio de Cultura para crear el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, y para aportar recursos del presupuesto.

El fondo funcionará como entidad autónoma, con personería jurídica propia, y en lo referente a su organización, funcionamiento y contratación, se regirá por el derecho privado.

Siempre y cuando la participación pública sea mayoritaria, entendiéndose por tal un porcentaje superior al cincuenta por ciento (50%) del fondo social, el fondo será presidido por el Ministro de Cultura. En este evento la aprobación de los gastos de funcionamiento para la vigencia fiscal respectiva,

la decisión sobre su disolución, la compraventa de bienes inmuebles, así como la aprobación de proyectos de inversión cuya cuantía exceda el diez por ciento (10%) del presupuesto del fondo, deberá contar con el voto favorable del Ministro de Cultura. El resto de su composición, estructura, dirección y administración, será determinado en el acto de creación y en sus estatutos.

El fondo tendrá como principal objetivo el fomento y la consolidación de la preservación del patrimonio colombiano de imágenes en movimiento, así como de la industria cinematográfica colombiana, y por tanto sus actividades están orientadas hacia la creación y desarrollo de mecanismos de apoyo, tales como: incentivos directos, créditos y premios por taquilla o por participación en festivales según su importancia. El fondo no ejecutará directamente proyectos, salvo casos excepcionales, que requieran del voto favorable del representante del Ministerio de Cultura, en la misma forma se deberá proceder cuando los gastos de funcionamiento superen el veinte por ciento (20%) del presupuesto anual de la entidad.

La renta que los industriales de la cinematografía (productores, distribuidores y exhibidores) obtengan, y que se capitalice o reserve para desarrollar nuevas producciones o inversiones en el sector cinematográfico, será exenta hasta del cincuenta por ciento (50%) del valor del impuesto sobre la renta.

Artículo 47. Fomento cinematográfico. Trasládase al Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica los bienes que pertenecieron al Fondo de Fomento Cinematográfico, Focine, con todos los rendimientos económicos hasta la fecha.

Artículo 48. Fomento del teatro colombiano. Con el fin de salvaguardar, conservar y difundir el patrimonio teatral colombiano y las obras maestras del repertorio del arte dramático universal, el Ministerio de Cultura convocará anualmente a directores, dramaturgos, autores y actores profesionales pertenecientes a distintas agrupaciones del país, quienes desarrollarán proyectos teatrales que serán difundidos en los órdenes nacional e internacional.

Artículo 49. Fomento de museos. Los museos del país, son depositarios de bienes muebles, representativos del Patrimonio Cultural de la Nación. El Ministerio de Cultura, a través del Museo Nacional, tiene bajo su responsabilidad la protección, conservación y desarrollo de los Museos existentes y la adopción de incentivos para la creación de nuevos Museos en todas las áreas del Patrimonio Cultural de la Nación. Así mismo estimulará el carácter activo de los Museos al servicio de los diversos niveles de educación como entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local.

Artículo 50. Investigación científica e incremento de las colecciones. El Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, crearán programas de estímulo a la investigación y catalogación científica de los bienes muebles de patrimonio cultural existentes en todos los museos del país, a través de convenios con las universidades e institutos dedicados a la investigación histórica, científica y artística nacional e internacional, y fomentará el incremento de las colecciones mediante la creación y reglamentación de incentivos a las donaciones, legados y adquisiciones.

Artículo 51. Especialización y tecnificación. El Ministerio de Cultura, mediante convenios internacionales en coordinación con el Ministerio de Relaciones Exteriores, impulsará la especialización de los recursos humanos encargados de los museos del país y la tecnificación de las exhibiciones permanentes y temporales, así como la creación de programas de intercambio y cooperación técnica internacional en esta área.

Artículo 52. Protección y seguridad de los museos. El Gobierno Nacional reglamentará la aplicación de normas mínimas de seguridad para la protección y resguardo del patrimonio cultural que albergan los museos en todo el territorio nacional, con el fin de fortalecer las disposiciones regionales y municipales que sean implantadas en esta área.

Artículo 53. Conservación y restauración de las colecciones y sedes de los museos. El Ministerio de Cultura fomentará y apoyará programas de conservación y restauración de las colecciones que albergan los museos del país, así como en los casos que sea necesario, programas de conservación, restauración, adecuación o ampliación de los inmuebles que les sirven de sede, a través de los organismos especializados en el área. Para ello creará y reglamentará las instancias de consulta, aprobación y control necesarias para su desarrollo y procurará la vinculación de entidades y gobiernos departamentales y municipales.

Artículo 54. Control de las colecciones y gestión de los museos públicos y privados. El Ministerio de Cultura, a través del Museo Nacional, reglamentará la sistematización y el control de los inventarios de las colecciones de todos los museos del país. Así mismo, desarrollará programas permanentes de apoyo a la gestión de los museos, y procurará la creación de incentivos a las donaciones y contribuciones de mecenazgo para el funcionamiento y desarrollo de los museos públicos y privados.

Artículo 55. Generación de recursos. El Estado, a través del Ministerio de Cultura, estimulará y asesorará la creación de planes, programas y proyectos de carácter comercial, afines con los objetivos de los museos, que puedan constituirse en fuentes de recursos autónomos para la financiación de su funcionamiento.

Así mismo, el Ministerio de Cultura podrá adquirir y comercializar bienes y servicios culturales para fomentar la difusión del patrimonio y la identidad cultural dentro y fuera del territorio nacional.

Artículo 56. Estímulos al patrimonio cultural de la Nación. Los propietarios de bienes muebles e inmuebles de interés cultural podrán deducir la totalidad de los gastos en que incurran para el mantenimiento y conservación de estos bienes, aunque no guarden relación de causalidad con la actividad productora de renta.

Para tener derecho a este beneficio, las personas interesadas deberán presentar para aprobación del Ministerio de Cultura, un proyecto de adecuación del respectivo inmueble.

TÍTULO IV

De la gestión cultural

Artículo 57. Sistema Nacional de Cultura. Conjunto de instancias y procesos de desarrollo institucional, planificación e información articulados entre sí, que posibilitan el

desarrollo cultural y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales según los principios de descentralización, participación y autonomía.

El Sistema Nacional de Cultura estará conformado por el Ministerio de Cultura, los consejos municipales, distritales y departamentales de cultura, los fondos mixtos de promoción de la cultura y las artes y, en general, por las entidades públicas y privadas que desarrollen, financien, fomenten o ejecuten actividades culturales.

El Sistema Nacional de Cultura estará coordinado por el Ministerio de Cultura, para lo cual fijará las políticas generales, dictará normas técnicas y administrativas a las que deberán sujetarse las entidades de dicho sistema.

Artículo 58. Consejo Nacional de Cultura. Créase el Consejo Nacional de Cultura como órgano asesor del Ministerio de Cultura. Sus funciones son:

1. Promover y hacer las recomendaciones que sean pertinentes para el cumplimiento de los planes, políticas y programas relacionados con la cultura.
2. Sugerir al Gobierno Nacional las medidas adecuadas para la protección del patrimonio cultural de la Nación y el estímulo y el fomento de la cultura y las artes.
3. Conceptuar sobre los aspectos que le solicite el Gobierno Nacional en materia de cultura.
4. Asesorar el diseño, la formulación e implementación del Plan Nacional de Cultura.

5. Vigilar la ejecución del gasto público invertido en cultura.

Artículo 59. Integración del Consejo Nacional de Cultura.

El Consejo Nacional de Cultura estará integrado por los siguientes miembros:

1. El Ministro de Cultura, quien lo presidirá, o en su defecto el Viceministro.
2. El Ministro de Educación Nacional, o en su defecto el Viceministro.
3. El Director del Departamento de Planeación Nacional, o su delegado.
4. Dos personalidades del ámbito artístico y cultural, nombradas por el señor Presidente de la República, quienes serán sus representantes.
5. Los presidentes de los Consejos Nacionales de las Artes y la Cultura en cada una de las manifestaciones artísticas y culturales.
6. Un representante de la comunidad educativa designado por la Junta Nacional de Educación.
7. Un representante de los fondos mixtos departamentales, distritales y municipales de promoción de la cultura y las artes.
8. Un representante de las asociaciones de casas de la cultura.
9. Un representante de los secretarios técnicos de los consejos departamentales y distritales de cultura.
10. Un representante de los pueblos o comunidades indígenas, y/o autoridades tradicionales.
11. Un representante de las comunidades negras.
12. Un representante del colegio máximo de las academias.
13. Un representante de las agremiaciones culturales de discapacitados físicos, psíquicos y sensoriales.
14. Un representante de cada una de las expresiones culturales a que hace referencia el artículo 16 de la presente

Ley, elegido por sus organizaciones.

15. Un representante de la Fundación Manuel Cepeda Vargas para la Paz, la Justicia Social y la Cultura.

La elección de los representantes mencionados de los numerales 7 al 11 se efectuará según reglamentación que para tal efecto formule el Gobierno Nacional.

Salvo los funcionarios públicos de libre nombramiento y remoción, los demás miembros tendrán un período fijo de dos años.

El Consejo Nacional de Cultura será convocado por el Ministro de Cultura una vez cada semestre.

Artículo 60. Consejos departamentales, distritales y municipales de cultura. Son las instancias de concertación entre el Estado y la sociedad civil encargadas de liderar y asesorar a los gobiernos departamentales, distritales y municipales y de los territorios indígenas en la formulación y ejecución de las políticas y la planificación de los procesos culturales.

La Secretaría Técnica de los consejos departamentales, distritales y municipales de cultura es ejercida por la entidad cultural oficial de mayor jerarquía de los respectivos entes territoriales.

Los consejos departamentales, distritales y municipales de cultura tienen la representación de sus respectivas jurisdicciones ante los consejos de planeación respectivos.

La conformación de los consejos departamentales de cultura estará integrada así:

1. El Gobernador, o su delegado.
 2. El Director de la Institución Departamental de Cultura.
 3. El representante del Ministerio de Cultura.
 4. Un representante de la Asociación Nacional de Alcaldes.
 5. Representantes de los Consejos Municipales de Cultura según subregionalización departamental.
 6. Un representante de los sectores de la producción y los bienes y servicios.
 7. Un representante de la educación superior (preferiblemente de programas de formación cultural).
 8. Un representante de los consejos de los territorios indígenas.
 9. Un representante de la comunidad educativa designado por la junta departamental de educación.
 10. Un representante de los Consejos de áreas artísticas.
 11. Un representante de la Asociación Departamental de las Casas de la Cultura.
 12. Un representante de la Filial del Consejo de Monumentos Nacionales.
 13. Un representante de ONG culturales con cobertura departamental.
 14. Un representante de la Red Departamental de Bibliotecas Públicas.
 15. Un representante de las agremiaciones culturales de discapacitados físicos, psíquicos y sensoriales.
- La conformación de los consejos distritales de cultura estará integrada así:
1. El alcalde, o su delegado.
 2. El Director de la Institución Distrital de Cultura.
 3. El representante del Ministerio de Cultura.
 4. Representantes de las comunas y corregimientos, de conformidad con la distribución administrativa del Distrito.
 5. Un representante de las agremiaciones o asociaciones de los comunicadores.

6. Un representante de los sectores de la producción, y los bienes y servicios.
7. Un representante de la Educación Superior (preferiblemente de programas de formación cultural).
8. Un representante de los artesanos en donde tengan presencia y sean representativos.
9. Un representante de los consejos de los territorios indígenas.
10. Un representante de la comunidad educativa designado por la Junta Distrital de Educación.
11. Un representante de la filial del Consejo de Monumentos Nacionales.
12. Un representante de cada uno de los sectores artísticos y culturales.
13. Un representante de las organizaciones cívicas o comunitarias.
14. Un representante de las ONG culturales.
15. Un representante de las asociaciones juveniles en donde tengan presencia y sean significativas.
16. Un representante de las agremiaciones culturales de discapacitados físicos, psíquicos y sensoriales.

La conformación de los Consejos Municipales de Cultura estará integrada así:

1. El alcalde, o su delegado.
2. El Director de la Institución Cultural del Municipio.
3. Un representante del Ministerio de Cultura.
4. Un jefe de Núcleo.
5. Un representante de cada uno de los sectores artísticos y culturales.
6. Representantes de las comunas y corregimientos, de conformidad con la distribución administrativa del municipio.
7. Un representante de la filial de los monumentos en donde tengan presencia y sean representativos.
8. Un representante de los consejos territoriales indígenas.
9. Un representante de la comunidad educativa designado por la Junta Municipal de Educación.
10. Un representante de los artesanos en donde tengan presencia y sean representativos.
11. Un representante de las organizaciones cívicas o comunitarias.
12. Un representante de las ONG culturales.
13. Un representante de las agremiaciones y asociaciones de los comunicadores.
14. Un representante de los sectores de la producción y los bienes y servicios.
15. Un representante de las asociaciones juveniles en donde tengan presencia y sean representativos.
16. Un representante de los personeros estudiantiles en donde tengan presencia y sean representativos.
17. Un representante de las agremiaciones culturales de discapacitados físicos, psíquicos y sensoriales.

La elección de los integrantes de los Consejos Departamentales, Distritales y Municipales de Cultura excepto aquellos que por derecho propio o designación contemplada en esta ley sean parte de los mismos, así como la periodicidad de sus sesiones se realizará según reglamentación que para tal efecto formulen los gobiernos territoriales respectivos.

Artículo 61. Objetivos de los consejos. Los consejos

municipales, distritales y departamentales desarrollan los siguientes objetivos dentro de su respectiva jurisdicción:

1. Estimular el desarrollo cultural y contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades en sus respectivos entes territoriales.
2. Actuar como entes articuladores de las actividades relacionadas con el fomento, la promoción y la difusión del patrimonio cultural y artístico de las entidades territoriales.
3. Promover y hacer las recomendaciones que sean pertinentes para la formulación, cumplimiento y evaluación de los planes, programas y proyectos culturales.
4. Vigilar la ejecución del gasto público invertido en cultura.

Artículo 62. De los consejos nacionales de las artes y la cultura. El Estado a través del Ministerio de Cultura, creará y reglamentará los consejos nacionales de las artes y la cultura, en cada una de las manifestaciones artísticas y culturales.

Parágrafo. Los consejos nacionales de las artes y la cultura, serán entes asesores del Ministerio de Cultura para las políticas, planes y programas en su área respectiva. El Gobierno Nacional determinará su composición y funciones.

Artículo 63. Fondos mixtos de promoción de la cultura y de las artes. Con el fin de promover la creación, la investigación y la difusión de las diversas manifestaciones artísticas y culturales, créase el Fondo Mixto Nacional de Promoción de la Cultura y las Artes.

Autorízase al Ministerio de Cultura, para participar en la creación de los fondos mixtos departamentales, distritales, municipales y de los territorios indígenas conforme a la reglamentación que para tal efecto expida el Gobierno Nacional, así como para realizar aportes y celebrar convenios de fomento y promoción de las artes y la cultura con dichos fondos.

Los fondos mixtos son entidades sin ánimo de lucro, dotadas de personería jurídica, constituidas por aportes públicos y privados y regidas en su dirección, administración y contratación por el Derecho Privado sin perjuicio del control fiscal que ejercen las respectivas Contralorías sobre los dineros públicos.

Artículo 64. Del Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural. Corresponde al Ministerio de Cultura, la responsabilidad de orientar, coordinar y fomentar el desarrollo de la educación artística y cultural no formal como factor social, así como determinar las políticas, planes y estrategias para su desarrollo.

Para tal efecto, créase el Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural, que tendrá como objetivos, estimular la creación, la investigación, el desarrollo, la formación, y la transmisión del conocimiento artístico y cultural.

Artículo 65. Formación cultural obligatoria. Se modifica el numeral 3º del artículo 23 de la Ley 115 de 1994, el cual quedará así:

3º. Educación artística y cultural.

Artículo 66. Ministerio de Cultura. Créase el Ministerio de Cultura como organismo rector de la cultura, encargado de formular, coordinar, ejecutar y vigilar la política del Estado en la materia, en concordancia con los planes y programas de desarrollo, según los principios de participación contemplados en esta ley. El Ministerio de Cultura tendrá a su cargo, además de las funciones previstas en la presente ley, el ejercicio de las

atribuciones generales que corresponde ejercer a los Ministerios, de conformidad con el Decreto 1050 de 1968. El Ministerio de Cultura seguirá en orden de precedencia al Ministerio de Transporte.

El Ministerio de Cultura será miembro, con derecho a voz y voto, del Consejo Nacional de Política Económica y Social, CONPES.

Artículo 67. De la estructura orgánica del Ministerio de Cultura. El Ministerio de Cultura tendrá la siguiente estructura administrativa básica:

Despacho del Ministro

Despacho del Viceministro.

Despacho del Secretario General.

Direcciones Nacionales

Dirección de Patrimonio

Dirección de Artes

Dirección de Comunicaciones

Dirección de Cinematografía

Dirección de Fomento y Desarrollo Regional

Dirección de Museos

Dirección de la Infancia y la Juventud

Unidades Administrativas Especiales

Instituto Colombiano de Antropología

Biblioteca Nacional

Museo Nacional

Oficinas

Oficina Jurídica

Oficina de Planeación

Oficina de Control Interno

Oficina de Sistemas

Oficina de Relaciones Internacionales

Oficina de Prensa

Divisiones

División Administrativa

División Financiera

División de Recursos Humanos.

Parágrafo 1º. El Gobierno Nacional adoptará las medidas necesarias para que pueda operar la estructura básica del Ministerio de Cultura. Para tal efecto, creará los empleos que demande la administración, señalará sus funciones, fijará sus dotaciones y emolumentos y desarrollará dicha estructura con sujeción a la presente ley, respetando las políticas de modernización del Estado y racionalización del gasto público, y estableciendo para su cumplimiento mecanismos de control que aseguren su máxima productividad.

Parágrafo 2º. El Gobierno al establecer y reglamentar la estructura orgánica del Ministerio de Cultura creará la Dirección Nacional de Etnocultura con las respectivas seccionales en las entidades territoriales.

Artículo 68. La estructura administrativa del Ministerio de Cultura no podrá exceder o incrementar el valor actual de la nómina de funcionarios, directamente o a través de contratos o asesorías paralelas de Colcultura, el Instituto Colombiano de Antropología, ICAN; la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional y el Instituto de Cultura Hispánica.

Solamente podrá el Gobierno Nacional aumentar anualmente porcentajes correspondientes teniendo en cuenta el

índice de precios al consumidor decretado por el DANE.

Parágrafo transitorio. El congelamiento de la nómina de la estructura del Ministerio de Cultura, incluyendo sus órganos adscritos y vinculados, cesará sólo a partir del tercer año, posterior a la promulgación de la presente ley.

Artículo 69. Del patrimonio de rentas del Ministerio de Cultura. El patrimonio y rentas del Ministerio de Cultura estará conformado por:

1. Las sumas que se apropien en el Presupuesto Nacional.
2. Los bienes muebles e inmuebles que adquiera a cualquier título.
3. Los bienes, derechos y obligaciones que pertenecían al Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, y los saldos del presupuesto de inversión del Instituto, existentes a la fecha de entrar a regir la presente ley.
4. Las sumas y los bienes muebles e inmuebles que le sean donados o cedidos por entidades públicas o privadas, nacionales o internacionales.

Artículo 70. De la supresión y fusión de entidades y organismos culturales. Autorízase al Gobierno Nacional para suprimir o fusionar entidades u organismos administrativos nacionales que cumplan funciones culturales afines a las del Ministerio de Cultura, así como para reasignar las funciones de dichas entidades u organismos en este ministerio. Para estos efectos, y para las adscripciones de las Entidades a que se refiere el siguiente artículo, el Gobierno Nacional efectuará los traslados presupuestales y adoptará las medidas fiscales necesarias para que el Ministerio de Cultura pueda asumir a cabalidad las funciones que se le asignen.

Artículo 71. De la adscripción de entidades al Ministerio de Cultura. Como entidad descentralizada adscrita al Ministerio de Cultura funcionará a partir de la entrada en vigencia de la presente ley, el Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, el cual, sin modificar su naturaleza jurídica, se trasladará del Ministerio de Educación.

El Organismo que en virtud de lo dispuesto en esta ley se traslade a la estructura orgánica del Ministerio de Cultura pasará al mismo con el patrimonio, saldos presupuestales, así como con el personal de la actual planta de personal que a juicio del Gobierno Nacional fuere indispensable para el desarrollo de sus funciones.

Para los efectos de la tutela correspondiente, el Ministro de Cultura o su delegado, ejercerá la presidencia de la junta directiva de dichas entidades.

Parágrafo. Mientras se cumple con los trámites tendientes a perfeccionar el traslado de la entidad a que se refiere el presente artículo, la dirección y administración de la misma estará a cargo de las personas que designe el Ministro de Cultura.

Artículo 72. De la planta de personal del Ministerio de Cultura. Para el cumplimiento de sus funciones, el Ministerio de Cultura tendrá una planta de personal global, que será distribuida mediante resolución, atendiendo a la estructura orgánica, las necesidades del servicio y la naturaleza de los cargos.

Los empleados del Ministerio de Cultura serán empleados públicos, de régimen especial, adscritos a la carrera administrativa, excepto aquellos que sean de libre nombramiento y remoción determinados en la estructura del Ministerio, así como

los cargos actuales de la estructura del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, ocupados por trabajadores oficiales, sin perjuicio de los derechos adquiridos convencionalmente. Así mismo formarán parte del Ministerio de Cultura la Orquesta Sinfónica de Colombia y la Banda Sinfónica Nacional.

Los profesores integrantes de la Orquesta Sinfónica de Colombia y la Banda Sinfónica Nacional se vincularán a la administración pública mediante contrato de trabajo.

Artículo 73. De la participación del Ministerio de Cultura en los fondos mixtos de promoción de la cultura y las artes.

A partir de la vigencia de la presente ley, el Ministerio de Cultura será el representante de la Nación en los actuales fondos mixtos de promoción de la cultura y las artes, de los cuales forma parte el Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, sin perjuicio de lo previsto en el régimen de transición. Igualmente autorizase al Ministerio para participar en la creación de nuevos fondos mixtos.

Artículo 74. De la supresión y liquidación del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura. Suprímase el Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura. En consecuencia, a partir de la entrada en vigencia de la presente ley, dicho instituto entrará en liquidación, la cual deberá concluir en un plazo máximo de un (1) año contado a partir de su vigencia.

Artículo 75. Del liquidador. El Gobierno Nacional designará el Liquidador del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, que deberá reunir las mismas calidades exigidas para el director del instituto, tendrá su remuneración y estará sujeto al mismo régimen de inhabilidades, incompatibilidades y demás disposiciones legales aplicables.

El liquidador del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, ejercerá las funciones prescritas para el director de la entidad en cuanto no fueren incompatibles con la liquidación, y actuará bajo la supervisión del Ministro de Cultura o la persona que éste designe.

Artículo 76. Del proceso de reducción de la entidad. Las actividades, estructura y planta de personal del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, y los cargos correspondientes se irán reduciendo progresivamente hasta desaparecer en el plazo previsto para que finalice la liquidación de la entidad. Los cargos que queden vacantes no podrán ser provistos, salvo las excepciones que determine el Gobierno Nacional.

Artículo 77. De la prioridad en la vinculación del Ministerio de Cultura. Sin perjuicio de la evaluación sobre su capacidad y eficiencia, ni de la debida discreción para la designación de funcionarios que no pertenezcan a la carrera administrativa, los actuales empleados de carrera del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, tendrán derecho preferencial a ser vinculados como servidores públicos del Ministerio de Cultura y demás entidades y organismos del sistema nacional de cultura, de acuerdo con las necesidades del servicio.

La misma prioridad tendrán los trabajadores oficiales que tengan contrato de trabajo vigente, siempre que en la planta de personal del ministerio existan cargos con funciones equivalentes a las que vienen desarrollando en la entidad que se suprime.

En todo caso, los empleados de carrera administrativa y trabajadores oficiales que hacen parte de la planta de personal

del instituto, que no sean incorporados al Ministerio de Cultura, tendrán derecho a optar por la indemnización o una nueva vinculación, conforme a las disposiciones legales pertinentes.

Artículo 78. Del régimen prestacional y seguridad social. El Ministerio de Cultura asumirá el reconocimiento y pago de las pensiones o cuotas partes de ellas causadas o que se causen, a favor de los empleados y trabajadores oficiales que se incorporen al ministerio, así como las demás prestaciones sociales y de seguridad social conforme a las disposiciones legales, sin perjuicio de los derechos adquiridos en convenciones.

Los empleados públicos y trabajadores oficiales que no sean vinculados al Ministerio de Cultura o reubicados en otra entidad, se les reconocerá las prestaciones sociales a que tengan derecho, de conformidad con las disposiciones legales pertinentes, así como las convencionales vigentes a la fecha de entrar a regir la presente ley, para el caso de los trabajadores oficiales.

Régimen de transición

Artículo 79. Contratos y actos en trámite. Autorízase al Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, para continuar con los trámites contractuales que se hubiesen iniciado antes de la publicación de esta ley, y a perfeccionar y ejecutar los contratos que resulten de ellos, sin perjuicio de lo dispuesto sobre la entrega de recursos del presupuesto del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, a los fondos mixtos de promoción de la cultura y las artes. Si los contratos no alcanzan a ejecutarse y liquidarse durante la liquidación de la entidad, o si quedare un litigio pendiente, el Ministerio de Cultura sustituirá al Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, en todos los derechos y obligaciones contractuales.

Igualmente Colcultura continuará ejerciendo las funciones relacionadas con la expedición de los actos administrativos referentes a la salida de bienes del país, la definición de los eventos culturales susceptibles o no de la exención del impuesto de espectáculos públicos y los que expida determinando si los bienes a que se refiere la Ley 98 de 1993 son de interés cultural o científico. Con la ejecutoria de los actos administrativos en mención, se cumplen las exigencias que se requiere acreditar por Colcultura, de acuerdo con las normas legales, sin que la entidad requiera expedir ningún acto adicional. Debidamente perfeccionados no se requiere del cumplimiento de ningún otro requisito ante Colcultura o la entidad que haga sus veces. Las funciones antes señaladas las continuará desarrollando el Ministerio de Cultura a la liquidación de Colcultura y los actos en trámite que no sea posible resolver antes de la fecha de liquidación de la citada entidad, se trasladarán al Ministerio para su resolución.

Artículo 80. De reconocimiento y pago de sentencias. El Ministerio de Cultura asumirá el reconocimiento y pago de las sentencias condenatorias ejecutoriadas o que se ejecutorien, a cargo del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, con posterioridad al vencimiento del plazo de liquidación del citado organismo, para lo cual se autoriza al Gobierno Nacional a tomar las medidas necesarias y hacer los traslados presupuestales a que hubiese lugar.

Artículo 81. Sobre la transferencia del derecho de propiedad de bienes inmuebles. La transferencia de los bienes

inmuebles pertenecientes al Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, se realizará mediante acta suscrita por los representantes legales de las entidades mencionadas. Copia auténtica se publicará en el Diario Oficial y se inscribirá en la Oficina de Registro de Instrumentos Públicos, la ubicación de cada uno de los inmuebles.

Para la transferencia de los bienes muebles bastará la suscripción de las correspondientes actas por los representantes legales del Ministerio de Cultura y el Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura.

La transferencia de los bienes a que se refiere el presente artículo se efectuará progresivamente, en la medida en que se supriman las dependencias del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, pero en todo caso deberá quedar perfeccionado al finalizar el plazo previsto, para la liquidación del contrato del citado organismo.

Artículo 82. Sobre las apropiaciones presupuestales vigentes en favor de los fondos mixtos de promoción de la cultura y las artes. Hasta tanto se expidan los actos que permitan poner en funcionamiento el Ministerio de Cultura, las apropiaciones presupuestales previstas en la respectiva vigencia fiscal en favor de los fondos mixtos de promoción de la cultura y las artes, serán entregadas al respectivo fondo, por el Ministro de Cultura o por la persona que señale el Gobierno Nacional, en el caso de que aún no se hubiere nombrado el Ministro, para lo cual se suscribirán los correspondientes actos o contratos. Una vez expedida la planta de personal del Ministerio y provisto los cargos de dirección del Ministerio, éste sustituirá íntegramente al Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, en todos sus derechos y obligaciones existentes.

Artículo 83. Vigencia. Esta Ley rige a partir de la fecha de su sanción y deroga todas las disposiciones que le sean contrarias.

El Presidente del honorable Senado de la República,
LUIS FERNANDO LONDOÑO CAPURRO

El Secretario General del honorable Senado de la República,
PEDRO PUMAREJO VEGA

El Presidente de la honorable Cámara de Representantes,
GIOVANNI LAMBOGLIA MAZZILLI

El Secretario General de la honorable Cámara de Representantes,

DIEGO VIVAS TAFUR

REPUBLICA DE COLOMBIA

GOBIERNO NACIONAL

Publíquese y ejecútese.

Dada en Barranquilla, a los 7 días del mes de agosto de 1997.

ERNESTO SAMPER PIZANO

El Viceministro de Hacienda y Crédito Público, encargado de las funciones del despacho del Ministro de Hacienda y Crédito Público,
Eduardo Fernández Delgado.

El Ministro de Educación Nacional,
Jaime Niño Diez.

ANEXO F

Real Decreto 684/1993, de 7 de mayo, por el que se crea el Museo Nacional de Antropología

La larga tradición de la Antropología como disciplina científica en España queda reflejada, entre otras manifestaciones, en la temprana creación (1875) de un museo que entre sus colecciones contaba con una <Sección de Etnografía>. De titularidad estatal desde 1887, el entonces denominado Museo Antropológico (Real Decreto de 27 de mayo de 1910), hoy Museo Nacional de Etnología, ha sido un importante centro de investigación y difusión sobre las culturas indígenas de todo el mundo.

De manera acorde con el desarrollo científico de la disciplina, a comienzos del presente siglo se planteó reiteradamente el interés de constituir un museo de etnografía española, que documentara y guardara memoria de las formas de vida tradicionales en nuestro país, proyecto que fraguó con la creación de Museo del Pueblo Español en 1934 (Decreto de 26 de julio de 1934).

Desde una perspectiva actual no resulta coherente la separación de ámbitos geográficos que pueden estudiarse bajo una misma metodología científica. La visión de conjunto potenciará la finalidad esencial de ambos centros de difundir los valores del pluralismo y la comprensión intercultural, y la unión de capacidades y recursos facilitará el desarrollo de una institución sólida y duradera que muestre al público la riqueza de las colecciones etnográficas del Patrimonio Histórico del Estado.

De acuerdo con dichos criterios, se considera conveniente crear un Museo Nacional de Antropología que refunda ambas instituciones museísticas, al amparo de lo dispuesto en el artículo 61 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, y los artículos 3 y 4 del Reglamento de Museos de titularidad estatal y del sistema español de museos, aprobado por Real Decreto 620/1987, de 10 de abril.

En su virtud, a propuesta del Ministro de Cultura, consultada la Comunidad Autónoma de Madrid, con la aprobación del Ministro para las Administraciones Públicas y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día 7 de mayo de 1993,

D I S P O N G O :

Artículo 1. Definición y funciones.

1. El Museo Nacional de Antropología, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, es la institución museística de categoría nacional que tiene encomendadas las **tareas de:**

a) **Mostrar desde una perspectiva antropológica la unidad y diversidad de las manifestaciones culturales, tanto en España como en el resto del mundo, con especial referencia a aquellas regiones con las que nuestro país ha mantenido contactos históricos significativos.**

b) **Conservar, proteger y promover el conocimiento del patrimonio etnográfico, integrado por todos aquellos testimonios que son o han sido expresión relevante de la cultura en sus aspectos materiales, sociales o espirituales.**

2. Son funciones del Museo Nacional de Antropología:

a) La conservación, catalogación y exhibición ordenada de los bienes a él asignados como colección estable del mismo.

b) La investigación dentro de su especialidad y en torno a sus colecciones.

c) La organización periódica de exposiciones relacionadas con su especialidad.

d) La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos y temas con ellos relacionados.

e) El desarrollo de una actividad divulgativa y didáctica respecto a sus contenidos y temática.

f) Cooperar y favorecer las relaciones con otros museos e instituciones de su mismo ámbito temático, tanto a nivel nacional como internacional.

Artículo 2. **La colección.**

La colección del Museo Nacional de Antropología está constituida por aquellos Bienes del Patrimonio Histórico Español pertenecientes a la Administración del Estado y que en la actualidad están asignados al Museo Nacional de Etnología y al Museo del Pueblo Español como fondos museísticos estables, así como por los que se incorporen en el futuro.

Artículo 3. Estructura básica.

1. El órgano rector del Museo Nacional de Antropología es el Director.
2. Dependen del Director del Museo:
 - a) La Subdirección.
 - b) El Departamento de Administración.
3. Como órgano asesor existirá un Consejo de Dirección para las funciones específicas que se le atribuyen en el presente Real Decreto.

Artículo 4. El Director.

1. El Director es nombrado y separado por el Ministro de Cultura a propuesta del Director general de Bellas Artes y Archivos, y tendrá el nivel que se determine en la correspondiente relación de puestos de trabajo, de acuerdo con lo establecido en la disposición adicional única del presente Real Decreto.

2. Corresponde al Director del Museo:

- a) La representación ordinaria del Museo.
- b) Impulsar y dirigir el ejercicio de las funciones y el desarrollo de las actividades del Museo, así como organizar y gestionar la prestación de servicios del mismo.
- c) Coordinar los trabajos derivados del tratamiento administrativo y técnico de los fondos museísticos, de acuerdo con lo previsto en los capítulos IV y V del Título primero del Reglamento de Museos de titularidad estatal y del sistema español de museos.
- d) Adoptar las medidas necesarias en el marco de su competencia para la seguridad del patrimonio cultural custodiado en el Museo.
- e) Proponer a la Dirección General de Bellas Artes y Archivos las adquisiciones de Bienes de Interés Cultural.
- f) Impulsar las relaciones de cooperación con otros museos, universidades y centros de investigación.
- g) Elaborar y proponer a la Dirección General de Bellas Artes y Archivos el plan anual de actividades y la memoria anual del Museo.
- h) Asumir cuantas otras funciones no estén expresamente encomendadas a los demás órganos del Museo y le correspondan, de acuerdo con las disposiciones de carácter general.

Artículo 5. El Consejo de Dirección.

1. El Consejo de Dirección estará constituido por el Director, que actuará como Presidente; el Subdirector, los Jefes de los departamento técnicos y el Jefe del departamento de Administración, que ejercerá la secretaría.

2. El Consejo de Dirección ejercerá sus funciones asesoras sobre:

- a) La política de adquisiciones del Museo, los criterios para la formación de la colección estable y las pautas generales para su exposición permanente.
- b) El depósito de fondos museográficos en el Museo y de obras asignadas al Museo fuera de él, conforme a lo previsto en el Reglamento de Museos de titularidad estatal y del sistema español de museos.
- c) La programación de las actividades culturales del Museo y las condiciones para su realización.
- d) La determinación de las condiciones generales de la prestación de servicios al público, de venta de publicaciones y cualquier otra clase de objetos en las instalaciones del Museo y las de reproducción de sus fondos museográficos, todo ello de acuerdo con las disposiciones de carácter general.
- e) La propuesta de perfiles para la más adecuada provisión de los puestos de trabajo de carácter científico y técnico.
- f) La creación de nuevos departamentos y organización interna de los mismos.
- g) La adjudicación de funciones al personal técnico de los diferentes departamentos del Museo, de acuerdo con las necesidades del Centro.

h) La distribución entre los departamentos de las correspondientes asignaciones dentro del presupuesto anual del Museo.

i) La composición del Consejo de Redacción de las publicaciones del Centro.

3. El Director del Museo Nacional de Antropología, a propuesta del Consejo de Dirección, podrá reunir Consejos Asesores de carácter temporal, compuestos por especialistas e investigadores de reconocido prestigio y, en su caso, personal técnico necesario para el desarrollo, planificación y asistencia en las actividades específicas del Centro.

4. El Consejo de Dirección ajustará su funcionamiento a lo previsto con carácter general para los órganos colegiados en la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

Artículo 6. La Subdirección.

Corresponden a la Subdirección las siguientes funciones:

1. Coordinar la actividad de los departamentos técnicos del Museo.
2. Programar la prestación de servicios de los mismos en coordinación con la Administración.
3. Apoyar al Director del Museo en el ejercicio de sus funciones y sustituirle en caso de ausencia.

Artículo 7. Area de Conservación e Investigación.

1. En el Area funcional de Conservación e Investigación se encuadran los siguientes departamentos técnicos: Conservación, Documentación y tres de Investigación.

2. Corresponde al departamento técnico de Conservación:

a) Procurar las condiciones necesarias para la conservación preventiva de los fondos museográficos, tanto en almacenes como en salas de exposición.

b) Vigilar y controlar el estado físico de los fondos en almacenes o salas de exposición, así como en todo lo relativo a sus movimientos de cualquier índole.

c) Programar y realizar los análisis y exámenes necesarios para el conocimiento del estado de conservación de los fondos y desarrollar las necesarias tareas de preservación, limpieza y restauración.

d) Informar sobre la conveniencia de préstamos temporales o depósitos de fondos museográficos en función de su estado de conservación y proponer las condiciones físicas para su traslado y mantenimiento fuera del museo.

e) Organizar los sistemas de almacenaje de fondos museográficos de forma que todas las colecciones se encuentren ordenadas, accesibles y en las condiciones adecuadas para su conservación y estudio.

f) Gestionar el ingreso de fondos museográficos y los movimientos de los mismos dentro y fuera del Museo.

g) Colaborar con programas de investigación de instituciones ajenas al Museo en el área de su competencia.

h) Asistir al Director en la preparación de la memoria anual presentando, en todo caso, un informe sobre las actividades del Departamento.

3. Corresponde al departamento técnico de Documentación:

a) Realizar el registro de ingreso de fondos museográficos.

b) Organizar el archivo de expedientes de los fondos museográficos y elaborar los instrumentos de recuperación.

c) Archivar todo tipo de documentación técnica, gráfica, audiovisual, en cualquier soporte que genere el Museo.

d) La realización y control de los instrumentos precisos para la identificación, localización y recuperación de la documentación de los fondos museográficos, incluida cualquier forma de reproducción de los mismos.

e) Coordinar, controlar y suministrar a los órganos rectores y a todos los departamentos del Museo la información necesaria referente a los fondos museográficos, a su bibliografía y documentación, para el mejor desarrollo de sus respectivas funciones.

f) Coordinar los repertorios documentales y programas de informatización.

g) Organizar y gestionar la biblioteca especializada y archivos documentales del Museo.

h) Prestar servicios de consulta y asesoramiento a los profesionales, investigadores y al público en general.

i) Colaborar en programas de investigación de instituciones ajenas al Museo en el área de su competencia.

j) Asistir al Director en la elaboración de la memoria anual presentando, en todo caso, un informe sobre las actividades del departamento.

4. Corresponde a cada departamento técnico de Investigación:

a) Elaborar los instrumentos de descripción y catalogación para el análisis científico de los fondos que tienen asignados.

b) Estudiar las necesidades científicas de incremento de los fondos.

c) Realizar investigaciones en el área de su competencia y emitir los informes científicos que le sean solicitados, incluyendo la recogida y registro de datos referentes al contexto de los objetos, por medio de trabajos de campo y, en su caso, acopio de esos mismos objetos en orden a su preservación y defensa.

d) Publicar y difundir los resultados de las investigaciones del Museo y supervisar el contenido científico de cualquier otra publicación del Centro.

e) Programar y proyectar la exposición permanente en su aspecto científico, así como colaborar en la organización de exposiciones temporales en el ámbito de su especialidad.

f) Proporcionar al departamento de Documentación la adecuada catalogación y clasificación científica de los fondos.

g) Colaborar en programas de investigación de instituciones ajenas al Museo en el área de su competencia.

h) Prestar servicio de asesoramiento e información a los investigadores en lo referente a los fondos del Museo y, en la forma que establezca la Dirección de los Museos Estatales, en el ámbito de su especialidad.

i) Asistir al Director en la elaboración de la memoria anual, presentando en todo caso, un informe sobre las actividades del Departamento.

Artículo 8. Área de Difusión.

Corresponde al departamento técnico de Difusión:

1. Estudiar científicamente las características, necesidades y motivaciones del público.

2. Programar, proyectar y realizar las exposiciones, permanentes y temporales, en coordinación con los departamentos implicados en las mismas.

3. Elaborar medios de información con las técnicas adecuadas a su fin.

4. Evaluar científicamente la incidencia de las exposiciones en el público.

5. Organizar y colaborar en los planes de actividades culturales y en el desarrollo de programas de difusión que permitan un mayor conocimiento de sus colecciones y de lo que representan a la sociedad.

6. Gestionar la realización del plan de publicaciones del Museo.

7. Desarrollar la necesaria investigación sobre técnicas museográficas y colaborar con programas de investigaciones de instituciones ajenas al Museo en el área de su competencia.

8. Asistir al Director en la elaboración de la memoria anual presentando, en todo caso, un informe sobre las actividades del departamento.

Artículo 9. Área de Administración.

Corresponden al departamento de Administración las siguientes funciones:

1. La gestión económico-administrativa y el régimen interior de los servicios generales del Museo, la intendencia y el funcionamiento de los mismos, así como la gestión administrativa de personal.

2. El registro y los archivos administrativo y general del Museo.

3. La coordinación de los servicios técnicos de mantenimiento y limpieza, de vigilancia y de seguridad.

4. Cuantas otras funciones le encomiende el Director del Museo en el ámbito de su competencia.

Disposición adicional única. Relación de puestos de trabajo.

La Dirección, la Subdirección y las unidades y puestos de trabajo de los departamentos encuadrados en las áreas funcionales de Conservación e Investigación, de Difusión y de Administración tendrán el nivel orgánico y la dotación de personal que se determinen en la correspondiente relación de puestos de trabajo.

Disposición transitoria primera. Continuidad de unidades y puestos de trabajo.

Las unidades y puestos de trabajo de los Museos que se declaran extinguidos por la disposición derogatoria continúan subsistentes en tanto no se adopten las correspondientes medidas de desarrollo del presente Real Decreto.

Disposición transitoria segunda. Reglamento de régimen interno.

En el plazo de un año a partir de la constitución del Consejo de Dirección, éste elaborará un Reglamento de régimen interno del Museo Nacional de Antropología que será sometido a la aprobación de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

Disposición derogatoria única. Derogación normativa.

A la entrada en vigor del presente Real Decreto quedan extinguidos el Museo Nacional de Etnología y el Museo del Pueblo Español, y derogadas cuantas disposiciones se opongan a lo establecido en el mismo.

Disposición final primera. Facultad de ejecución.

El Ministro de Cultura dictará, previo el cumplimiento de los trámites legalmente oportunos, las disposiciones que sean necesarias para la ejecución y cumplimiento de lo previsto en el presente Real Decreto.

Disposición final segunda. Entrada en vigor.

El presente Real Decreto entrará en vigor el día siguiente al día de su publicación en el <Boletín Oficial del Estado>.

Dado en Madrid a 7 de mayo de 1993.

JUAN CARLOS R.

El Ministro de Cultura,

JORDI SOLE TURA

ANEXO G

b) El departamento de Administración.

3. Como órgano asesor existe un Consejo de Dirección, para las funciones específicas que se le atribuyen en el presente Real Decreto.

Artículo 4. *El Director.*

1. El Director es nombrado y separado por el Ministro de Cultura, a propuesta del Director general de Bellas Artes y Archivos, y tendrá el nivel que se determine en la correspondiente relación de puestos de trabajo, de acuerdo con lo establecido en la disposición adicional única del presente Real Decreto.

2. Corresponde al Director del Museo:

- a) La representación ordinaria del Museo.
- b) Impulsar y dirigir el ejercicio de las funciones y el desarrollo de las actividades del Museo, así como organizar y gestionar la prestación de servicios del mismo.
- c) Coordinar los trabajos derivados del tratamiento administrativo y técnico de los fondos museísticos, de acuerdo con lo previsto en los capítulos IV y V del Título primero del Reglamento de Museos de titularidad estatal y del sistema español de museos.
- d) Adoptar las medidas necesarias en el marco de su competencia para la seguridad del patrimonio cultural custodiado en el Museo.
- e) Proponer a la Dirección General de Bellas Artes y Archivos las adquisiciones de fondos museográficos.
- f) Impulsar las relaciones de cooperación con otros museos, universidades y centros de investigación.
- g) Elaborar y proponer a la Dirección General de Bellas Artes y Archivos el plan anual de actividades y la memoria anual del Museo.
- h) Asumir cuantas otras funciones no estén expresamente encomendadas a los demás órganos del Museo y le correspondan, de acuerdo con las disposiciones de carácter general.

Artículo 5. *El Consejo de Dirección.*

1. El Consejo de Dirección estará constituido por el Director, que actuará como Presidente, el Subdirector, los Jefes de los departamentos técnicos y el Jefe del departamento de Administración, que ejercerá la secretaría.

2. El Consejo de Dirección ejercerá sus funciones asesoras sobre:

- a) La política de adquisiciones del Museo, los criterios para la formación de la colección estable, y las pautas generales para su exposición permanente.
- b) El depósito de fondos museográficos en el Museo y de obras asignadas al Museo fuera de él, conforme a lo previsto en el Reglamento de Museos de titularidad estatal y del sistema español de museos.
- c) La programación de las actividades culturales del Museo y las condiciones para su realización.
- d) La determinación de las condiciones generales de la prestación de servicios al público, de venta de publicaciones y cualquier otra clase de objetos, en las instalaciones del Museo y las de reproducción de sus fondos museográficos, todo ello de acuerdo con las disposiciones de carácter general.
- e) La propuesta de perfiles para la más adecuada provisión de los puestos de trabajo de carácter científico y técnico.
- f) La creación de nuevos departamentos y organización interna de los mismos.
- g) La adjudicación de funciones al personal técnico de los diferentes departamentos del Museo, de acuerdo con las necesidades del Centro.
- h) La distribución entre los departamentos de las correspondientes asignaciones dentro del presupuesto anual del Museo.

i) La composición del Consejo de Redacción de las publicaciones del Centro.

3. El Director del Museo de América, a propuesta del Consejo de Dirección, podrá reunir consejos asesores con carácter temporal, compuestos por especialistas e investigadores de reconocido prestigio y, en su caso, personal técnico necesario para el desarrollo, planificación y asistencia en las actividades específicas del Centro.

4. El Consejo de Dirección ajustará su funcionamiento a lo previsto con carácter general para los órganos colegiados en la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

Artículo 6. *La Subdirección.*

Corresponde a la Subdirección las siguientes funciones:

1. Coordinar la actividad de los departamentos técnicos del Museo.
2. Programar la prestación de servicios de los mismos en coordinación con la Administración.
3. Apoyar al Director del Museo en el ejercicio de sus funciones, y sustituirle en caso de ausencia.

Artículo 7. *Área de Conservación e Investigación.*

1. En el área de Conservación e Investigación se encuadran los siguientes departamentos técnicos: Conservación, Documentación y tres de Investigación (América precolombina, América colonial y Etnología americana).

2. Corresponde al departamento técnico de Conservación:

- a) Procurar las condiciones necesarias para la conservación preventiva de los fondos museográficos, tanto en almacenes como en salas de exposición.
- b) Vigilar y controlar el estado físico de los fondos en almacenes o salas de exposición, así como en todo o relativo a sus movimientos de cualquier índole.
- c) Programar y realizar los análisis y exámenes necesarios para el conocimiento del estado de conservación de los fondos, y desarrollar las necesarias tareas de preservación, limpieza y restauración.
- d) Informar sobre la conveniencia de préstamos temporales o depósitos de fondos museográficos en función de su estado de conservación y proponer las condiciones físicas para su traslado y mantenimiento fuera del Museo.
- e) Organizar los sistemas de almacenaje de fondos museográficos de forma que todas las colecciones se encuentren ordenadas, accesibles, y en las condiciones adecuadas para su conservación y estudio.
- f) Gestionar el ingreso de fondos museográficos, y los movimientos de los mismos dentro y fuera del Museo.
- g) Colaborar en programas de investigación de instituciones ajenas al Museo, en el área de su competencia.
- h) Asistir al Director en la preparación de la memoria anual presentando, en todo caso, un informe sobre las actividades del departamento.

3. Corresponde al departamento técnico de Documentación:

- a) Realizar el registro de ingreso de fondos museográficos.
- b) Organizar el archivo de expedientes de los fondos museográficos y elaborar los instrumentos de recuperación.

c) Archivar todo tipo de documentación técnica, gráfica, audiovisual, o en cualquier otro soporte, que genere el Museo.

d) La realización y control de los instrumentos precisos para la identificación, localización y recuperación de la documentación de los fondos museográficos, incluida cualquier forma de reproducción de los mismos.

e) Coordinar, controlar y suministrar a los órganos rectores y a todos los departamentos del Museo la información necesaria referente a los fondos museográficos, a su bibliografía y documentación, para el mejor desarrollo de sus respectivas funciones.

f) Coordinar los repertorios documentales y programas de informatización.

g) Organizar y gestionar la biblioteca especializada y archivos documentales del Museo.

h) Prestar servicios de consulta y asesoramiento a los profesionales, investigadores y al público en general.

i) Colaborar en programas de investigación de instituciones ajenas al Museo, en el área de su competencia.

j) Asistir al Director en la elaboración de la memoria anual presentando, en todo caso, un informe sobre las actividades del departamento.

4. Corresponde a cada departamento técnico de Investigación:

a) Elaborar los instrumentos de descripción y catalogación para el análisis científico de los fondos que tienen asignados.

b) Estudiar las necesidades científicas de incremento de los fondos.

c) Realizar investigaciones en el área de su competencia y emitir los informes científicos que le sean solicitados, incluyendo la recogida y registro de datos referentes al contexto de los objetos, por medio de trabajos de campo y, en su caso, acopio de esos mismos objetos en orden a su preservación y defensa.

d) Publicar y difundir los resultados de las investigaciones del Museo, y supervisar el contenido científico de cualquier otra publicación del Centro.

e) Programar y proyectar la exposición permanente en su aspecto científico, así como colaborar en la organización de exposiciones temporales en el ámbito de su especialidad.

f) Proporcionar al departamento de Documentación la adecuada catalogación y clasificación científica de los fondos.

g) Colaborar en programas de investigación de instituciones ajenas al Museo, en el área de su competencia.

h) Prestar servicio de asesoramiento e información a los investigadores en lo referente a los fondos del Museo y, en la forma que establezca la Dirección de los Museos Estatales, en el ámbito de su especialidad.

i) Asistir al Director en la elaboración de la memoria anual, presentando, en todo caso, un informe sobre las actividades del departamento.

Artículo 8. *Area de Difusión.*

Corresponde al departamento técnico de Difusión:

a) Estudiar científicamente las características, necesidades y motivaciones del público.

b) Programar, proyectar y realizar las exposiciones, permanentes y temporales, en coordinación con los departamentos implicados en las mismas.

c) Elaborar medios de información con las técnicas adecuadas a su fin.

d) Evaluar científicamente la incidencia de las exposiciones en el público.

e) Organizar y colaborar en los planes de actividades culturales y en el desarrollo de programas de difusión

que permitan un mayor conocimiento de sus colecciones y de lo que representan a la sociedad.

f) Gestionar la realización del plan de publicaciones del Museo.

g) Desarrollar la necesaria investigación sobre técnicas museográficas, y colaborar con programas de investigación de instituciones ajenas al Museo, en el área de su competencia.

h) Asistir al Director en la elaboración de la memoria anual presentando, en todo caso, un informe sobre las actividades del departamento.

Artículo 9. *Area de Administración.*

Corresponden al departamento de Administración las siguientes funciones:

1. La gestión económico-administrativa y el régimen interior de los servicios generales del Museo, la intendencia y el funcionamiento de los mismos, así como la gestión administrativa de personal.

2. El registro y los archivos administrativos y general del Museo.

3. La coordinación de los servicios técnicos de mantenimiento y limpieza, de vigilancia y de seguridad.

4. Cuantas otras funciones le encomiende el Director del Museo en el ámbito de su competencia.

Disposición adicional única. *Relación de puestos de trabajo.*

La Dirección, la Subdirección y las unidades y puestos de trabajo de los Departamentos encuadrados en la áreas funcionales de Conservación e Investigación, de Difusión y de Administración tendrán el nivel orgánico y la dotación de personal que se determinen en la correspondiente relación de puestos de trabajo.

Disposición transitoria única. *Reglamento de régimen interno.*

En el plazo de un año a partir de la constitución del Consejo de Dirección, éste elaborará un Reglamento de régimen interno del Museo de América que será sometido a la aprobación de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

Disposición derogatoria única. *Derogación normativa.*

Quedan derogados el Decreto de 19 de abril de 1941, de creación del Museo de América y los Decretos de 1 de marzo de 1946, 415/1964, de 20 de febrero, y 2934/1968, de 21 de noviembre, que modifican al primeramente citado.

Disposición final primera. *Facultad de ejecución.*

El Ministro de Cultura dictará, previo el cumplimiento de los trámites legalmente oportunos, las disposiciones que sean necesarias para la ejecución y cumplimiento de lo previsto en el presente Real Decreto.

Disposición final segunda. *Entrada en vigor.*

El presente Real Decreto entrará en vigor el día siguiente al de su publicación en el «Boletín Oficial del Estado».

Dado en Madrid a 7 de mayo de 1993.

JUAN CARLOS R.

El Ministro de Cultura,
JORDI SOLÉ TURÀ

ANEXO H

PROGRAMACIÓN SEPTIEMBRE 2012 MUSEO DE AMÉRICA

Horario de verano:

De martes a sábado, de 09.30h a 20.30h – domingos, de 10.00h a 15.00h

Parking gratuito durante los fines de semana

<http://museodeamerica.mcu.es>

Visitas culturales por el patrimonio peruano:

Tu viaje a Perú comienza en el Museo de América

Sábados y domingos del mes de julio: 11,00 y 13,00 horas desde el 15 de septiembre

El Museo de América en Madrid, en colaboración con Promperú, ofrece la posibilidad de iniciar la primera etapa de un viaje a Perú a través de sus sorprendentes colecciones. Y lo hace proponiendo el recorrido de cuatro rutas diferentes, cuatro visitas especiales que tendrán lugar cada fin de semana, conducidas por expertos en la rica cultura peruana, que actúan como guías introductores a las diferentes perspectivas culturales y naturales de este extraordinario patrimonio.

Las rutas muestran el conocimiento del Perú milenario a través de los objetos arqueológicos, su profunda tradición, mediante la explicación de objetos, fiestas, ritos y simbolismos de culturas etnográficas, el arte y el sincretismo producido durante la etapa colonial, y finalmente la explosión de naturaleza de la rica biodiversidad del país, que abarca desde el desierto hasta la selva amazónica.

Estas rutas por el museo suponen una primera aproximación al descubrimiento de lugares donde pasado, presente y futuro conviven en armonía gracias a sus gentes, mostrando al Perú a través de su cultura, como un país vivo capaz de ofrecer experiencias inolvidables.

Además, con cada ruta por el patrimonio peruano que realices los fines de semana en el Museo de América, podrás rellenar una encuesta, que se te entregará al final del recorrido, con la que entrarás a formar parte del **concurso de 2 billetes de avión ida /vuelta a Lima** patrocinados por Air Europa. Se valorará especialmente la selección y el comentario sobre alguna de las obras visitadas durante la exposición. La encuesta ganadora se anunciará la semana del 17 de diciembre y los billetes serán canjeables durante todo un año. Cuantas más rutas hagas, más posibilidades tendrás de conocer los Andes.

¡¡¡Anímate a participar y vuela con el Museo de América a Perú!!!

Más información en:

<http://museodeamerica.mcu.es/rutas.html>

Conciertos para todos los públicos

8 Septiembre a las 12h

Actuación del Grupo Folklórico de la Asociación Chilena Cal y Canto.
<http://www.calycanto.webs.com>

15 Septiembre a las 12h

Actuación del Coro del Conjunto Vocal de Cámara "AdManum", integrado en el Ateneo Escorialense, y dirigido por el chileno D. Raúl Trincado Dayne.

16 Septiembre a las 12h

Concierto de Música Virreinal, siglos XVI al XVIII, obras españolas y latinoamericanas.

Eduardo Paniagua con su trío "Música Antigua" :

- César Carazo: canto y viola
- Carlos Oramas: vihuela y guitarra barroca
- Eduardo Paniagua: flautas

22 septiembre a las 12h

Actuación Sheila Ríos: música mexicana de la revolución y selección de canciones populares mexicanas.

Todos los conciertos son gratuitos con aforo limitado.

Las entradas podrán recogerse en taquilla desde 2 horas antes del comienzo del espectáculo

Jornadas 'Los museos y el patrimonio como agentes impulsores de turismo cultural'

12 y 13 de septiembre de 2012

El Museo de América organiza las jornadas 'Los museos y el patrimonio como agentes impulsores de turismo cultural' y tienen como objetivo el poner de manifiesto la importancia que tienen los museos a la hora de generar rutas culturales siendo importantes puntos de partida de itinerarios turísticos.

Los Museos y el Patrimonio
como agentes impulsores de
Turismo Cultural

Inscripciones gratuitas en: comunicacion.mamerica@mecd.es

La gran aventura de la arqueología

LA AVENTURA DE LA ARQUEOLOGIA EN EL MUSEO DE AMÉRICA.

El Museo de América, consciente de la enorme importancia de sus colecciones arqueológicas dentro del conjunto de sus fondos, comienza un ciclo de actividades encaminado a llevar al gran público la pasión por una de las disciplinas antropológicas e históricas que despiertan más interés: la arqueología.

Con este fin, desde finales de agosto a diciembre de 2012, vamos a poner en marcha diferentes actividades para todas las edades, en las que podrás disfrutar de películas, rutas arqueológicas y talleres, que te acercarán a este apasionante mundo en el que tú serás el protagonista.

1.- Proyecciones de películas

25 de agosto a las 18 horas. **Las aventuras de Tadeo Jones**, 2012 (85 minutos), dirección Enrique Gato, con las voces de José Mota y Michelle Jenner.

29 de septiembre a las 18 horas. **En busca del Arca Perdida**, 1981 (115 minutos) dirección Steven Spielberg. Harrison Ford, Karen Allen.

20 de octubre a las 18 horas. **Lara Croft: Tomb Raider**, 2001 (105 minutos). Dirección Simon West. Angelina Jolie, Jon Voight.

2.- Rutas Arqueológicas (disponibles a partir del 17 de septiembre de 2012)

Las salas del Museo de América tienen expuestas numerosas piezas pertenecientes a las civilizaciones precolombinas más importantes. Auténticas obras maestras que nos hablan de sus reyes, de sus dioses, de su forma de vivir, de su forma de morir, del “más allá”, vestigios de un pasado remoto que constituyen una aportación imprescindible para conocer la historia de la humanidad.

La arqueología, como disciplina científica, surgió a mediados del siglo XIX y, desde entonces ha contribuido de forma destacada al conocimiento de nuestro pasado. Arqueología y arqueólogos forman parte de una concepción romántica de la historia en la que la exploración y la aventura constituyen su principal atractivo.

Con estas rutas arqueológicas pretendemos que los amantes de la historia realicen diversos itinerarios de exploración por las salas del Museo. Al igual que los pioneros de la arqueología americana recorrieron sus selvas y sus montañas buscando restos de las antiguas civilizaciones, los visitantes llevarán a cabo un viaje en busca de los tesoros prehispánicos del museo.

- **Ruta 1 (familiar). Dirigida a niños entre 3 y 6 años**
“Plantas y Animales de América”

Itinerario de una hora de duración por las salas del Museo. En la taquilla se les entregará el material necesario para realizar la ruta, que consistirá en encontrar y dibujar objetos arqueológicos relacionados con la fauna y la flora americana. Al finalizar el recorrido se les sellará en la taquilla el Carné de Arqueólogo, que pueden descargar previamente de la página web del Museo y redes sociales (www.facebook.com/MuseodeAmerica, www.twitter.com/MuseodeAmerica), donde también, aquellos que lo deseen recibirán un diploma acreditativo de su viaje exploratorio.

- **Ruta 2 (en familia o por libre) Para niños y jóvenes de 6 a 13 años.**
“Tesoros Arqueológicos de la América Prehispánica”

Itinerario por las salas del Museo en busca de piezas arqueológicas, de especial significación, relacionadas con el arte, la religión, la ciencia y otros aspectos culturales de las grandes civilizaciones americanas. En taquilla se entregará un “plano-guía” que permitirá acceder a las piezas y su significación. Al finalizar el recorrido se les sellará en la taquilla el Carné de

Arqueólogo, que pueden descargar previamente de la página web del Museo y redes sociales (www.facebook.com/MuseodeAmerica, www.twitter.com/MuseodeAmerica) donde también, aquellos que lo deseen recibirán un diploma acreditativo de su viaje exploratorio.

- **Ruta 3 (por libre). Desde 14 a 100 años.**
“Documentando el Pasado”

Las piezas arqueológicas arrojan una información imprescindible para reconstruir la historia más antigua de la humanidad, pero no todas ellas proporcionan la misma información. En los Museos hay objetos antiguos de muy diversa procedencia. Unos ingresan en las colecciones, sin datos sobre su procedencia, a través de compras, depósitos o donaciones, mientras que otros, sin embargo, son el resultado de una excavación arqueológica perfectamente planificada de la que, además, conservamos textos, planos y dibujos. Estas últimas son las que más y mejor información proporcionan y son el objetivo de este itinerario. En taquilla se entregará un “plano-guía” que orientará al visitante en la búsqueda de estas singulares piezas y le proporcionará la información necesaria para su comprensión. En la taquilla y, al finalizar el recorrido, aquellos que lo deseen recibirán un diploma acreditativo de su viaje exploratorio.

3.- Talleres de Arqueología.

El mayor enemigo de la arqueología es la actividad ilegal realizada por buscadores de tesoros, ya que con el objeto de obtener un beneficio económico, destruyen los yacimientos y la valiosa información que proporcionan.

Estos “talleres de arqueología” tienen como principal objetivo adiestrar a los participantes en las técnicas utilizadas por los arqueólogos para obtener objetos e información de forma científica.

Permanezcan atentos a nuestra página web del Museo <http://museodeamerica.mcu.es/>
y redes sociales www.facebook.com/MuseodeAmerica, www.twitter.com/MuseodeAmerica,
porque seguiremos informando...

Exposiciones Temporales

Mapuche: semillas de Chile.
Del 12 de junio al 30 de agosto de 2012.
Prorrogada hasta el 23 de septiembre

Visita nuestra exposición “Mapuche: semillas de Chile” y participa en el programa “Tu viaje a Chile comienza en el Museo de América”.

Si rellenas el impreso que te proporcionarán con la entrada de la exposición, entrarás en el sorteo de un viaje a Chile que incluye vuelos y estancia. ¡Mucha suerte!

Los mapuche son un pueblo originario del centro-sur de Chile, hoy representado por unos 600.000 individuos que se encuentran en el campo y ciudades de este país. Fueron conocidos por la fuerte resistencia que opusieron a la conquista hispana y a los intentos de dominación de la República. Su sometimiento definitivo sólo se llevó a efecto a fines del siglo XIX. A pesar de la resistencia, los mapuche adaptaron a su cultura elementos europeos tan importantes como el caballo, que le permitió aumentar su movilidad y extender su influencia, proclamando su prestigio hasta las pampas argentinas.

El poderío y la riqueza de los jefes mapuche, especialmente durante los siglos XVIII y XIX, les permitían tener a su servicio a orfebres que les fabricaban objetos de plata, con los que se adornaban a sus mujeres y se ornamentaban las cabalgaduras. Otro tanto ocurrió con los tejidos, elaborados en ocasiones por las mujeres de los personajes más importantes.

La muestra es una exposición itinerante facilitada por el Museo Chileno de Arte Precolombino e incluye más de 300 objetos patrimoniales.

Con manto y saya, la tapada limeña.

Del 27 de mayo al 1 de julio de 2012.

Prorrogada hasta el 30 de septiembre de 2012

Si existe un personaje representativo de la Lima virreinal es sin duda la “tapada”, conocida así por su singular atuendo de saya y manto, con el que modelaba y ocultaba su cuerpo dejando visible solo parte de su rostro.

La exposición ‘Con manto y saya, la tapada limeña’ es una muestra de 15 piezas que nos ayudará a explicar un atuendo muy particular con el que se vestían muchas mujeres en la Lima de los siglos XVI al XVIII.

Actividades gratuitas con aforo limitado.

ANEXO I

PROGRAMACIÓN OCTUBRE 2012 MUSEO DE AMÉRICA

Horario de verano:

De martes a sábado, de 09.30h a 20.30h – domingos, de 10.00h a 15.00h

Parking gratuito durante los fines de semana

<http://museodeamerica.mcu.es>

Ciclo de Actividades LA MUERTE ENTRE LOS VIVOS

Durante el mes de octubre el Museo de América, en colaboración con diferentes instituciones, organiza una serie de actividades en torno a la muerte.

CONFERENCIAS

Domingos, 12:00 horas.

7 de octubre

Morir entre los vivos, vivir entre los muertos

Félix Jiménez, Museo de América

Desde las concepciones del antiguo Egipto, la muerte ha ocupado un lugar muy destacado en el universo simbólico de los hombres. A lo largo de la historia, la religión y la filosofía han ido elaborando un complejo cuerpo de creencias y explicaciones tan ricas como contradictorias.

14 de octubre

Ritos de muerte y ancestralidad en los Andes Prehispánicos

María Jesús Jiménez, Investigadora

A lo largo de miles de años, los pueblos que habitaron los Andes Centrales antes de la llegada de los europeos construyeron todo un conjunto de creencias y prácticas alrededor de la muerte. La arqueología ofrece una visión bastante completa del complejo mundo del ritual funerario en los Andes en la que podemos encontrar elementos comunes a todas las culturas a lo largo del tiempo y a través del espacio, y al mismo tiempo, una gran diversidad en las formas y detalles de estos rituales.

TALLER DE CATRINAS

Sábados, 17:00 horas.

El Museo de América y ADAMA, en colaboración con la Asociación Colonia Mexicana de Madrid, organizan un **Taller para adultos** de 9 horas de duración, que se reparten en tres sábados: 6, 13 y 20 de octubre, de 17:00 a 20:00 horas. Aforo limitado a 20 plazas. Precio: 25 €. Información e inscripciones: adamamerica@terra.es, 91 543 92 94.

ESPECTÁCULOS

En colaboración con la Asociación Colonia Mexicana de Madrid y el Centro México.

27 de octubre

La Muerte de los Muertos

El Centro México nos ofrece una puesta en escena a propósito de la fiesta de los Muertos.

28 de octubre

Inauguración del Altar de Muertos con dos espectáculos.

Todos los espectáculos son gratuitos con aforo limitado.

Las entradas podrán recogerse en taquilla desde 2 horas antes del comienzo del espectáculo.

Actividades para Familias: La Aventura de la Arqueología en el Museo de América

El Museo de América, consciente de la enorme importancia de sus colecciones arqueológicas dentro del conjunto de sus fondos, comienza un ciclo de actividades encaminado a llevar al gran público la pasión por una de las disciplinas antropológicas e históricas que despiertan más interés: la arqueología.

Con este fin, desde finales de septiembre a diciembre de 2012, vamos a poner en marcha diferentes actividades para todas las edades, en las que podrás disfrutar de películas, rutas arqueológicas y talleres, que te acercarán a este apasionante mundo en el que tú serás el protagonista.

1.- Proyecciones de películas

20 de octubre a las 18 horas. **Lara Croft: Tomb Raider**, 2001 (105 minutos). Dirección Simon West. Angelina Jolie, Jon Voight.

2.- Rutas Arqueológicas

Las salas del Museo de América tienen expuestas numerosas piezas pertenecientes a las civilizaciones precolombinas más importantes. Auténticas obras maestras que nos hablan de sus reyes, de sus dioses, de su forma de vivir, de su forma de morir, del “más allá”, vestigios de un pasado remoto que constituyen una aportación imprescindible para conocer la historia de la humanidad.

La arqueología, como disciplina científica, surgió a mediados del siglo XIX y, desde entonces ha contribuido de forma destacada al conocimiento de nuestro pasado. Arqueología y arqueólogos forman parte de una concepción romántica de la historia en la que la exploración y la aventura constituyen su principal atractivo.

Con estas rutas arqueológicas pretendemos que los amantes de la historia realicen diversos itinerarios de exploración por las salas del Museo. Al igual que los pioneros de la arqueología americana recorrieron sus selvas y sus montañas buscando restos de las antiguas civilizaciones, los visitantes llevarán a cabo un viaje en busca de los tesoros prehispánicos del museo.

- **Ruta 1. Dirigida a niños entre 3 y 8 años**
Un paseo por América de la mano de los mayores

Itinerario por las salas del Museo buscando piezas arqueológicas relacionadas con la flora y la fauna americanas. En la taquilla se les entregará el material necesario para realizar la ruta, y al

finalizar el recorrido se les sellará en la taquilla el Carné de Arqueólogo, que pueden descargar previamente de la página web del Museo y redes sociales (www.facebook.com/MuseodeAmerica, www.twitter.com/MuseodeAmerica), donde también, aquellos que lo deseen recibirán un diploma acreditativo de su viaje exploratorio.

- **Ruta 2. Para niños y jóvenes de 9 a 15 años.**
Tesoros Arqueológicos de la América Prehispánica

Itinerario por las salas del Museo en busca de piezas arqueológicas, de especial significación, relacionadas con el arte, la religión, la ciencia y otros aspectos culturales de las grandes civilizaciones americanas. En taquilla se entregará un “plano-guía” que permitirá acceder a las piezas y su significación. Al finalizar el recorrido se les sellará en la taquilla el Carné de Arqueólogo, que pueden descargar previamente de la página web del Museo y redes sociales (www.facebook.com/MuseodeAmerica, www.twitter.com/MuseodeAmerica) donde también, aquellos que lo deseen recibirán un diploma acreditativo de su viaje exploratorio.

- **Ruta 3. De 16 a 100 años.**
Documentando el Pasado

Las piezas arqueológicas arrojan una información imprescindible para reconstruir la historia más antigua de la humanidad, pero no todas ellas proporcionan la misma información. En los Museos hay objetos antiguos de muy diversa procedencia. Unos ingresan en las colecciones, sin datos sobre su procedencia, a través de compras, depósitos o donaciones, mientras que otros, sin embargo, son el resultado de una excavación arqueológica perfectamente planificada de la que, además, conservamos textos, planos y dibujos. Estas últimas son las que más y mejor información proporcionan y son el objetivo de este itinerario. En taquilla se entregará un “plano-guía” que orientará al visitante en la búsqueda de estas singulares piezas y le proporcionará la información necesaria para su comprensión. En la taquilla y, al finalizar el recorrido, aquellos que lo deseen recibirán un diploma acreditativo de su viaje exploratorio.

3.- Talleres de Arqueología.

El mayor enemigo de la arqueología es la actividad ilegal realizada por buscadores de tesoros, ya que con el objeto de obtener un beneficio económico, destruyen los yacimientos y la valiosa información que proporcionan.

Estos “talleres de arqueología” tienen como principal objetivo adiestrar a los participantes en las técnicas utilizadas por los arqueólogos para obtener objetos e información de forma científica.

El primer taller, organizado por el Museo de América en colaboración con ADAMA, está destinado a niños de 3 a 8 años, y tendrá lugar el **27 de octubre a las 11:30** horas. Aforo limitado a 25 plazas. Inscripción: 3 € por niño. Información e inscripciones en adamamerica@terra.es y 91 543 92 94.

Ciclo de Actividades COLOMBIA SE TOMA EL MUSEO DE AMÉRICA

El Museo de América, en colaboración con la Asociación Colombia nos Une, organiza un ciclo de actividades con conciertos, proyección de documentales, sesiones de dibujo, intervenciones en vivo y una exposición temporal que permanecerá abierta del 23 de octubre al 29 de noviembre.

Visitas culturales por el patrimonio peruano: Tu viaje a Perú comienza en el Museo de América

Sábados y domingos a las 11,00 y 13,00 horas.

El Museo de América en Madrid, en colaboración con Promperú, ofrece la posibilidad de iniciar la primera etapa de un viaje a Perú a través de sus sorprendentes colecciones. Y lo hace proponiendo el recorrido de cuatro rutas diferentes, cuatro visitas especiales que tendrán lugar cada fin de semana, conducidas por expertos en la rica cultura peruana, que actúan como guías introductores a las diferentes perspectivas culturales y naturales de este extraordinario patrimonio.

Las rutas muestran el conocimiento del Perú milenario a través de los objetos arqueológicos, su profunda tradición, mediante la explicación de objetos, fiestas, ritos y simbolismos de culturas etnográficas, el arte y el sincretismo producido durante la etapa colonial, y finalmente la explosión de naturaleza de la rica biodiversidad del país, que abarca desde el desierto hasta la selva amazónica.

Estas rutas por el museo suponen una primera aproximación al descubrimiento de lugares donde pasado, presente y futuro conviven en armonía gracias a sus gentes, mostrando al Perú a través de su cultura, como un país vivo capaz de ofrecer experiencias inolvidables.

Además, con cada ruta por el patrimonio peruano que realices los fines de semana en el Museo de América, podrás rellenar una encuesta, que se te entregará al final del recorrido, con la que entrarás a formar parte del **concurso de 2 billetes de avión ida /vuelta a Lima** patrocinados por Air Europa. Se valorará especialmente la selección y el comentario sobre alguna de las obras visitadas durante la exposición. La encuesta ganadora se anunciará la semana del 17 de diciembre y los billetes serán canjeables durante todo un año. Cuantas más rutas hagas, más posibilidades tendrás de conocer los Andes.

¡¡¡Anímate a participar y vuela con el Museo de América a Perú!!!

Más información en:

<http://museodeamerica.mcu.es/rutas.html>

Actividades Extraordinarias

12 de octubre, 12:00 horas

El Museo de América celebra el Día de la Hispanidad con entrada gratuita al Museo y Concierto del Grupo **EKODA**.

Actividades Infantiles

Durante el curso escolar 2012/ 2013, la Asociación de Amigos del Museo de América ofrece a los colegios participar en el taller *Conviviendo con las culturas americanas*, dirigido a niños de 4 a 10 años.

La primera parte de la actividad es un recorrido por el Museo, conociendo los distintos tipos de vivienda de las tribus americanas, como el tipi, la casa del musgo y la choza. Además, el recorrido se detiene especialmente en los instrumentos de caza, pesca y de la vida cotidiana de diferentes tribus americanas, con el objetivo de conocer las distintas formas de supervivencia.

La segunda parte es la realización de un trabajo manual relacionado con los temas explicados en el recorrido por el Museo, y está adaptado a los diferentes grupos de edad de los participantes.

Horario: de martes a viernes, de 10:00 a 12:00 horas.

Precio: 4 euros por niño

Información e inscripciones: 91 543 94 37/ 91 549 26 41

Email: grupos.mamerica@mcu.es

ANEXO J

PROGRAMACIÓN NOVIEMBRE 2012 MUSEO DE AMÉRICA

Horario de invierno:

De martes a sábado, de 09.30h a 18.30h – domingos, de 10.00h a 15.00h

Parking gratuito durante los fines de semana

<http://museodeamerica.mcu.es>

CICLO DE ACTIVIDADES Un Viaje a los Mares del Sur 3 a 25 de Noviembre de 2012

Tomando como referencia la propuesta de la Semana de la Ciencia (5 - 18 de noviembre de 2012), el Museo de América dedica todo el mes de noviembre a la presentación de un programa de actividades bajo el título ***Un viaje a los mares del Sur: expediciones españolas a Oceanía***, relacionadas con esta área cultural a través de conferencias, proyecciones cinematográficas y visitas guiadas a nuestras colecciones:

CONFERENCIAS

Sábados, 12:00 horas.

3 de noviembre

El hombre como arte en las tierras altas de Papúa Nueva Guinea
Pedro Saura. Catedrático de Dibujo, Facultad de Bellas Artes (UCM)

24 de noviembre

La historia material de un tocado polinesio del Museo de América
Mercedes Amézaga. Restauradora independiente.

PELÍCULAS

Domingos, 12:00 horas.

4 de noviembre

Proyección de la película **Gauguin: diario de un genio** (Versión original subtitulada). Año 2003. Dir.: Mario Andreascchio. Act.: Kiefer Sutherland, Natassja Kinski, Alun Armstrong.

25 de noviembre

Proyección de la película **Rebelión a bordo**. Año 1962. Dir.: Lewis Milestone. Act.: Marlon Brando, Trevor Howard, Rivhard Harris, Tarita.

Visitas guiadas (incluidas en la programación de la Semana de la Ciencia):

Sábado 10 de noviembre de 12 a 13h

Domingo 11 de noviembre de 12 a 13h

Martes 13 de noviembre de 12 a 13h

Miércoles 14 de noviembre de 12 a 13h

Jueves 15 de noviembre de 17 a 18h

Sábado 17 de noviembre de 12 a 13h

Domingo 18 de noviembre de 12 a 13h

Actividades para Familias: La Aventura de la Arqueología en el Museo de América

El Museo de América, consciente de la enorme importancia de sus colecciones arqueológicas dentro del conjunto de sus fondos, comienza un ciclo de actividades encaminado a llevar al gran público la pasión por una de las disciplinas antropológicas e históricas que despiertan más interés: la arqueología.

Con este fin, de octubre a diciembre de 2012, vamos a poner en marcha diferentes actividades para todas las edades, en las que podrás disfrutar de películas, rutas arqueológicas y talleres, que te acercarán a este apasionante mundo en el que tú serás el protagonista.

2.- Rutas Arqueológicas

Las salas del Museo de América tienen expuestas numerosas piezas pertenecientes a las civilizaciones precolombinas más importantes. Auténticas obras maestras que nos hablan de sus reyes, de sus dioses, de su forma de vivir, de su forma de morir, del “más allá”, vestigios de un pasado remoto que constituyen una aportación imprescindible para conocer la historia de la humanidad.

La arqueología, como disciplina científica, surgió a mediados del siglo XIX y, desde entonces ha contribuido de forma destacada al conocimiento de nuestro pasado. Arqueología y arqueólogos forman parte de una concepción romántica de la historia en la que la exploración y la aventura constituyen su principal atractivo.

Con estas rutas arqueológicas pretendemos que los amantes de la historia realicen diversos itinerarios de exploración por las salas del Museo. Al igual que los pioneros de la arqueología americana recorrieron sus selvas y sus montañas buscando restos de las antiguas civilizaciones, los visitantes llevarán a cabo un viaje en busca de los tesoros prehispánicos del museo.

- **Ruta 1. Dirigida a niños entre 3 y 8 años**
Un paseo por América de la mano de los mayores

Itinerario por las salas del Museo buscando piezas arqueológicas relacionadas con la flora y la fauna americanas. En la taquilla se les entregará el material necesario para realizar la ruta, y al finalizar el recorrido se les sellará en la taquilla el Carné de Arqueólogo y aquellos que lo deseen recibirán un diploma acreditativo de su viaje exploratorio.

- **Ruta 2. Para niños y jóvenes de 9 a 15 años.**
Tesoros Arqueológicos de la América Prehispánica

Itinerario por las salas del Museo en busca de piezas arqueológicas, de especial significación, relacionadas con el arte, la religión, la ciencia y otros aspectos culturales de las grandes civilizaciones americanas. En taquilla se entregará un “plano-guía” que permitirá acceder a las

piezas y su significación. Al finalizar el recorrido se les sellará en la taquilla el Carné de Arqueólogo y aquellos que lo deseen recibirán un diploma acreditativo de su viaje exploratorio.

- **Ruta 3. De 16 a 100 años.**
Documentando el Pasado

Las piezas arqueológicas arrojan una información imprescindible para reconstruir la historia más antigua de la humanidad, pero no todas ellas proporcionan la misma información. En los Museos hay objetos antiguos de muy diversa procedencia. Unos ingresan en las colecciones, sin datos sobre su procedencia, a través de compras, depósitos o donaciones, mientras que otros, sin embargo, son el resultado de una excavación arqueológica perfectamente planificada de la que, además, conservamos textos, planos y dibujos. Estas últimas son las que más y mejor información proporcionan y son el objetivo de este itinerario. En taquilla se entregará un “plano-guía” que orientará al visitante en la búsqueda de estas singulares piezas y le proporcionará la información necesaria para su comprensión. En la taquilla y, al finalizar el recorrido, aquellos que lo deseen recibirán un diploma acreditativo de su viaje exploratorio.

3.- Talleres de Arqueología.

El mayor enemigo de la arqueología es la actividad ilegal realizada por buscadores de tesoros, ya que con el objeto de obtener un beneficio económico, destruyen los yacimientos y la valiosa información que proporcionan.

Estos “talleres de arqueología” tienen como principal objetivo adiestrar a los participantes en las técnicas utilizadas por los arqueólogos para obtener objetos e información de forma científica.

Durante el mes de noviembre el Museo de América, en colaboración con ADAMA, organiza dos talleres de arqueología. Para cada uno de ellos el aforo está limitado a 25 plazas. Inscripción: 3 € por persona. Información e inscripciones en adamamerica@terra.es y 91 543 92 94.

Sábado 10 de noviembre, 11:30 horas: Taller para niños de 3 a 8 años.

Sábado 10 de noviembre, 11:30 horas: Taller para niños y jóvenes de 9 a 15 años.

Sábado 24 de noviembre, 11:30 horas: Taller para personas a partir de 16 años.

Ciclo de Actividades COLOMBIA SE TOMA EL MUSEO DE AMÉRICA

El Museo de América, en colaboración con la Asociación Colombia nos Une y el Consulado General de Colombia, organiza un ciclo de actividades con conciertos, proyección de documentales, sesiones de dibujo, intervenciones en vivo y propuestas expositivas participativas. Del 26 de octubre al 29 de noviembre.

Sábado, 3 de noviembre: Charla abierta sobre *Identidades Históricas frente a Identidades Individuales*, con la participación de jóvenes artistas del máster de *Investigación en Arte y Creación* de la Facultad de Bellas Artes de la UCM. Sala de la Reina, a partir de las 16,00 horas.

Domingo, 4 de noviembre: Participación de los artistas: acciones, intervenciones y talleres en la Sala de Exposiciones temporales y otros espacios del museo. A partir de las 11,00 horas.

Sábado, 10 de noviembre: Celebración del “*Día de la Afrocolombianidad*”, con conciertos, proyecciones y coloquios en el Salón de Actos. De 11:00 a 14:00 y de 15:30 a 18:00 horas. Entrada libre y aforo limitado.

Martes, 13 de noviembre: Nueva sesión de “*Dibujo Madrid*” dedicada a la hibridación cultural y el mestizaje. Sala de Exposiciones temporales. A las 16,00 horas.

Sábado, 17 de noviembre: *La fábrica de canciones*, taller musical en el que los participantes crearán una canción colectiva. Sala de la Reina. A partir de las 15,00 horas.

Sábado, 24 de noviembre: Día de Teatro. *Identidad y Mitología*. Sala de Exposiciones temporales. Desde las 15,00 horas.

Jueves, 29 de noviembre: Clausura del Ciclo “*Colombia se toma el Museo de América*”. Sala de Exposiciones temporales. A las 16,00 horas.

Visitas culturales por el patrimonio peruano: Tu viaje a Perú comienza en el Museo de América

Sábados y domingos a las 11,00 y 13,00 horas.

El Museo de América en Madrid, en colaboración con Promperú, ofrece la posibilidad de iniciar la primera etapa de un viaje a Perú a través de sus sorprendentes colecciones. Y lo hace proponiendo el recorrido de cuatro rutas diferentes, cuatro visitas especiales que tendrán lugar cada fin de semana, conducidas por expertos en la rica cultura peruana, que actúan como guías introductores a las diferentes perspectivas culturales y naturales de este extraordinario patrimonio.

Las rutas muestran el conocimiento del Perú milenario a través de los objetos arqueológicos, su profunda tradición, mediante la explicación de objetos, fiestas, ritos y simbolismos de culturas etnográficas, el arte y el sincretismo producido durante la etapa colonial, y finalmente la explosión de naturaleza de la rica biodiversidad del país, que abarca desde el desierto hasta la selva amazónica.

Estas rutas por el museo suponen una primera aproximación al descubrimiento de lugares donde pasado, presente y futuro conviven en armonía gracias a sus gentes, mostrando al Perú a través de su cultura, como un país vivo capaz de ofrecer experiencias inolvidables.

Además, con cada ruta por el patrimonio peruano que realices los fines de semana en el Museo de América, podrás rellenar una encuesta, que se te entregará al final del recorrido, con la que entrarás a formar parte del **concurso de 2 billetes de avión ida /vuelta a Lima** patrocinados por Air Europa. Se valorará especialmente la selección y el comentario sobre alguna de las obras visitadas durante la exposición. La encuesta ganadora se anunciará la semana del 17 de diciembre y los billetes serán canjeables durante todo un año. Cuantas más rutas hagas, más posibilidades tendrás de conocer los Andes.

¡¡¡Anímate a participar y vuela con el Museo de América a Perú!!!

Más información en:

<http://museodeamerica.mcu.es/rutas.html>

Actividades Infantiles

Durante el curso escolar 2012/ 2013, la Asociación de Amigos del Museo de América ofrece a los colegios participar en el taller *Conviviendo con las culturas americanas*, dirigido a niños de 4 a 10 años.

La primera parte de la actividad es un recorrido por el Museo, conociendo los distintos tipos de vivienda de las tribus americanas, como el tipi, la casa del musgo y la choza. Además, el recorrido se detiene especialmente en los instrumentos de caza, pesca y de la vida cotidiana de diferentes tribus americanas, con el objetivo de conocer las distintas formas de supervivencia.

La segunda parte es la realización de un trabajo manual relacionado con los temas explicados en el recorrido por el Museo, y está adaptado a los diferentes grupos de edad de los participantes.

Horario: de martes a viernes, de 10:00 a 12:00 horas.

Precio: 4 euros por niño

Información e inscripciones: 91 543 94 37/ 91 549 26 41

Email: grupos.mamerica@mcu.es

Otras actividades

Domingo 11 de noviembre, 12 h. Actuación del concertista boliviano Marcos Puña, promovido por la Embajada de Bolivia y la Asociación de Corresponsales de Prensa Iberoamericana.

Sábado 17 noviembre 12h: Conferencia "Las fortificaciones de Montevideo: presente, pasado y futuro". Alejandro Giménez.

Acceso libre, aforo limitado.

ANEXO K

OBSERVATORIO DE PÚBLICOS
MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

ESTUDIO DE PÚBLICO

Exposición temporal

Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos

Julio 3 de 2010 – Enero 16 de 2011

1	FICHA TÉCNICA	3
2	RESUMEN	4
3	INTRODUCCIÓN	5
4	METODOLOGÍA	7
4.1	Muestra	7
4.2	Encuesta por medio de cuestionario	8
4.3	Entrevista semiestructurada	10
4.4	Módulo de atención al ciudadano	12
5	RESULTADOS DE LA ENCUESTA	13
5.1	La exposición	13
5.1.1	¿Cómo se enteró de la exposición?	14
5.1.2	¿Conoce la campaña de publicidad de la exposición?	15
5.1.3	¿Qué motivó su visita a la exposición?	16
5.1.4	¿Cómo realizó el recorrido de la exposición?	17
5.1.5	¿Qué puntaje le da a la exposición?	19
5.1.6	¿Descubrió algo novedoso o diferente sobre la historia de Colombia?	20
5.1.7	¿Cómo le pareció el diseño de la exposición?	23
5.1.8	¿Hay algo que no le haya gustado?	24
5.2	El Museo	24
5.2.1	¿Qué medio de transporte utilizó para llegar al Museo?	25
5.2.2	¿Quién lo acompaña en la visita?	25
5.2.3	¿Había visitado el Museo antes?	26
5.2.4	¿Su lugar de trabajo está cerca de Museo?	26
5.2.5	¿Le gustaría recibir información sobre las actividades del Museo?	27
5.2.6	Comentarios/Observaciones	27
5.3	Datos personales	27
5.3.1	Género	28
5.3.2	Edad	28
5.3.3	Estado civil	28
5.3.4	Formación académica	29
5.3.5	Lugar de residencia	29
5.3.6	Lugar de nacimiento	31
5.3.7	Ocupación principal	34
6	RESULTADOS DE LAS ENTREVISTAS	35
6.1	Principales hallazgos de las entrevistas	38
7	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	44

7.1 Conclusiones	44
7.2 Recomendaciones	46
8 BIBLIOGRAFÍA	48
9 ANEXOS	48

1 FICHA TÉCNICA

Observatorio de Públicos Museo Nacional de Colombia	
Ficha técnica estudio de público -exposición temporal- <i>Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos</i>	
Investigadora: Diana Lombana	
Lugar de ejecución del estudio: Salas 7 y 11 y Sala temporal del primer piso.	
Fecha de la exposición: Julio 3 de 2010 a Enero 16 de 2010	Fecha de recolección de los datos: julio 28 de 2010 a octubre 29 de 2010. Entre semana y fines de semana en diferentes horarios
Total de visitantes: 134.472	Tamaño de la muestra: 400 visitantes
Criterio de selección de la muestra: Aleatoria a visitantes de las tres estaciones de la exposición.	
Objetivo: Abordar la dinámica los públicos visitantes a la exposición <i>Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos</i> a través de la recolección de información que permita analizar las circunstancias en que los públicos visitan el Museo y derivar de ello conclusiones respecto a la percepción de la exposición y del Museo y profundizar en el seguimiento y observación de sus públicos.	
Tipo de estudio: Modalidad mixta, cualitativa-cuantitativa de tipo descriptivo analítico	
Margen de error: 4%	
Instrumentos:	
Encuesta por medio de cuestionario	Entrevista
Objetivo: Recolectar información cuantitativa sobre la exposición, el Museo y los públicos visitantes	Objetivo: Recolectar información cualitativa de visitantes que permita triangular la información obtenida en los datos cuantitativos.
Otras fuentes: Análisis del módulo de atención al ciudadano.	
Principales resultados de las encuestas:	
Los públicos se enteraron de la exposición por Casualidad 34%; Universidad o Colegio 27% y Medios de comunicación 11%. El 91% no conocía la campaña de publicidad.	
El motivo de visita a la exposición se dividió entre: Tarea 20,5%; Curiosidad por el Museo 17%; El tema 17%; Conocer el Museo 14,8% y Referido 14,8%.	
Los visitantes realizaron el recorrido de la exposición así: 1 y 2 piso 64,5% y por el Orden sugerido 26,5%. El 72% no utilizó el Mapa de visita.	
La calificación que los públicos otorgaron a la exposición se dividió entre los puntajes 10: 53%; 9: 20% y 8: 18%. El 53% de los visitantes ya había visitado el Museo.	
El 65% de los visitantes descubrió algo novedoso o diferente sobre la historia de Colombia.	
A los visitantes les pareció el diseño de la exposición; Organizado 40%; Novedoso 23%; Interactivo 20% y Completo 17%.	
Los públicos visitantes son jóvenes entre los 16-20: 19,5% y 10-15: 16,8% 21-25: 13,3% y 26-30: 13%; del género femenino 51% y del masculino 49%; su formación académica es principalmente Universitaria 43% y Secundaria 31%. El 66% son solteros y el 85% vive en Bogotá, en las localidades de Suba 13%; Kennedy 11% y Bosa 10%. Llegaron al Museo en transporte público 28%; A pie 26% y en Transmilenio 22%. Visitaron el Museo acompañados por Familia 48%; con Amigos 25% y Solos el 12%.	

2 RESUMEN

El estudio analiza las circunstancias en que los públicos visitaron el Museo Nacional durante la exposición temporal *Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos*, realizada entre julio 3 de 2010 y enero 16 de 2011, y deriva de ello conclusiones respecto a la percepción de sus públicos. Así mismo, busca profundizar en el seguimiento y observación de sus públicos con el objetivo de “incrementar anualmente el acceso de los colombianos a las exposiciones, actividades, servicios y productos de su Museo Nacional de Colombia, con énfasis en los sectores de escasos recursos y la población infantil y juvenil”¹.

Los instrumentos elegidos para recolectar la información fueron encuesta mediante cuestionario y entrevista semiestructurada. Para establecer la muestra del estudio, se tuvo en cuenta la sugerencia de estadísticos, los cuales señalan que para el manejo de universos finitos y la disminución del margen de error, la muestra representativa debe ser de mínimo 400 visitantes². A su vez, se realizó una prueba piloto, aplicada a 25 personas, que permitió probar las preguntas de la encuesta. Igualmente, se sometió a evaluación el diseño de la entrevista, realizada a 4 personas. Los resultados de la prueba piloto, propusieron algunas modificaciones al diseño de la encuesta y la entrevista, así como el entrenamiento requerido para abordar los entrevistados.

Otra fuente complementaria para el estudio consistió en el análisis del Módulo de Atención al Ciudadano establecido como un esquema de comunicación que permite a los visitantes dejar comentarios a través de diferentes medios. Esta modalidad mixta investigación facilitó la triangulación de los datos y la validez y fiabilidad de los resultados.

¹ Plan estratégico 2001-2010: “Bases para el Museo Nacional del futuro”. Objetivo estratégico del área Desarrollo de los públicos.

² Anexo 1: fórmulas estadísticas.

3 INTRODUCCIÓN

La exposición temporal *Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos*, se presentó a través del sitio web del Museo de la siguiente forma:

El Ministerio de Cultura, a través del Museo Nacional de Colombia, conmemora el Bicentenario de la Independencia de Colombia con la exposición temporal *Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos*, la cual se llevará a cabo del 3 de julio al 16 de enero del 2011.

La exposición reflexiona sobre cómo han relatado y representado los acontecimientos y personajes de la Independencia, diferentes actores e instituciones como los museos, los archivos, las academias, las universidades y otras organizaciones sociales y políticas, durante los últimos 200 años.

La muestra conformada por 200 piezas, 130 imágenes de apoyo, 14 videos y 10 audios con fragmentos de programas de televisión, cine y radio, da cuenta de las más recientes investigaciones históricas adelantadas en el país y busca destacar acontecimientos, personajes y regiones que a lo largo de estos dos siglos no fueron reconocidos en los relatos de la Independencia.³

La exposición tuvo ingreso libre y para acceder a ella los visitantes recibieron un *Mapa de visita*⁴ que sugería el recorrido por las tres salas que conformaron la exposición: *Portal Américas*, *Estación Héroes* y *Estación Pueblo*⁵. Así, el recorrido iniciaría en el segundo piso, Salas 7 y 11, y terminaría en el primer piso en la Sala Temporal. Igualmente, la exposición dispuso una sala didáctica ubicada en la sala alterna del primer piso del Museo.

Adicionalmente, el Museo dispuso otros recursos que hacen parte de la conmemoración del Bicentenario, a saber:

³ http://www.museonacional.gov.co/sites/bicentenario_site/ recuperado: 20 de diciembre de 2010

⁴ Anexo 2: Mapa de Visita

⁵ Los nombres corresponden a las salas de exposición 7: Fundadores de la República y 11: Emancipación y República (1810 – 1830) en el segundo piso, y la sala de exposiciones temporales Gas Natural en el primer piso.

1. Un Minisitio en la página web del Museo. Con acceso a través de la página del Museo.
2. Una campaña de publicidad “*Ningún colombiano tiene excusa para no conocer su historia*”. La campaña contó con diferentes piezas: el sitio web www.chebicentenario.com, comerciales realizados para televisión; pendones ubicados de la fachada del Museo; volante imitación de un billete de 200 y la visita del protagonista de la campaña, el argentino, a diferentes programas de televisión (Bichos y Muy buenos días).
3. Levapan S.A, uno de los patrocinadores de la exposición, ofreció a sus clientes una bolsa de papel con la imagen de la exposición. La bolsa de Levapan se distribuyó entre 200 clientes de la ciudad de Bogotá (cada uno 115 bolsas). El tiraje de estas bolsas fue de 23.000 unidades⁶.
4. Las publicaciones de la exposición temporal:
 - Catálogo las historias de un grito. Doscientos años de ser colombianos. De venta al público en la tienda del museo con un precio inicial de \$80.000 y luego bajó a \$50.000. En total se vendieron 171 (14 a tarifa plena y 157 con descuento)
 - La Cartilla 1810 Bicentenario 2010. De venta al público en la taquilla y en la tienda del museo con un precio inicial de \$2.000 y luego bajó a \$500. Revistas vendidas: 3.317 (1.747 vendidas por tienda y 1.570 vendidas por taquilla)⁷
5. La exposición iconográfica compuesta por 10 carteles que fue enviada a todos los municipios del país.
6. La programación de diferentes Actividades alternas a la exposición: música, artes escénicas y radioteatro en vivo.
7. Servicios educativos, Plan piloto de accesibilidad y los talleres en torno a la exposición.

Los datos de estos recursos se tienen en cuenta como información complementaria y se sugiere tener en cuenta esta información para futuras investigaciones. Por tanto, este

⁶ Información proporcionada por Magda Giomar Bello, Coordinadora de Publicidad y Promociones División Panadería de Levapan S.A.

⁷ Información proporcionada por Jorge Augusto Marquez Pabon, Administrador del Museo Nacional

estudio se circunscribe únicamente al análisis de los datos recolectados en las encuestas, las entrevistas y los comentarios recolectados en el Módulo de Atención al Ciudadano.

4 METODOLOGÍA

El tipo de estudio desarrollado es de modalidad mixta, cualitativa-cuantitativa, de tipo descriptivo- analítico, en tanto para generar o transformar los datos se incluyen tácticas descriptivas y analíticas que establecen las relaciones entre las categorías iniciales y emergentes. Las categorías iniciales se entenderán como aquellas que proporciona la exposición, por ejemplo, *símbolos*, *héroes*, *mujeres*, entre otras y por emergentes aquellas se surgen de los datos o respuestas de los visitantes.

La modalidad mixta sugiere analizar el fenómeno de los públicos bajo más de un punto de vista (la prueba piloto, las encuestas, las notas de campo, la transcripción de entrevistas, la observación y la recolección de datos complementarios) y señala la necesidad de comprobar la recolección de los datos. Finalmente, para confrontar la información se eligió la triangulación de fuentes como la técnica que concede la validez científica de los resultados.

4.1 Muestra

El criterio para constituir la muestra se basó en la fórmula estadística que señala que para el manejo de universos finitos⁸ y para disminuir el margen de error, la muestra representativa debe ser de mínimo 400 visitantes.

Sin embargo, se debe anotar que al 5 de noviembre de 2010, se registró el ingreso del visitante número 100.000⁹. Por tanto, al aplicar la fórmula estadística los resultados arrojan un margen de error de 4% (en un máximo de 6%) y que la muestra debió conformarse por

⁸ Menos de 100.000 elementos.

⁹ Edison Yesid Garrido, estudiante de séptimo grado del Colegio de Boyacá de Tunja fue el visitante número 100.000 el día viernes 5 de noviembre de 2010.

622 visitantes para que el margen de error disminuya.

Como antecedente del estudio se realizó una prueba piloto, aplicada a 25 personas, que permitió probar las preguntas de la encuesta y realizar cambios clave para la sistematización de la misma, todo en función de las categorías iniciales y emergentes de los datos. Igualmente, se sometió a evaluación el diseño de la entrevista, realizada a 4 personas. Finalmente, la entrevista se aplicó a 21 personas.

El criterio para seleccionar las personas encuestadas fue aleatorio a visitantes de las tres estaciones de la exposición. Para el caso de las entrevistas, luego del análisis de la prueba piloto, se decidió aplicarla a personas que manifestaran una posición crítica frente a la exposición, asunto que se evidencia en una de las preguntas de la encuesta, específicamente, el puntaje que el visitante otorga a la exposición, por tanto, se entrevistaron visitantes que calificaran la exposición con 8 o menos.

4.2 Encuesta por medio de cuestionario

La encuesta ha sido utilizada como instrumento de recolección de información por el Observatorio de Públicos del Museo en los últimos estudios de público¹⁰. Se reconoce como un instrumento en constante construcción debido a los cambios y modificaciones que surgen luego de cada estudio, fruto de un trabajo participativo en su planteamiento y diseño.

Para elaboración de la encuesta aplicada en el estudio de público de *Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos*¹¹ se tuvo como referencia la encuesta realizada en la exposición temporal *Un país de telenovela*. Se presenta a continuación los cambios en la encuesta con base en las preguntas específicas de la exposición:

¹⁰ *Feliz Bursztyn Elogio a la chatarra y Un país de telenovela.*

¹¹ Anexo 3: Formato de encuesta

1. En la pregunta ¿Cómo se enteró de la exposición? Se incluyeron otros puntos para la selección: Bolsa de Levapan – Pendones de la fachada – Chebicentenario.com
2. ¿Conoce la campaña de publicidad de la exposición? Si respondió si ¿Le despertó interés por la exposición?
3. ¿Cómo realizó el recorrido de la exposición? ¿Utilizó el mapa de visita? Si - No
4. ¿Descubrió algo novedoso o diferente sobre la historia de Colombia? ¿Qué tema?
¿Cómo le pareció el diseño de la exposición? Completo – Novedoso – Organizado – Interactivo.
5. ¿Hay algo que no le haya gustado?
6. Finalmente, se aprueba un cambio en el formato. Si el encuestado reside en la ciudad de Bogotá, ya no se pregunta por barrio sino por localidad.

La recolección de las encuestas se realizó entre Julio 28 de 2010 a Octubre 29 de 2010. De las 400 encuestas efectuadas, 179 fueron realizadas el fin de semana y 221 de martes a viernes, se procuró abarcar todos los horarios, en horas de la mañana, el medio día y las tardes.

Es importante destacar que se mantiene la aplicación de las encuestas a través de entrevista a los visitantes, por tanto, se tuvo especial cuidado en la formulación de las preguntas buscando que todos los visitantes entiendan el sentido de las preguntas sin importar la edad o la formación académica.

El tipo de preguntas que conforman la encuesta son preguntas abiertas y cerradas. Las preguntas abiertas se refieren a cuando el entrevistado responde con sus propias palabras y las cerradas cuando el entrevistado selecciona una respuesta entre una serie de posibilidades que se le ofrecen. La mezcla de preguntas abiertas y cerradas resultan ser un complemento ideal para la búsqueda e interés del Museo, puesto que permite integrar otras metodologías de investigación para lograr su análisis.

Así, las preguntas abiertas permitieron ofrecer mayor información y riqueza debido a que los entrevistados expresan sus opiniones libremente propiciando mayor interacción entre

encuestador y visitante. Este tipo de respuestas exigieron un trabajo cuidadoso debido a que su proceso de sistematización y su posterior agrupación en categorías. Por su parte, las preguntas cerradas permitieron un trabajo más rápido y una codificación casi automática que favoreció la comparabilidad de las respuestas.

Para ello se requirió la elaboración una base de datos¹² que contiene la información de las respuestas a las preguntas abiertas y las respuestas de elección múltiple y que admite, igualmente, la presentación de porcentajes totales, así:

1. Las respuestas a preguntas abiertas, se categorizaron, previo análisis de contenido con la Curaduría.
2. Las respuestas de elección múltiple o las escalas de apreciación se sistematizaron y se presentan los porcentajes.
3. Siempre se consideró las no respuestas o las no precisiones en las respuestas.
4. Se requirió la filtración de las respuestas con el objetivo de interrelacionar la información básica de los encuestados y, que a su vez contribuyó al cruce y relación de las variables que interesan en el estudio (expectativas y motivaciones, más los datos demográficos).
5. Posteriormente, se graficó la información recogida, con el apoyo de tortas en colores significativos y que contienen los datos más representativos.

Este diseño pretende facilitar y mejorar la lectura de la información suministrada por los encuestados, debido a que los datos pueden ser leídos a través de filtros y dependiendo de la información que se requiera, admite cruces, comparaciones y relaciones entre ellos.

4.3 Entrevista semiestructurada

Con la intención de obtener información sobre los sentimientos, opiniones, emociones y valoraciones de la exposición *Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos*, se

¹² Anexo 4: Base de datos las historias

elaboró una guía de entrevista semiestructurada,¹³ esta a su vez, admitió profundizar y contrarrestar las respuestas obtenidas en las encuestas.

La guía de entrevista esta compuesta por nueve preguntas, pensadas para un límite de tiempo de 10 minutos, que sirvieron de orientación y admitieron ir más allá de las cuestiones planteadas, al tiempo que se aseguró obtener más información sobre lo que el visitante sabe, piensa y cree de la exposición. Por ende, las preguntas variaron dependiendo de las respuestas que el visitante iba otorgando y en algunos casos permitió la conversación espontánea, cuestión que favoreció la expresión libre y la escucha activa.

El criterio de selección de los visitantes, para la aplicación de la entrevista, se basó en la verificación de una posición crítica del visitante frente a la exposición y se evidencia en una de las preguntas de la encuesta, específicamente, la que permite calificar la exposición en una escala de 0 a 10. Por tanto, todos los entrevistados debían responder primero la encuesta.

Se realizaron 21 entrevistas. Se pensó este número por considerar que es una muestra representativa del universo al cual se aplicó las encuestas. Todas, incluyendo las realizadas en la prueba piloto, fueron grabadas en audio¹⁴ para su posterior transcripción y análisis.

Para el análisis de la información¹⁵ se optó por la técnica de *análisis de contenido*, cuyo tratamiento consiste en reducir, categorizar, clarificar, sintetizar y comparar. El proceso fue sistemático y ordenado, aunque no rígido y obedeció a un plan que autorizó agrupar las respuestas en categorías previas y emergentes que establecieron el escenario para la interpretación y las conclusiones.

¹³ Anexo 5 Guía de entrevista

¹⁴ Anexo 6 Audio Las historias

¹⁵ Anexo 7 Entrevistas Las historias

Los datos de los entrevistados y sus respuestas, sintetizadas, se incluyeron en la base de datos de la encuesta (hoja activa Excel con el nombre de Entrevistas) con el fin de facilitar su lectura y comparación.

4.4 Módulo de atención al ciudadano

Para el estudio se consideró importante incluir otras fuentes de información que develaran la percepción de los públicos visitantes sobre la exposición. Para el caso, se aprovechó la información que ingresa al Museo desde el Módulo de atención al ciudadano¹⁶ cuyo esquema permite a los visitantes dejar comentarios a través de diferentes medios: cartas físicas; kiosco; correos electrónicos y libro de visitantes. Toda esta información es recogida juiciosamente por el administrador del Museo para luego ser asignada al área o persona que le compete y quien a su vez debe responder en un límite de tiempo a los aportes.

Este esquema de comunicación, permite clasificar los comentarios de los visitantes en seis categorías: Consulta, Petición, Queja, Reclamo, Reconocimiento y Sugerencias. Para acceder a estos datos fue necesario ingresar al Módulo de atención al ciudadano, dispuesto en la página web del Museo y al cual se puede ingresar solo mediante clave. Así, fue posible recolectar las fechas; el comentario; la persona a la cual se asigna y la respuesta.

El criterio para seleccionar la información se basó en dos aspectos. El primero, en que las fechas que se tuvieron en cuenta fueron las mismas de la aplicación de las encuestas y entrevistas, de julio a octubre 2010. Segundo, que se tratara de información relativa a la exposición Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos, esto porque los comentarios que allí se consignan no son exclusivamente de la exposición. Por tanto, se presenta a continuación un cuadro que detalla el total de comentarios por categoría y los que se hallaron de la exposición clasificados por mes:

¹⁶ Anexo 9 Atención ciudadana

Mes / Categoría	Julio		Agosto		Septiembre		Octubre		Totales	
	Total	Bic.	Total	Bic.	Total	Bic.	Total	Bic.	Cat.	Bic.
Consulta	30	3	19	4	17	0	25	2	91	9
Petición	51	8	35	1	64	2	34	0	184	11
Queja	26	10	20	11	24	3	5	2	75	26
Reclamo	32	27	3	1	9	2	4	0	48	30
Reconocimiento	120	15	53	7	52	4	52	6	277	32
Sugerencia	30	8	15	1	22	1	21	2	88	12

Es importante mencionar que este insumo admitió el cruce con algunas preguntas de la encuesta. Sin embargo, el módulo no permite establecer con claridad el tipo de público, en tanto, no es posible establecer con certeza datos demográficos. Por tanto, esta información se considera como otros datos complementarios que se tuvieron en cuenta para enriquecer las conclusiones a partir de la pregunta ¿Hay algo que no le haya gustado? y el punto Comentarios/Observaciones.

5 RESULTADOS DE LA ENCUESTA

La sistematización de los datos recolectados en las encuestas se realizó mediante una hoja de cálculo Excel, en donde las respuestas abiertas se convirtieron en categorías que luego fueron traducidas a unidades. La suma de las unidades conformó los totales que son los insumos para el cruce de variables y las gráficas.

Se presenta a continuación los resultados, obtenidos mediante la sistematización de las respuestas de acuerdo a las secciones de la encuesta: La exposición, el Museo y los Datos personales o demográficos.

5.1 La exposición

Está compuesta por las preguntas que indagan en el visitante: Cómo se enteró de la exposición; si conoce o no la campaña de publicidad de la exposición; el motivo por el cuál visitó exposición; cómo realizó el recorrido de la exposición y si utilizó el mapa de visita;

el puntaje que le asigna a la exposición en una escala de 0 a 10; si descubrió algo novedoso o diferente sobre la historia de Colombia y en caso afirmativo qué tema; cómo le pareció el diseño de la exposición y si hay algo que no le haya gustado.

5.1.1 ¿Cómo se enteró de la exposición?

Es una pregunta de elección múltiple, en la cual el visitante eligió uno de los siguientes ítems:

		%
Casualidad	136	34%
Universidad o Colegio	108	27%
Medios de Comunicación	45	11%
Pendones de la Fachada	36	9%
Familia	28	7%
Amigos	26	7%
Programación del Museo	10	3%
Página web del Museo	7	2%
Otras páginas web	4	1%
Bolsa de Levapan	0	100%
Otras programaciones	0	
Cebicentenario.com	0	
Otro	0	
Total	400	

Cuando el visitante respondió que se enteró de la exposición a través de un medio de comunicación, se solicitó ampliar la información sobre cuál fue el medio de comunicación.

		%
Televisión	25	56%
Radio	10	22%
Prensa	10	22%
Total	45	100%

Vale destacar que se trató de indagar más sobre nombre del medio o el programa a través del cual se enteró el visitante. Sin embargo, como se presenta a continuación, solo 6

personas recordaron el medio. Las demás, argumentaron no recordarlo por que hubo mucha información de diferentes fuentes sobre el Bicentenario y no sabían diferenciar si era publicidad del Museo Nacional o de otras entidades que también se unieron a la celebración.

Medio		#	Nombre	Encuesta
Televisión	25	1	RCN Televisión	244
Radio	10	2	Radio 1	220
Prensa	10	3	El Tiempo	226
		4		286
		5		316
		6	Boletica en ADN	294
Total	45			

5.1.2 ¿Conoce la campaña de publicidad de la exposición?

Es una pregunta de elección múltiple en la cual el visitante respondió Si o No

		%
No	363	91%
Si	37	9%
Total	400	100%

Cuando el entrevistado respondió que **Si** conoce la campaña de publicidad, la respuesta se complementa con una pregunta abierta que indaga por el interés en la exposición. Al ser una pregunta abierta, admitió múltiples respuestas, por tanto, con base en el análisis del contenido de las respuestas se procedió a su agrupación en dos categorías.

		%
Llamo la atención	28	76%
Crítica	9	24%
Total	37	100%

Llamó la atención: El visitante confirma que le llama la atención con un *si* a secas; con adjetivos que la califican de *buena* o *interesante* y resalta alguna de sus características como *organizada* y la mención del *argentino*

Crítica: El visitante señala que falta *más divulgación en otros medios o sitios*, demanda *más creatividad* o no está de acuerdo con el manejo del tema *Argentina*.

5.1.3 ¿Qué motivó su visita a la exposición?

Es una pregunta abierta que por su característica admitió múltiples respuestas, por tanto, con base en el análisis del contenido de las respuestas se procedió a su agrupación por categorías. Las categorías ofrecen una visión integral de la pregunta sobre motivación de los públicos y admitió luego establecer relaciones entre ellas. Se amplía a continuación la definición de las categorías.

		%
Tarea	82	20,5%
Curiosidad por el Museo	68	17,0%
El tema	66	16,5%
Conocer el Museo	59	14,8%
Referido	59	14,8%
Ocio	43	10,8%
Turismo	23	5,8%
Total	400	100%

Tarea: El visitante llega a exposición motivado por la *Tarea* o *Taller* y por *Solicitud del profesor*.

Curiosidad por el Museo: El visitante ya ha estado en el Museo y que llega a la exposición por *curiosidad* y por el *deseo explorar continuamente el Museo* y su *contenido*. Además, cuando el visitante entró al Museo e *iba para otra exposición* o *actividad* y decide

recorrer todo el Museo incluyendo las estaciones. Igualmente, para aprender y porque le *gusta el arte* o la *cultura* que se vive en el Museo.

El tema: El visitante llega a exposición motivado por la *historia de Colombia* y el *Bicentenario*.

Conocer el Museo: El visitante llega por primera vez al Museo y su motivación es *conocer el Museo*.

Referido: El visitante llega a exposición motivado por un *familiar* o *amigo* que le recomendó visitar el Museo; cuando trae a un *familiar* o *amigo* *conocer el Museo*. También incluye el visitante que acompaña al *hijo* o *hermano* a *realizar una tarea*.

Ocio: El visitante llega a exposición porque *no tenía nada que hacer*, *tenía tiempo libre* y por *distracción* o porque la ingreso estaba *gratis*.

Turismo: El visitante llega a exposición por que es *turista* o *está de paso en Bogotá*.

5.1.4 ¿Cómo realizó el recorrido de la exposición?

Es una pregunta abierta que por su característica admitió múltiples respuestas, por tanto, con base en el análisis del contenido de las respuestas se procedió a su agrupación en tres categorías.

		%
1 y 2 piso	258	64,5%
Orden sugerido	106	26,5%
Otras salas	36	9,0%
Total	400	100%

Primero y segundo piso: Al visitante se le entregó el Mapa de visita pero no utilizó. En algunos casos realizó la visita con guía e inició el recorrido por el primer piso.

Orden sugerido: Al visitante se le entregó el Mapa de visita y *utilizó el mapa* de visita o siguió las *líneas de colores* o le *indicaron el recorrido*.

Otras salas: Al visitante se le entregó el mapa de visita, pero prefirió realizar el recorrido en *desorden* (2, 3 y 1 piso o todo el primer piso) o inició en el *tercer piso*.

La consulta por el recorrido se complementa con la pregunta sobre la utilización del Mapa de visita. Es una pregunta de elección múltiple a la cual fue necesario añadir un tercer ítem no incluido en la encuesta: no dieron mapa de visita.

		%
No utilizó el mapa	288	72%
No dieron	63	16%
Si utilizó el mapa	49	12%
Total	400	100%

Es importante mencionar que las respuestas de los visitantes pueden verse alteradas por diferentes dos factores:

1. Si se cruza el número de visitantes que no utilizaron el mapa de visita con la motivación para asistir al Museo, es posible identificar visitantes que llegan por primera vez al Museo y que su objetivo es *conocer*.
2. El *Mapa de visita* se agotó aproximadamente el 20 de octubre de 2010, a esta fecha la aplicación de las encuestas iba en la número 360.

Se decidió no modificar la base de datos en función de estos factores.

5.1.5 ¿Qué puntaje le da a la exposición?

Es una pregunta de elección múltiple en la cual el visitante elige la respuesta entre una escala de 0 a 10.

		%
10	212	53%
9	78	20%
8	70	18%
7	29	7%
5	7	2%
6	3	1%
4	1	0%
3	0	100%
2	0	
1	0	
0	0	
Total	400	

La pregunta se complementa con **¿Por qué?** le asigna ese puntaje. Por ser una pregunta abierta, que admitió variedad de respuestas, se analizó el contenido de las respuestas y se procedió a realizar la agrupación por las categorías que se presentan a continuación. Es importante resaltar que algunos visitantes se refirieron a más de una categoría, por tanto, el total de las respuestas no suma 400 sino 442.

		%
Montaje	219	49,5%
Crítica	83	18,8%
Mensaje	75	17,0%
No precisa	35	7,9%
Guías	30	6,8%
Total	442	100%

Montaje: El visitante señala que la exposición está *bien organizada, es bonita, completa, y llamativa; la forma de exponer es clara, tiene buena señalización, es interactiva y que esta bien documentada.*

Crítica: El visitante manifiesta que *los audiovisuales están deteriorados, faltan guías, que la exposición presenta muchos personajes, esta saturada, le faltan objetos y faltó conexión entre temas; la atención de los porteros o guardas, tiene mucha información y textos y finalmente, que no tiene información en inglés.*

Mensaje: El visitante resalta que la exposición ofrece un *punto de vista u opiniones* claras sobre la forma como se ha construido la historia, que incluye *indígenas, negros y mujeres* y, además lo ve como un aporte *interesante*, igualmente, señala que la explicación o la forma de *presentar* los acontecimientos *comunica*.

No precisa: El visitante no tiene respuesta clara al por qué o solo se refiere a que *le gustó mucho o está muy buena*.

Guías: El visitante resalta que la exposición no ofrece el *número suficiente de guías o personas que ofrezcan información u orientación*. También incluye la *buena preparación de los guías o lo bueno del guía*.

5.1.6 ¿Descubrió algo novedoso o diferente sobre la historia de Colombia?

La primera parte de la pregunta fue posible clasificar como tipo de pregunta de elección múltiple.

		%
Si	260	65%
No	140	35%
Total	400	100%

En caso de que el visitante informara que **Si** descubrió algo diferente se le preguntó por **¿Qué tema?**

Es una pregunta abierta que por su característica admitió múltiples respuestas, por tanto, con base en el análisis del contenido de las respuestas se procedió a su agrupación por categorías. La lectura de las respuestas también señala los temas o áreas que más impactaron a los visitantes y en algunas respuestas se destaca la importancia del mensaje que deja la exposición. Es importante resaltar que algunos visitantes se refirieron a más de una categoría, por tanto, el total de las respuestas no suma 400 sino 433.

		%
No precisa	160	37%
Mujeres	72	17%
Objetos representativos	51	12%
Héroes	25	6%
Otros personajes	24	6%
Contenido histórico	23	5%
Vestuario	19	4%
Otras salas	19	4%
Afrodescendientes	15	3%
Batallas	11	3%
Indígenas	8	2%
Niños	6	1%
Total	433	100%

No precisa: El visitante no ofrece ninguna respuesta clara sobre lo novedoso o diferente que descubrió en la exposición y menciona que *recordó, reafirmó, repasó o profundizó*. También o incluye la respuesta *todo*.

Mujeres: El visitante resalta la *participación activa de la mujer* para lograr la independencia, especialmente el papel de *Las Juanas* por su *sacrificio* y *La Pola* por su *valor e historia*.

Objetos representativos: El visitante se refiere a objetos que son símbolo de la independencia, por ejemplo, *el florero*, los *billetes y monedas*, la *imprensa de Antonio Nariño* y la *corona de Bolívar*.

Héroes: El visitante destaca a los protagonistas de la independencia y sus acciones, especialmente se refiere a *Simón Bolívar* y *Antonio Nariño*.

Otros personajes: El visitante menciona la participación de otros héroes que fueron significativos dentro del proceso de independencia como los *soldados*, los *comuneros* y *Agualongo*.

Contenido histórico: El visitante enfatiza en la forma como se construye la historia y la propuesta de la exposición de ofrecer otra lectura sobre los principales acontecimientos del proceso de independencia como el *20 de julio* y la vida de *los héroes*.

Vestuario: El visitante manifiesta que encontró novedoso la *forma como se vestían en al época* y *los trajes*.

Otras salas: El visitante se refiere a otras salas, objetos o exposiciones del museo diferentes. Por ejemplo, las *momias* y *Pizarro*.

Afrodescendientes: El visitante resalta el *papel de los negros* y su inclusión dentro de los temas de la exposición.

Batallas: El visitante se refiere a las *batallas* y la forma como se representó con sus personajes y principales eventos.

Indígenas: El visitante resalta el *papel de los indígenas* y su inclusión dentro de los temas de la exposición.

Niños: El visitante resalta el *papel de los niños* y su inclusión dentro de los temas de la exposición.

5.1.7 ¿Cómo le pareció el diseño de la exposición?

La pregunta se planteó inicialmente en la prueba piloto como una pregunta abierta en la cual los 25 visitantes entrevistados se refirieron a diferentes aspectos del diseño entre los que se destacan la *organización*, la *novedad*, la *sencillez para entender el contenido* y lo *llamativo*. Con base en estas respuestas, para la encuesta definitiva se decidió incluir cuatro opciones entre las que se podía elegir una o varias y que permitieran al visitante identificar un aspecto del diseño. Es importante resaltar que algunos visitantes se refirieron a más de una categoría, por tanto, el total de las respuestas no suma 400 sino 578.

		%
Organizado	233	40%
Novedoso	133	23%
Interactivo	116	20%
Completo	96	17%
Total	578	100%

Organizado: El visitante señala que el diseño de la exposición es organizado en tanto la disposición de los objetos en la salas es *agradable y fácil de entender*.

Novedoso: El visitante se refiere al diseño de la exposición como algo *que no había visto antes en un Museo* y como algo que *causó admiración*.

Interactivo: El visitante resalta que el diseño de la exposición promueve la interacción.

Completo: El visitante menciona que el diseño de la exposición contiene los elementos necesarios para entender la celebración del Bicentenario.

5.1.8 ¿Hay algo que no le haya gustado?

Es una pregunta abierta que admitió múltiples respuestas, por tanto, con base en el análisis del contenido de las respuestas se procedió a su agrupación por categorías. Las categorías ofrecen una visión integral sobre los aspectos que más impactaron a los visitantes.

		%
Todo estuvo bien	233	58%
No precisa su respuesta	61	15%
Otros	54	14%
Montaje	52	13%
Total	400	

Todo estuvo bien: El visitante expresa que *todo estuvo bien*.

No precisa: El visitante no ofrece ninguna respuesta clara sobre lo que no le gustó de la exposición o no tiene nada que decir al respecto. Se incluyó las no respuestas.

Otros: El visitante señala otros aspectos sobre la exposición, el museo, los guardas o la *falta de orientación*.

Montaje: El visitante menciona elementos del montaje que no le gustaron, por ejemplo, *mucho texto y fotos*, especialmente de *telenovelas*, *las pelucas*, *lejanía entre las salas*, *no textos en inglés*, el *espacio físico*.

5.2 El Museo

Este punto está compuesto por interrogantes que permiten conocer información sobre la percepción que tienen los públicos visitantes del Museo, son además insumos para realizar el seguimiento de los públicos visitantes. Las preguntas indagan por cómo se transportó el visitante para llegar al Museo; quién lo acompaña en la visita; si había visitado el Museo

antes y el motivo de visita; si su lugar de trabajo está cerca la Museo y los comentarios y sugerencias.

5.2.1 ¿Qué medio de transporte utilizó para llegar al Museo?

Con base en la experiencia de otros estudios, en donde se evidenció la falta de claridad en la *forma como llega* el visitante al Museo, se decidió profundizar en *de dónde viene*, especialmente, cuando el visitante respondió que llegó **A Pie**. Esto porque el visitante puede utilizar más de un medio de transporte para llegar finalmente al Museo.

		%
Transporte público	113	28%
A pie	103	26%
Trasmilenio	88	22%
Carro particular	45	11%
Taxi	43	11%
Bus privado	7	2%
Bicicleta	1	0%
Moto	0	0%
Total	400	100%

5.2.2 ¿Quién lo acompaña en la visita?

		%
Familia	193	48,3%
Amigos	101	25,3%
Solo	48	12,0%
Compañeros de estudio	41	10,3%
Compañeros de trabajo	13	3,3%
Estudiantes	4	1,0%
Interprete	0	100%
Total	400	

5.2.3 ¿Había visitado el Museo antes?

		%
Si	212	53%
No	188	47%
Total	400	100%

En caso de que el visitante informara que **Si** había visitado el Museo antes, se indagó por el **motivo de su última visita**.

		%
No recuerda	131	62%
Salas permanentes	29	14%
Guerreros de Terracota	17	8%
Actividad cultural	8	4%
200 años	7	3%
Mutis	3	1%
Picasso	3	1%
Un país de telenovela	3	1%
Otros	11	5%
Rembrandt	2	1%
Frida	2	1%
La Vuelta a Colombia	2	1%
Nación Rock	1	0%
Amazonas	1	0%
Velorios	1	0%
Dar es dar	1	0%
Tienda	1	0%
Total	212	100%

5.2.4 ¿Su lugar de trabajo está cerca de Museo?

		%
No	350	87,5%
Si	50	12,5%
Total	400	100%

5.2.5 ¿Le gustaría recibir información sobre las actividades del Museo?

		%
Si	311	78%
No	89	22%
Total	400	100%

5.2.6 Comentarios/Observaciones

Es una pregunta abierta que admitió variedad de respuestas, por tanto, con base en el análisis del contenido de las respuestas se procedió a su agrupación en siete categorías que, además, son las mismas que se analizan en el módulo de atención al ciudadano e incluye las no respuestas.

		%
Ninguna	155	36%
Reconocimiento	144	33%
Petición	54	13%
Sugerencia	33	8%
Queja	30	7%
Reclamo	14	3%
Consulta	1	0%
Total	431	100%

5.3 Datos personales

Este punto esta compuesto por preguntas cerradas y de múltiple elección que agrupadas permiten caracterizar el perfil del público a partir de la recolección de datos sociodemográficos. Son además insumo clave para realizar el seguimiento de los públicos visitantes. Las preguntan indagan sobre el medio de transporte utilizado para llegar al Museo; las personas que acompañan al visitante y datos demográficos como género, edad, estado civil, formación académica, lugar de residencia, lugar de nacimiento y ocupación principal, además, sobre la cercanía del lugar de trabajo con el Museo y el correo

electrónico en caso de querer recibir información sobre las actividades educativas y culturales del Museo.

5.3.1 Género

		%
Femenino	203	51%
Masculino	197	49%
Total	400	100%

5.3.2 Edad

12. Edad		%
16 a 20	78	19,5%
10 a 15	67	16,8%
21 a 25	53	13,3%
26 a 30	52	13,0%
31 a 35	42	10,5%
56 o más	35	8,8%
41 a 50	34	8,5%
36 a 40	23	5,8%
51 a 55	16	4,0%
Total	400	100%

5.3.3 Estado civil

		%
Soltero (a)	264	66%
Casado (a)	81	20%
Unión libre	29	7%
Separado (a)	18	5%
Viudo (a)	8	2%
Total	400	100%

5.3.4 Formación académica

		%
Universitaria	171	43%
Secundaria	125	31%
Técnico	41	10%
Posgrado	41	10%
Primaria	22	6%
Total	400	100%

5.3.5 Lugar de residencia

La pregunta sobre el lugar de residencia se divide en cuatro partes: el país, el departamento, el municipio y el barrio, esta última solo en caso de que el entrevistado sea de Bogotá. La encuesta está diseñada para conocer el barrio, no obstante, se realizó un ejercicio de agrupar los barrios por localidades por considerar la localidad como una importante oportunidad de seguimiento y de actividades de divulgación específica.

		%
Colombia	371	93%
Estados Unidos	9	2%
Venezuela	4	1%
Otros	16	4%
Reino Unido	3	1%
Ecuador	3	1%
Brasil	2	1%
Chile	1	0%
México	1	0%
España	1	0%
Puerto Rico	1	0%
Francia	1	0%
Alemania	1	0%
Perú	1	0%
Argentina	1	0%
Total	400	100%

Departamento		%
DC	315	85%
Cundinamarca	17	5%
Valle	9	2%
Antioquia	9	2%
Otros	21	6%
Tolima	3	1%
Boyacá	3	1%
Caldas	3	1%
Huila	3	1%
Bolívar	2	1%
Risaralda	2	1%
Santander	2	1%
Quindío	1	0%
Magdalena	1	0%
Meta	1	0%
Total	371	100%

Municipio		%
Bogotá	315	85%
Cali	9	2%
Medellín	9	2%
Soacha	7	2%
Otros	31	8%
Tenjo	3	1%
Bucaramanga	2	1%
Tunja	2	1%
Manizales	2	1%
Cartagena	2	1%
Pereira	2	1%
Ibagué	2	1%
Armenia	1	0%
Zipaquirá	1	0%
Neiva	1	0%
Fusagasuga	1	0%
San Benardo	1	0%
Garzón	1	0%
Mosquera	1	0%
Sogamoso	1	0%
Santa Marta	1	0%
La Dorada	1	0%
Espinal	1	0%
Tarqui	1	0%

Villavicencio	1	0%
Girardot	1	0%
Facatativa	1	0%
Chía	1	0%
Total	371	100%

Bogotá Localidad		%
Suba	40	13%
Kennedy	34	11%
Bosa	32	10%
Usaquén	30	10%
Engativá	29	9%
Teusaquillo	19	6%
Chapinero	18	6%
San Cristóbal	17	5%
Fontibón	16	5%
Usme	15	5%
San Rafael	14	4%
Santa Fé	11	3%
Ciudad Bolívar	11	3%
Barrios Unidos	8	3%
Antonio Nariño	8	3%
Tunjuelito	4	1%
Puente Aranda	4	1%
Los Mártires	3	1%
La Candelaria	2	1%
Sumapaz	0	0%
Total	315	100%

5.3.6 Lugar de nacimiento

Igual que la pregunta sobre el lugar de residencia, se preguntó al público por su lugar de nacimiento. Se divide en tres partes: el país, el departamento y el municipio.

		%
Colombia	382	95,5%
Estados Unidos	4	1,0%
Otros	14	3,5%
Ecuador	2	0,5%

México	2	0,5%
Brasil	2	0,5%
Venezuela	2	0,5%
Portugal	1	0,3%
España	1	0,3%
Chile	1	0,3%
Alemania	1	0,3%
Perú	1	0,3%
Argentina	1	0,3%
Total	400	100%

Departamento		%
DC	239	63%
Cundinamarca	24	6%
Tolima	15	4%
Antioquia	15	4%
Boyacá	14	4%
Valle	12	3%
Santander	13	3%
Huila	13	3%
Otros	37	10%
Caldas	5	1%
Atlántico	5	1%
Risaralda	5	1%
Quindío	5	1%
Cauca	4	1%
Bolívar	3	1%
Nariño	3	1%
Chocó	2	1%
Meta	2	1%
César	1	0%
Caquetá	1	0%
Sucre	1	0%
Total	382	100%

Municipio		%
Bogotá	239	63%
Medellín	12	3%
Cali	9	2%

Ibagué	8	2%
Otros	114	30%
Neiva	5	1%
Barranquilla	5	1%
Pereira	5	1%
Bucaramanga	5	1%
Manizales	2	1%
Tunja	4	1%
Duitama	3	1%
Popayán	3	1%
Cartagena	3	1%
Soacha	3	1%
Zipaquirá	2	1%
Girardot	2	1%
Fusagasugá	2	1%
San Gil	2	1%
Calarcá	2	1%
Garzón	2	1%
Mesitas	2	1%
Buga	2	1%
Villavicencio	2	1%
Barrancabermeja	2	1%
Pasto	2	1%
Chía	2	1%
Espinal	1	0%
La Ceja	1	0%
Manzanares	1	0%
Quimbaya	1	0%
Timaná	1	0%
Rionegro	1	0%
Medio San Juan	1	0%
Bosconia	1	0%
Coma	1	0%
Guaduas	1	0%
Siachoque	1	0%
Caqueza	1	0%
Santa Isabel	1	0%
La Argentina	1	0%
Suaza	1	0%
Barbosa	1	0%
Suesca	1	0%
San Bernardo	1	0%
Topaga	1	0%
Cunday	1	0%

San Cayetano	1	0%
Nilo	1	0%
Sogamoso	1	0%
Cajamarca	1	0%
La Plata	1	0%
Málaga	1	0%
Florencia	1	0%
Quibdó	1	0%
Riosucio	1	0%
La Dorada	1	0%
Pacho	1	0%
Landázuri	1	0%
Ortega	1	0%
Gachantibá	1	0%
Sandoná	1	0%
Sucre	1	0%
Tabio	1	0%
Moniquirá	1	0%
Nagataima	1	0%
Almaguer	1	0%
Gachalá	1	0%
Choachí	1	0%
Bello	1	0%
Macanal	1	0%
Tocaima	1	0%
Pitalito	1	0%
Circasia	1	0%
Honda	1	0%
Tibaná	1	0%
Armenia	1	0%
Palmira	1	0%
Tarqui	1	0%
Total	382	100%

5.3.7 Ocupación principal

		%
Estudiante	179	45%
Empleado	116	29%
Independiente	60	15%

Pensionado	25	6%
Hogar	11	3%
Desempleado	9	2%
Total	400	100%

6 RESULTADOS DE LAS ENTREVISTAS

Se realizaron 21 entrevistas de 10 minutos aproximadamente, todas grabadas en audio Mp3 y luego transcritas en un archivo Word. Para el análisis de la información se optó por la técnica de *análisis de contenido*, cuyo tratamiento permitió reducir y comparar las respuestas de los entrevistados. Finalmente, para facilitar la lectura de los datos recolectados en las entrevistas, se decidió incluir la información de los entrevistados en la base de datos elaborada para los datos de las encuestas.

A continuación se presentan datos que permiten identificar los visitantes entrevistados¹⁷ y sus respuestas.

¿Qué puntaje la da a la exposición?		%
10	4	19%
9	2	10%
8	3	14%
7	7	33%
5	3	14%
6	2	10%
Total	21	100%

¿Qué motivó su visita a la exposición?		%
Tarea	3	14%
Curiosidad por el Museo	5	24%
El tema	5	24%
Conocer el Museo	2	10%

¹⁷ Los datos completos de las 21 entrevistas se incluyeron en el Anexo 4 Base de datos Las historias en dos hojas de cálculo, la primera (entrevistas) reúne la información del visitante junto con el resumen de las respuestas y la segunda (resultados) se encuentra la información en gráficas. No se trabajó el lugar de residencia y nacimiento.

Referido	4	19%
Turismo	2	10%
Total	21	100%

¿Por qué?		%
Montaje	5	24%
Crítica	9	43%
Mensaje	3	14%
No precisa	2	10%
Guías	2	10%
Total	21	100%

¿Descubrió algo novedoso o diferente sobre la historia de Colombia?		%
Si	12	57%
No	9	43%
Total	21	100%

¿Qué tema?		%
No precisa	8	36%
Mujeres	5	23%
Objetos representativos	2	9%
Héroes	1	5%
Otros personajes	2	9%
Otras salas	1	5%
Afrodescendientes	1	5%
Indígenas	1	5%
Niños	1	5%
Total	22	100%

¿Había visitado el Museo antes?		%
Si	12	57%
No	9	43%
Total	21	100%

¿Cuál fue el último motivo de su visita?		%
No recuerda	7	78%
Salas permanentes	1	11%
200 años	1	11%

Total	9	100%
-------	---	------

Género		%
Femenino	8	38%
Masculino	13	62%
Total	21	100%

Edad		%
16 a 20	6	29%
10 a 15	3	14%
21 a 25	2	10%
26 a 30	2	10%
31 a 35	2	10%
56 o más	1	5%
41 a 50	3	14%
51 a 55	2	10%
Total	21	100%

¿Cuál es su formación académica?		%
Universitaria	9	43%
Secundaria	5	24%
Técnico	1	5%
Posgrado	4	19%
Primaria	2	10%
Total	21	100%

¿Cuál es su ocupación principal?		%
Estudiante	11	52%
Empleado	5	24%
Independiente	2	10%
Pensionado	1	5%
Desempleado	2	10%
Total	21	100%

El primer paso para la codificación de las respuestas fue marcar con palabras clave el texto de la transcripción de las entrevistas, es decir, con la herramienta revisar/comentarios se marcó al margen una síntesis de cada una de las respuestas. Luego, para facilitar la comparación y relación con los datos arrojados en las encuestas, esta marcación se trasladó a la base de datos de las encuestas.

6.1 Principales hallazgos de las entrevistas

La entrevista semiestructurada permitió una conversación abierta y a profundidad entre la investigadora y el entrevistado. Para su análisis se consideró clave el aporte realizado por Alejandra Garcés y Sofía González, investigadoras del estudio de público *Diego, Frida y otros Revolucionarios*¹⁸, cuya propuesta permite hacer distintas clasificaciones de los visitantes a partir de las relaciones entre las **motivaciones, expectativas, preconcepciones e ideas previas a la visita**, las **percepciones** y las **interpretaciones** realizadas por los visitantes de la exposición.

La propuesta además define las clasificaciones de la siguiente forma:

1. Expectativas, preconcepciones e ideas previas:

Aparecen en las motivaciones expresadas por los visitantes, lo que estas dejan ver de sus conocimientos previos de arte o historia, y de los conocimientos y conexiones con el o los artistas o con la historia contada en la exposición. Se ven reflejadas en la pregunta por las expectativas sobre el contenido de la exposición.

Entre las expectativas son centrales las ideas sobre qué es o debe ser un **museo**, a qué va uno allí, y sus costumbres como visitante de estas instituciones. Las respuestas suelen hablar del museo como el lugar donde hay originales (pocas personas hablan de un museo donde haya interactividad como deseable), como

¹⁸ Estudio de Públicos: Exposición temporal *Diego, Frida y otros Revolucionarios*. 27 de agosto a 15 de noviembre de 2009. Alejandra Garcés y Sofía Natalia González Ayala. Tipologías pag. 11

fuentes de conocimiento, de información confiable (los profesores mandan a los alumnos a hacer tareas allí), como el lugar de obras originales y representativas.

2. Percepciones:

Para definir las percepciones de los visitantes entrevistados, es útil valerse de las respuestas a las siguientes preguntas -de la encuesta 200 años de ser colombianos-¹⁹: *descubrió algo novedoso o diferente sobre la exposición; las preguntas de la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia de Colombia; si considera que el lenguaje es claro; la opinión sobre la disposición de los objetos en las salas; la utilización de los audífonos; la interacción con algún dispositivo; sobre la forma de realizar la visita y de la encuesta las calificaciones de la exposición y las explicaciones de las mismas*. Así, es posible aproximarse a qué encontraron, qué pudieron ver, qué sintieron, qué les llamó más la atención, qué estimuló y qué obstaculizó su visita y su atención. Lo que ve la gente tiene que ver con condiciones previas, tales como con los grados de formación académica, sus profesiones u ocupaciones, así como con las visitas guiadas, los estados de ánimo, su estado físico. Estos son referentes que influyen en lo que las personas *ven* o no, en aquello que es redundante o comprensible para ellos y ellas en la exposición.

3. Interpretaciones:

Para aproximarse a las interpretaciones es útil centrarse de nuevo en las calificaciones dadas a la exposición y la explicación para la misma, pero sobretudo en el mensaje comunicado, ya que este permite acercarse a lo que la gente entiende, comprende, relaciona de la exposición.

Con base en esta clasificación es posible identificar en las respuestas de los visitantes los siguientes puntos:

¹⁹ Nota de autor

- En cuanto a las expectativas sobre la exposición, se destaca en las respuestas que los visitantes profundizaron en sus conocimientos sobre la historia de Colombia, en tanto señalan que compararon y complementaron conocimientos.

- Tres de los 21 entrevistados reclamaron la presentación de los acontecimientos de *organizados de forma cronológica* y se refieren a que la exposición debería *mejorar el orden en que presenta los acontecimientos*, además, que las salas debería estar en un orden continuo y que se debería separar las salas de acuerdo a su contenido. Estas respuestas reflejan que los visitantes no entendieron el sentido de la exposición.

- Dos de los entrevistados destacaron la importancia que el Museo le dio al material de archivo audiovisual. La primera se refiere a *la valoración de estas producciones como documentos valiosos* y la segunda a que los archivos sean para todos. Estas respuestas resaltan la importancia del Museo como un escenario propicio para la circulación de estos archivos y se valga de ellos para contar la historia, además, ofrece al visitante una forma diferente de generar conocimiento a partir de las relaciones que el visitante puede hacer en cuanto a las ideas previas que tienes sobre la independencia de Colombia.

- Dos de los entrevistados se refirieron a la necesidad de enfatizar más en los acontecimientos que involucran al *Pueblo* y las *clases sociales*. Se evidencia en estas respuestas la preocupación de los visitantes **por conocer detalles de la independencia que involucran la gente del común.** Otros hallazgos que reconocen esta preocupación son las respuestas sobre lo que la exposición debería mejorar, por ejemplo: *profundizar más en lo no contado, presentar situaciones de cómo se vivía.*

- En este punto, se decidió realizar una lectura paralela entre las respuestas sobre *mensaje de la exposición*, debido a que se complementa con las respuestas sobre *las preguntas que le permiten al visitante reflexionar sobre la historia de Colombia*. Así, fue posible identificar cinco respuestas que hacen énfasis en que *no hay independencia desde el pueblo* e invitan a la reflexión en torno al mensaje de la exposición: La primera, afirma que no es posible hablar de independencia y sostiene que Colombia *carece de identidad*; la segunda,

se refiere que estamos en guerra hace 200 años; la tercera, que *no hay independencia desde el pueblo* por los intereses económicos, la cuarta a que no hay identidad como colombianos y que se debería reflexionar más sobre ser colombiano y por último, la respuesta que sugiere que invita a pensar igualmente en ser colombiano en el siglo XXI.

- En cuanto a la invitación a *reflexionar sobre la historia de Colombia* a través de las preguntas, es posible identificar dos tipos de respuestas. La primera, las que descubrieron aspectos nuevos o diferentes sobre la historia y la segunda que critica la iniciativa. En la primera es posible identificar respuestas como: *es una forma diferente de contar y genera curiosidad por saber; producen interés; permite conocer cosas que no sabía; admite comparar; invita a hacer paralelos y a explorar más la exposición*. Y en la segunda, que las preguntas por el contrario, *dejan más cuestiones; que es necesario tener conocimientos previos para entender lo que se pregunta y que las preguntas son confusas; menciona muchos temas en los que no profundiza*.

- Las expectativas se traducen igualmente en lo que el visitante esperaba ver y que no encontró en la exposición o no quedó satisfecho. Se destaca en este punto que tres de los entrevistados demandaron más interactividad. Sin embargo, en las respuestas que ofrecieron sobre si *interactuó con algún dispositivo*, 8 de los entrevistados señalaron que les gustó jugar con los objetos y *que es divertido en tanto ayuda a aprender* y permite mejorar la relación entre la *obra y el espectador*. Tres de los entrevistados señalaron que estas actividades eran solo para niños, haciendo alusión directa a los imanes y los objetos que se podían tocar o mover. En cuanto a la utilización de los audífonos y la visualización de las imágenes en los televisores dispuestos en las salas, elementos que suponen otra forma de interacción con la exposición, es posible dividir las respuestas en dos grupos. El primero, manifiesta que no le llama la atención escuchar los audios porque: *le interesa más la imagen y es más de la cultura visual* y además, su utilización *requiere de más tiempo* y por tanto se alarga el recorrido. Y el segundo, los conforman dos respuestas que se refieren a que su uso permitió que se *involucrara más con la historia* y que por la *buena relación con las áreas* o temas se amplió información importante y complementaria de la exposición. Por último, resaltan las respuestas sobre el estado de los dispositivos para

escuchar, hay quejas por volumen y por diademas en mal estado o que no estaban disponibles.

- En cuanto al lenguaje que utilizó la exposición, es posible identificar que la mayoría de los entrevistados señalan que lenguaje de la exposición es claro porque es *universal, tiene buen guion, es sencillo* y ofrece *una buena explicación* de los acontecimientos. Resaltan tres respuestas que se refieren a que la exposición logró comunicar no solo mediante el texto, es decir, que todos los elementos e imágenes dispuestas en las salas ayudaron a entender la exposición y atrajeron la atención en tanto el *lenguaje se asemeja al lenguaje utilizado en la internet y funciona para atraer públicos jóvenes*. Por último, cuatro personas mencionaron que había *mucho texto* y que había que *leer mucho*.

- Llama la atención dos de las respuestas en cuanto a los objetos que se pueden tocar o no. Uno de los entrevistados se refirió a la *poca información* en cuanto a que haya piezas que se puedan tocar, además, que *no hay claridad* en las salas sobre lo que se puede tocar. La otra persona, se refirió a que el Museo es un espacio para el deleite y que *por respecto no se debe tocar nada*.

- Finalmente, se destacan las respuestas en torno a la forma como realizaron el recorrido los visitantes y la relación con los guías. De los 21 entrevistados 12 prefirieron hacer la visita sin guía y 9 con guía. Este punto se llevó a una charla realizado con Sofía González, Diana Lombana y la División educativa en cual se presentó el siguiente cuadro de análisis y se llevaron dos preguntas para la discusión:

En pro	En contra	Sugerencias
Ayuda a no pasar por encima de cosas importantes. Aportan información que no está explícita en la exposición: “le echan el	Monotonía. Frente a la “repetidora” de los guías, la alternativa sería algo como “una instrucción más didáctica”	Charlas especializadas (de gente “experta”).

cuento a uno enterito”		
El guía ayuda a llevar un cierto orden.	Autonomía. Independencia en el recorrido, no con grupo, para concentrarse mejor.	Mayor claridad, para algunas personas, de cuándo o cómo conseguir la guía. Horarios, costos.
No hay dedicación a la lectura, la gente prefiere “que le cuenten”. A veces hablan también de “dialogar”, pero incluso de “pelear”	Tiempo limitado: “uno tiene que correr detrás del guía”. Libertad en el recorrido.	Audioguías
No se enteran de que hay guías o cómo o dónde conseguirlos	No hay necesidad: porque se sabe del tema o porque simplemente “no le parece necesario”.	
	No se requiere un intermediario entre el museo y el espectador.	
	O pone atención a la guía, o ve la exposición. Parcializa, predispone hacia su mirada (la del guía). Refuerza estereotipos.	

7 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

7.1 Conclusiones

La exposición es conmemorativa de los 200 años de la independencia de Colombia y gracias al *good will* que tiene el Museo Nacional, se puede entender el por qué de la gran afluencia de público a la exposición (134.472). Esto le dio al Museo una posición ventajosa frente a otras instituciones que hicieron parte de la celebración. En este caso el *good will* es un intangible, que puede ser estimado en dinero en la medida en que se pueden medir los “beneficios futuros de su prestigio y buen nombre”. Para el caso, se podría calcular cuánto dinero hubiese recaudado el Museo por venta de boletería.

De acuerdo a la pregunta sobre cómo se enteró el visitante de la exposición, la categoría casualidad obtuvo el más alto porcentaje (34%). Sin embargo, si se compara con el anterior estudio de público, este porcentaje bajó considerablemente e instaló otros ítem como Universidad y Colegio y Medios de comunicación entre los más altos porcentajes. En este punto se mencionó bastante el *ir de paso por el centro* y ver los *pendones* y *publicidad* que instala el museo en su fachada.

Para el caso del visitante que se enteró en la Universidad y Colegio (27%), se argumenta que la exposición se consolidó como una importante fuente de conocimiento y de información confiable: los estudiantes llegaron para realizar tareas o que fueron enviados por los profesores o los que escucharon el tema en clase y les dio curiosidad por el Museo. Así, se pudo verificar la asistencia de un gran número de estudiantes de diferentes niveles de escolaridad.

Cuando el visitante admitió que se enteró de la exposición por un medio de comunicación, se evidenció la confusión de los visitantes para referirse al medio o si era o no la campaña de publicidad del Museo Nacional. En este punto vale la pena explorar que otras instituciones, de las que tuvieron actividades conmemorativas del bicentenario, realizaron

mediciones o estudios similares al estudio de público del Museo con el ánimo de mejorar futuras campañas de publicidad. Así es clave preguntarse ¿Cómo la gente se enteró a partir de una estrategia de comunicación?

El 53% de los encuestados calificó la exposición con puntaje de 10. Aspecto que evidencia la buena aceptación por parte de los públicos visitantes, se destaca además que aproximadamente un 5% de los públicos visitantes visitó varias veces la exposición con el argumento de que *quería traer a alguien, cada vez que viene encuentra cosas nuevas y le gustó mucho la forma como conmemoraron los 200 años*.

Otro aspecto que permite leer la buena aceptación del público visitante es la que señala que el 65% de los visitantes descubrió algo novedoso o diferente sobre la historia de Colombia y se evidencia, igualmente, en algunos comentarios del Módulo de atención al ciudadano: “ya era hora de dar reconocimiento a tantos aborígenes” “excelente contenido” “es una exposición que nos hace cuestionar la realidad de la participación de niños y mujeres en la guerra”.

Sobre la forma como realizaron el recorrido los visitantes ya se mencionó que no se modificó la base de datos con relación al uso del Mapa de Visita, sin embargo, debe tenerse en cuenta que el 47% de los visitantes no había visitado el Museo, lo que supone el deseo de querer recorrer el Museo libremente y en la mayoría de los casos iniciar el recorrido por el primer piso y no como lo sugería el Mapa. Es importante destacar que estos visitantes son ahora de interés en tanto surge la necesidad de establecer estrategias de visita, estrategias para que este público vuelva al Museo.

Con relación a los aspectos que no le gustaron a los visitantes y realizando una lectura del Módulo de atención al ciudadanos, se evidencia el disgusto de los públicos por el uso de las pelucas. Para el análisis dentro de la base de datos se consideró la categoría como Montaje, en la cual el visitante mencionó los elementos del montaje que no le gustaron, por ejemplo, *mucho texto y fotos*, especialmente de *telenovelas, las pelucas, lejanía entre las salas, no*

textos en inglés, el *espacio* físico esta categoría obtuvo el 13%. Pero en el módulo, se hallaron más de 20 quejas y 15 reclamos por el uso de las pelucas dentro de la exposición.

7.2 Recomendaciones

Se recomienda continuar con la modalidad mixta, cualitativa-cuantitativa, que permita la aplicación de encuestas y de entrevistas a los visitantes. Esto con el ánimo de enriquecer las relaciones entre los datos. En caso de tener equipos de trabajo más grandes aplicar también observación.

Continuar con la aplicación de mínimo 400 encuestas para universos finitos con la intención de disminuir el margen de error. Sin embargo, se recomienda aumentar el número de entrevistas a los visitantes para que sea de al menos un 25% (40 entrevistas) del total de la muestra definitiva. Esto siempre y cuando el talento humano que participa en la recolección y sistematización de los datos lo permita.

Conformar equipos de trabajo para la recolección de la información de mínimo tres personas. Dos pueden encargarse de la recolección de los datos de las encuestas y una de las entrevistas. Para ellos debe existir un entrenamiento previo que garantice la seriedad del proceso de recolección en función de los datos, es decir, no admitir encuestas con no respuestas o respuestas vacías. Así mismo, establecer reuniones de seguimiento para compartir información relevante a la exposición, por ejemplo, recorrido, horas en que hay más afluencia de público, mejoras en la encuesta, entre otros.

Realizar en todos los casos prueba piloto, tanto para las encuestas como para las entrevistas, se recomienda que sea una muestra representativa del total de encuestados.

Someter las herramientas (encuesta, entrevista y si el caso los protocolos o fichas de observación) a discusiones internas y entre dependencias con el ánimo de que los resultados puedan ser útiles a la mayor parte de las dependencias del Museo. No significa que con ello

se deba incluir una pregunta por cada dependencia, por el contrario, se trata de que las preguntas puedan generar datos que puedan enriquecer varias dependencias.

Continuar con el análisis de los datos a través de la tipología de públicos propuesta en el estudio de *Diego, Frida y otros Revolucionarios*, esta permite hacer distintas clasificaciones de los visitantes y hacer cruces y variaciones entre los datos. Además, permite una presentación más clara de los resultados.

Enriquecer el estudio con el análisis del módulo de atención al ciudadano, su lectura permite enriquecer las conclusiones con base en los cruces que permite esta información con los comentarios y observaciones y si la encuesta lo permite con la pregunta sobre algo que no le haya gustado de la exposición.

Acompañar este informe con otros datos sobre los otros recursos que tuvo la exposición, a saber,

- El Minisitio en la página web del Museo: interesaría conocer cómo fue la interacción con el sitio, cuántas personas realizaron preguntas y cuáles eran sus intereses. Esta información sería permitiría enriquecer lo que los públicos perciben y esperan de las exposiciones.
- El informe de artículos de prensa, entrevistas y otros aspectos de la campaña de publicidad. Esta información permite cruzar datos de cómo se entera el público visitante de la exposición y admitiría profundizar en lo que el público espera de una campaña de publicidad de un Museo. Así mismo, conocer que tanto dinero esta “ahorrando” el Museo por Free Press.
- Los datos sobre las Actividades alternas a la exposición: música, artes escénicas y radioteatro en vivo y los Servicios educativos, Plan piloto de accesibilidad y los talleres en torno a la exposición: cómo fue la asistencia y la participación del público.

Con base en los datos ofrecidos por las personas que visitaron varias veces la exposición, es posible realizar una planeación previa de las exposiciones sobre los públicos reales y potenciales. Por ejemplo, un plan de referidos: personas que vienen al Museo por

recomendación de otras personas, aquí puede incluirse invitaciones directas a profesores, grupos de la tercera edad, estudiantes con intereses específicos en museos, entre otros; plan colegios: es un público real y numeroso, hay que preguntarse que se requiere para llegar a más instituciones y localidades.

Ofrecer una lectura en el tiempo de los visitantes que han visitado el Museo en más de una vez al año. Específicamente, la motivación para visitar la exposición en tanto puede ofrecer pistas para pensar en estrategias de visita.

8 BIBLIOGRAFÍA

PEREZ SERRANO, G (1994). Análisis de los datos cualitativos. En: Investigación cualitativa. Retos e interrogantes, técnicas y análisis de datos. Madrid: Muralla pp. 101-132

POURTOIS, Jean-Pierre. DESMET, Huguette (1988). Epistemología e instrumentación en ciencias humanas. Bruselas: Pierre Mardaga.

GARCÉS, Alejandra. GONZÁLEZ, Sofía. (2009) Estudio de Públicos: Exposición temporal Diego, Frida y otros Revolucionarios. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

9 ANEXOS

Anexo 1. Fórmula estadística. Formato digital: Archivo hoja de cálculo Excel.

Anexo 2. Mapa de visita. Formato digital: Archivo JPG.

Anexo 3. Formato encuesta *Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos*
Formato digital: Archivo PDF.

Anexo 4. Base de datos encuesta *Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos*.
Formato digital: Archivo hoja de cálculo Excel.

Anexo 5. Guía de entrevista. Formato digital: Archivo Word.

Anexo 6. Audio entrevistas Las historias. Formato digital: 21 Archivos Mp3.

Anexo 7. Entrevistas Las historias. Formato digital: Archivo Word.

Anexo 8. Atención ciudadana. Formato digital: Carpeta con Archivos Word.

Anexo 9. Mail de visitantes *Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos*.
Formato digital: Archivo hoja de cálculo Excel.

ANEXO L

**TRANSCRIPCIÓN DE LAS ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS
REALIZADAS POR EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA**

***EXPOSICIÓN: LAS HISTORIAS DE UN GRITO. 200 AÑOS DE SER
COLOMBIANOS***

Entrevista 1

Encuesta: 61

Fecha: Agosto 06 de 2010

Hora: 13:30 p.m

Hombre soltero de 26 años. Es publicista y tiene una empresa de ropa deportiva. Nació y vive en Medellín. No recuerda el motivo de su última visita al museo. Realizó la visita solo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: Del contenido, sobre la independencia. Era.... Pues... (Sin sentido)

D: Pero lo que sobre lo que esperabas

E: Lo que esperaba. Pues me gustó que había cosas que no sabía. Como de las juanas, la rebelión de los comuneros, las comunidades indígenas y afro-descendientes, eso me gustó.

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: Me gustó cosas que como que uno muchas veces sabe de la independencia pero no sabe otros detalles que influyeron a la independencia de Colombia.

D: ¿Cómo qué detalles?

E: Pues como lo de las juanas, las comunidades indígenas. Me parecieron bacanas.

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E: Si es claro, uff. Si yo digo es porque yo creo que esto tiene que manejar un lenguaje para niños, para gente adulta, que tiene que ser un lenguaje muy universal. Entonces un lenguaje pues como que si hay un niño o alguien que le quiera explicar, tenga la facilidad, porque muchas veces le enreda, en la historia, le meten a uno muchas cosas académicas pero dejan lo obvio y muchas veces lo obvio es lo que puede explicar cosas muy sencillas de la independencia.

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: Nooo. Me hubiera gustado que hubieran sido más crudas. Que en verdad si le pongan a uno a pensar sobre la historia y sobre la independencia, no como algo tan utópico... si la independencia y el país lleva o y un montón de cosas que todavía faltan por resolver en el país, que para mi no hay una independencia.

D: ¿Por qué?

Porque todavía somos globalizados, porque todavía no hemos desarrollado culturas a partir de nuestro mestizaje, nuestras cosas que nos identifican ante el mundo, de que muchas veces la gente piensa más en conocer lo de afuera que conocer lo de adentro. Uno muchas veces... Colombia tiene un montón de playas de lugares y muchas veces la misma televisión y muchas cosas, nos han hecho vender una imagen que no es de nosotros y desde ahí, para mí, parte una independencia.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E: Me gusta. Pero como dije ahorita me hubiera gustado qué hubiera como más dinamismo, pues como que uno entra a un museo y siempre lo mismo. A mí me gustaría que digamos si es el museo nacional sea una... como que la visita sea diferentes. Porque es que uno va a un museo y es como serio, no toque o bueno si no hay que tocar pero.... O no sé, utilizar artistas callejeros que le explique a uno la historia o que lo pongan a interactuar con el objeto que hay al frente. Muchas veces uno ve un cuadro ahí y no le da recordación, uno va... (sin sentido) o hasta con humor o no sé.... O al final haya un performance sobre la independencia...no sé. Algo como que uno diga, que le queden claro cosas de la independencia. Uno muchas veces sabe que se cayó un florero pero mucha gente no sabe el porque se cayó ese florero, saben que el florero fue parte de la independencia, pero no saben porque.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: No.

D: ¿Porqué no?

E: No porque yo buscaba como más información, soy más visual que auditivo. Entonces no me causo como mucha curiosidad ponerme ahíiiiiii a escuchar y como muy.... No sé, pues por mi personalidad soy más dinámico.

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E: No. Al final vi como una de las frases que usted quiere, yo no sé que pala independencia... pero no...

D: ¿El acta?

E: El acta, pero no... pues como que no me llamó la atención y seguí derecho.

D: ¿Por qué no te llamó la atención?

E: No sé, pues yo no sé si sea muy agresivo, me parece a veces como cosas muy cliché...

D: ¿Si?

E: No, cliché porque como que haaa, es que no sé.... me gusta más a veces que la gente se siente como a pensar como.... me parece como muy de colegio.

D: ¿Pero no dijiste ahora que porque debía tener un lenguaje universal, que lo puedan entender todas las personas...?

E: Si, pero no necesariamente tiene que ser uno así como los niños. Bacano como.... Pues causar... como asombro de cosas obvias, muchas cosas obvias que uno dice hay.... hay ve eso!!!... y yo sé que está bien, pues para el lenguaje educativo. Pero pal lenguaje educativo me parece bien, pero también sería bacano como que, bueno que este eso, pero que también añadan otras cosas como que uno wow! estuve en el museo nacional y parece hicieron un performance de la independencia más bacano, me regalaron una calcomanía con Simón Bolívar, pues no sé.

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: No sabía que era entrada libre, jajaja, tuve que preguntar a alguien ahí y no decía ni entrada libre o la alcaldía está pagando por usted entre...

D: Eso es en Medellín

E: En Medellín hay eso, pero acá no hay ese tipo de lenguaje. Uno es hey! ¿la entrada es libre? Si, entonces muchas veces ahí puede haber gente veinte minutos sin saber que eso es gratis, puede pasar. Yo estaba como cinco minutos ahí y yo pregunte hey vení, esto es gratis y hay fue donde me dio curiosidad entrar al museo.

D: Bueno, eso es sobre el museo. Pero yo te estoy preguntando sobre la exposición.

E: La exposición. Ha no me gustó que dijera Che.

D: Eso es sobre la campaña de publicidad.

E: Pues no se a qué tipo de público va dirigido pero no me parece poner Che. O no sé si la campaña está dirigida a un público extranjero, si me entiende, no sé, pues desde mi perspectiva puede que personas de estrato alto o medio lo pueda entender, hay gente que puede pasar por ahí y ni lo entienda o que le pongan la información y la malinterprete. Me hubiera gustado que... como el bicentenario... (Sin sentido) me gustó una frase, como que si Ud. no sabe de la independencia, venga que acá la conoce, como algo así, no me acuerdo de la frase, eso me parece bacano. Ya lo que el Che bicentenario, no sé, a mi me hubiera gustado como jugar con un Bolívar más moderno o jugar con algo mucho más urbano, que pueda atraer mucha gente, ¿sí me entiendes? O a lo aledaño del museo hacer murales urbanos frente a la independencia y sea la misma calle del museo sea en parte de todo lo que rodea al museo. No necesariamente que uno tenga que entrar a un museo, no la calle también puede ser algo que....

D: Que comunique

E: Si que comunique y que lo anime a uno a entrar al museo, que uno diga vé...

9. ¿Por qué preferiste la visita solo y no con guía?

E: Pa tomarse como el tiempo, curiosidad, no sé, pues no lo vi como necesario. Bacano sería un guía también así como te lo decía ahorita... como didáctico. Como muchas veces es cambiar la manera, ahí están las cosas, hay que transformarlas, pues como cincuenta años explicando lo mismo un man... porque no cambiar la manera, pues arriesgarse, pues no sé...

Entrevista 2

Encuesta: 66

Fecha: Agosto 06 de 2010

Hora: 16:00 p.m

Mujer entre los 41 y 50 años. Separada con pregrado en diseño y posgrado en semiótica. Nació en Bello, Antioquia y vive en Bogotá en la localidad de Barrios Unidos. La última visita al museo fue a una conferencia de Piedad Bonnett. Realizó la visita sola.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: Ok. Las expectativas en general, tenía que ver con la cronología de lo que ocurrió como antecedentes y con consecuencias del momento de la independencia, no obstante, pues tenía otra idea un poquito más elevada, (risas), siempre las expectativas son un poco más elevadas que la realidad. No obstante, hay circunstancias que me parecieron muy interesantes, que fue el acople, el vínculo que hicieron de estas series de televisión y películas, que a nivel de cinematografía en Colombia pues no habían sido como tan valoradas a nivel histórico, no obstante con la exposición se puede ver que si tiene unos argumentos y unos guiones sustentados en elementos y marcos históricos que pues hacen pensar que ese tipo de manifestación artística siempre se podría vincular, no solamente hoy, con este tipo de evento de efemérides que estamos haciendo, si no con otro tipo de exposiciones o exhibiciones que hagamos en un futuro. Ósea, por que dejar a un lado nuestras producciones cinematográficas, nuestras producciones televisivas o nuestras producciones también de magazines, de revistas, que en Colombia se hacen a todo nivel y en todo el país y en todas las demás ciudades de Colombia, en Cali, en Cúcuta, en Bucaramanga, en Medellín y no traerlas a colación. Entonces eso me pareció un gran acierto.

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: Bueno mensaje, siempre voy a lo crítico. El mensaje es que en todo caso la historia no se ha escrito, la historia se seguirá escribiendo y lo maravilloso es que tenemos personas, en este momento en Colombia, con un poquito más de criterio y de conciencia con menos de burguesía y menos de abusos del poder y de autoritarismos que nos pueden dar una visión de la historia con otro lente que es maravilloso. Y eso en realidad si nos interesa al pueblo y al común de la gente y no es, digamos como ese señalamiento que se ha hecho siempre en la historia tratando de rescatar a los héroes y apologizando a una cantidad de individuos que a la hora de la verdad eran tan viles y tan inmorales y crueles como cualquier otro.

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E: Bueno... De pronto la pregunta está ya hecha ¿no? Es claro, de pronto puedo decir no, no es claro. No pero si tiene un guión muy organizado, muy bien planeado, además, muy interesante este rollo, nunca pensé que se pudiera hacer una analogía de las rutas del

transmilenio con la exposición, pero bueno... válido, además.... Pero hay un problema y es que el transmilenio y sus rutas han sido tan criticadas y hay tanto problema y polémica respecto a esto que está pasado con la inmovilidad en Bogotá, que aquí pudiéramos estar diciendo lo mismo: hay una inmovilidad respecto al desarrollo de la historia y en ese desarrollo de la historia hay momentos en los que llegas a un sitio y dices pero bueno ¿aquí que más pasó?, ósea, a mí me están mostrando como lo bonito, pero que pasó con el lado oscuro de la luna. Yo siento que hay o todavía sentimos, todavía quedamos con el problema de manejar la historia con las perspectivas y con unas lentes de unos doctos, supuestamente unos doctos, que nos siguen mostrando ese lado elegante del asunto. Por ejemplo, yo no puedo creer que el pobre Atanasio Girardot se inmoló, eso es carreta, eso fue un accidente y tenemos que mostrarlo así, ósea un accidente, por que yo no creo que nadie que se da cuenta que está metido en un depósito de municiones de idiota se quede ahí sabiendo que puede dejar la antorcha y salir corriendo, olvídalo, o fue o un accidente o le dieron duro, le pegaron y lo inmovilizaron o bueno un accidente y porque no lo hablamos así, acéptemelo, ósea... y eso de san mateo en átomos volando heee.... Pero bueno, las estrofas del himno nacional también están ahí por distensión, pero bueno... ok.

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: No reflexionar, me hicieron cuestionarme más de lo que estoy jajaja y de lo que sigo cuestionándome, igual, para mí la historia es una maravillosa disciplina que me hace cuestionar sobre lo que pasó, en el contexto nuestro en el contexto del mundo, como lo que me puede estar pasando a mí, ósea, yo creo que la historia debería ser una disciplina obligatoria en todas las áreas del conocimiento, así sea ingeniería química, así sea culinaria, por qué, porque si sabemos historia sabemos quiénes somos, si sabemos de historia entendemos muchas circunstancias del desarrollo, el atraso o del avance que tengamos como individuos, como sociedades, como nación. Las preguntas están pues organizadas y le hacen a uno entender como todo ese proceso, como esa cronología, pero hay momentos en los que uno dice... nooo son como muy obvias, no bueno, yo. Yo sé que un niño de pronto no y los estuve viendo y porque había niños al lado mío entonces los estuve escuchando, pero ellos no entienden esas preguntas, ósea, ¿cómo así, héroe? Para él, el héroe es superman y es... estos muñequitos, los que están viendo ahorita en cine, el héroe Harry Potter, a él que le importa Bolívar y cuáles héroes, a él es el prisionero de ascabán y todo ese rollo y el señor de los anillos. Entonces cómo hacer para que eso se vuelva algo un poquito más universal, más global y no dejar... porque por ejemplo, para mí esas preguntas significan demasiado, pero es que yo soy semiótica, entonces yo digo, héroe de qué me están hablando porque yo tengo toda una consideración al respecto y eso me molesta, me fastidia, como si las preguntas me dicen: hey bobita, hey mire, aquí justo le vamos a dar la respuesta de lo que es héroes, usted no lo sabe. Entonces pues no sé... si muy inteligente la persona y las personas que organizaron este tipo de guía a través de estas preguntas, porque querían eso una intervención, un llamar la atención un alegrar o molestar la gente como yo, por ejemplo, y si está bien yo creo que ese era el objetivo.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E: Está muy bien. Museológicamente tiene toda una didáctica, se ve que el museo ha avanzado muchísimo en eso, mira la labor que hizo desde un principio, y voy a hacer la cuña, la maestra Beatriz González y todos estos grupos de museógrafos que han estado yendo y viendo a Europa y tratando de organizar las teorías de la museografía adaptándolas a nuestro contexto, eso me pareció maravilloso. De pronto hay una sala, que es la sala esta cuando subimos... a la sala amarilla que es como didáctica, no sé, yo le pongo mucho cuidado a mis primeras impresiones y es lo que primero que pensé, fue bueno... esta es la sala del desorden, del relajo, de bueno si de la creatividad, entonces para no molestar, pero si creo que le falta un poco más de didáctica. La didáctica y la lúdica no se pueden enredar como la fiesta, como el área de juego... bueno, todos los juegos tienen reglas, pues cuando tú vas a una sala didáctica de un museo de Estado Unidos o Europa, o bueno de Europa, Estados Unidos no, de Europa tú sientes que sigues siendo....

D: Parte de la exposición

E: Muy parte de la exposición pero y además con un rigor muy bonito, ósea, el hecho de que los niños y jóvenes intervengan de manera interactiva, como se pretende aquí, no quiere decir que entonces pongámosla en un sitio así como no! Como si, como si fuera el patio de la casa, el patio trasero además, entonces me suena como un poquito más rustica y no debería ser así. No debería.

D: Podría ser protagonista

E: También podría ser protagonista, podría estar en un lugar muy bien dispuesto, con unas buenas alfombras, un mobiliario distinto; de pronto hasta unas mesas de juego donde los chicos puedan interactuar, ellos saben mucho de computadores, ellos saben mucho de juegos de roles y todo este cuento, cómo no meter algo así, ósea, no sigamos menospreciando ni a nuestra juventud ni a nuestros infantes y démosle espacios recreativos con lúdica con seriedad, con disciplina y un poquito más serios, porque eso es lo que siempre hacemos, entonces los chinos, ha bueno entonces pongámoslos en un patio ellos allá que se revuelquen y ensucien y dañen todo lo que quieran, noo, porque ellos también son serios, nuestros chicos, nuestra juventud, nuestros infantes son personas que se comportan como gente madura, igual se comportan, si los tratas como animalitos y el perrito de la casa, igual lo hacen.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: Si bastante.

D: ¿Cómo le parecieron?

E: Hay unos que creo que ya como de tanto uso, yo creo, ya están sueltos entonces me tocó hasta que el fin alcancé darles el contacto y entonces se escuchó. Algunos tienen el problema de las grabaciones de hace veinte años de hace treinta años de nuestra televisión

colombiana en donde no se escucha muy bien y aunque trataron de arreglarlos, pero pues está bien. Otros están muy cómodos y se puede escucharlos muy bien.

D: ¿Y en cuanto a los contenidos?

E: Claro los contenidos de los videos están relacionados con lo que estamos viendo en cada área, en cada lugar donde están los videos, de pronto... no sé... hay un momento en donde me sentí como.... Bueno si yo me siento a ver revivamos nuestra historia como que la cosa ¡ya! ya vi la exposición, jajajaa, pero no, no, no.

D: Entonces se podría considerar que son un complemento importante de la exposición.

E: Si claro, lo que te decía al principio, muy buenos.

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E: Ha si, el de las mujeres. También incluyendo los videos de revivamos nuestra historia. Si el de las mujeres, pero precisamente ahí estaba el problema del contacto con el audio.

D: Pero también de pronto con los imanes con las piezas.

E: Ha no, los niños los tenían ocupados y no quise molestarlos, jajajaja, pero si está bien, me pareció interesante, llaman la atención.

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: Bueno, lo que te comentaba de la sala de didácticas y de lúdica que me parecería como involucrarle también tecnología a los chicos, hay mucho de eso y los mayores también, hay gente que el encantan los juegos, de pronto no sé armarnos un juego de ajedrez elegantísimo con Bolívar y Santander así.... jajaja, uno en un bando.... el blanco y el negro, las fichas blancas, yo se que hay gente que le encantaría sentarse, pero que también hayan otros ambientes, un ambiente más rico, más propicio, es que ahí pegar fichitos y muñequitos y esta escultura si la puede tocar.... Noooo. Ósea, si ves el desorden, usted no puede tocar una escultura en una exhibición normal, pero aquí si, porque es el lado de la lúdica, noooo a ver, ósea ni tanto que queme al ángel pero ni tanto que no lo alumbre jajajaja.

9. ¿Por qué preferiste la visita sola y no con guía?

E: Ha, porque siempre las guías me... porque si me pongo a hablar con las guías me pongo a discutir con ellas, jajajajaj, es un rollo siempre me ha pasado, hasta en los museo de Europa, en Italia me pasó una vez con una guía del renacimiento jajajaja, casi nos matamos. Bueno la idea es esa... pero chévere las guías son interesantes, yo también fui asistente de dirección de un museo en Bucaramanga y tenía mis guías y las preparaba muy bien y yo quería que mis guías estuvieran siempre trabajando, pero no a mi las guías no me convencen, yo tengo mi guía propia, prefiero prepararme, si venir organizada, saber que voy a ver en la exposición, bueno no saber todo, pero si por lo menos enterarme y llegar preparada.

Entrevista 3

Encuesta: 111

Fecha: Agosto 11 de 2010

Hora: 13:10 p.m

Grupo de tres mujeres solteras entre 16 y 20 años, estudiantes de secundaria. Nacieron y viven en Bogotá en la localidad de Suba. No recuerdan el motivo de la última visita al museo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: Pues... desde la primera vez que vine sabía que había una exposición sobre el bicentenario, entonces quise leer más sobre la historia y venir a saber más sobre lo que estaba escrito, entonces quería complementar un poco más sobre lo que había visto y poner opuestos entre lo que había leído y que podía contradecir de lo que había leído o visto antes.

D: ¿Y como que leíste que te diste cuenta que era contradictorio?

E: Lo que ya que acabé de decir en la entrevista. Los héroes, siempre mostraban a los héroes como los que habían liberado el pueblo y aquí nos vienen a mostrar otras cosas. Me encantó mucho el cuadro de las juanas porque muestran a las mujeres luchando por la libertad así lo hombres no las dejaran.

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: Pues digamos que como que... la historia no siempre tiene que ser como el leer, lo aburrido, sino que también como con imágenes. Ósea, pero pues siempre muchas veces los jóvenes tienen esa imagen de la lectura y eso no es así. Porque digamos tú acá vienes y con imágenes como con paralelos, tú te das cuenta de que es algo como que tú lo empiezas a ver y que quieres seguir aprendiendo, aprendiendo, aprendiendo, aprendiendo y pues no es monótono sino que siempre te vas a encontrar algo nuevo.

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E1: Si porque nos hicieron plantearnos incógnitas en nuestra cabeza y compararlo como lo que ya sabemos y lo que siempre nos muestran con lo que nos está planteando de nuevo hoy el museo.

E2: Además, uno al ver cosas que tal vez no sabe le entra la curiosidad de averiguar más sobre eso y eso es lo que hace la exposición.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E1: A mi me parece que está muy bien organizado por que no es tan monótono... como todo muy bien... puestecito, sino como todo en desorden para que uno también tenga su libertad, no un orden específico.

E2: Aunque me encantaría que hubieran guías en las exposiciones porque hay veces lo que uno, ósea leemos lo que dice sobre una pintura pero puede ser muy superficial y no hay alguien que le diga a uno algo más completo algo más llamativo también sería chévere.

D: Lo que pasa es que de pronto llegaron el horario en que no había guías porque guías si hay.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E1: Pues un pedacito.

E2: Bien me gustó mucho

D: ¿Cuáles escucharon?

E1: El que está al lado, al frente de... dónde está el tablero,

D: Y vieron los videos, les parecieron chéveres

E2: Vi también el video que está a la entrada y me gustó mucho.

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E1: Si pegamos una frase, hicimos pegamos las palabras, el jueguito del cuadro con los personajes.

E2: Estuvo chévere.

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E1: Pues como que digamos porque hay mucha gente que le gustaría venir con guías como especificar la hora que hay guías.

D: Más información

E1: Aja... si porque digamos ha veces hay personas que le da mucha pereza leer cada cosa entonces digamos que mejor con un guía.

9. ¿Por qué prefirieron hacer la visita solas?

D: Aunque ya me la han respondido, porque prefieren hacer la visita con guía. Por que no encontraron guía, porque no estaban dentro del horario. Por esto de complementar los datos...

E: Porque uno muchas veces no se puede saber todo sobre una imagen o algo, o como decía ahora, algo muy superficial, pero igual... todo lo uno pueda decir sobre una imagen digamos que está ahí, lo más resaltante, lo más importante.

Entrevista 4

Encuesta: 116

Fecha: Agosto 13 de 2010

Hora: 13:20 p.m

Dos mujeres y un hombre entre los 16 y 20 años. Solteros y estudiantes universitarios. Nacieron y viven en Bogotá en la localidad de Ciudad Bolívar. Ninguno conocía el museo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E1: Yo creo que... no pues al principio cuando llegamos, ósea, yo me imaginé algo distinto pero cuando entramos pues me pareció novedoso y chévere, todo está muy bien.

D: ¿Qué te imaginabas?

E1: No sé algo así como... si, como lo tradicional... pero no. Y a parte, por ejemplo, estas actividades, buenas no cierto... lo de... ¿cómo se llamaban? Eso que uno escribía algo sobre la libertad

D: Si el árbol de la libertad

E1: Si, muy chévere.

E2: Fue muy profunda, ósea, hicieron una exposición muy profunda, no se quedaron en lo básico sino que arreglaron todos los antepasados hasta el presente. Entonces eso fue interesante.

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: De cierta forma, pero yo creo que fue más... a mí por ejemplo me sirvió mucho para conocer más cosas que... si que realmente nunca.... que siempre había ignorado en el colegio.

D: Cómo así que cosas que las habías ignorado, qué no le habías parado bolas o que no te gustaban

E: Si, que simplemente la manera como están aquí, hacen como que uno se anime a leer y todo eso.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

D: Si les parece que son suficientes o hay muchos o están muy juntos, bien distribuidos...

E1: En algunas partes hay como mucha lectura y no hay como tantos objetos, pero solo en algunas partes.

E2: Es que lo que pasa es que algunas salas son como... si solo lectura y otras son de solo observación de vista, entonces, no hay la combinación en esas salas, de las dos no hay combinación.

D: ¿Debería ser más equilibrada entonces?

E1: Si, como conjugar los dos.

E2: De ver tanta pintura uno pierde el sentido de lo que esta viendo con referencia a las otras.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E1: Siiii...

D: y cómo les parecieron

E1: Algunos no servían jajaja.

D: ¿Cuáles?

E1: yo cogí como, eso le subimos el volumen y todo pero eso no funcionaba. Pero no la mayoría chéveres

D: Aprendieron...

E1: Y una canción

D: Si de un grupo.

E3: Y una canción de un comercial de ropa interior

E4: Ha... pero eso es en la sala de modernidades

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E1: Los guías.

D: Pero qué de los guías, ¿qué haya guías?

E1: Si que guíen a las personas, les vayan explicando, solo que ellos se limiten a leer porque hay veces que les da pereza, sino que prefieren más bien escuchar y no en todas las salas van a ver audífonos ni para toda la gente. Entonces digamos que hay un guía que dignos coja un grupito de cinco y los vaya llevando, llevando y vaya en orden el tiene más la idea de cómo es la secuencia de la exposición.

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

D: Uds. Realizaron la visita solos es porque no encontraron guía. Pero entonces definitivamente, les gusta más la visita con guía o prefieren hacer las visitas a los museo solos.

E: Con guía, por que es verdad, uno que mantiene la secuencia, mientras que solo uno como que no.... si como que nosotros mismos nos íbamos guiando, de aquí para allá y así.

Entrevista 5

Encuesta: 119

Fecha: Agosto 11 de 2010

Hora: 13:10 p.m

Mujer entre los 41 y 50 años. Casada y con formación técnica. Nació en el Valle y vive en Bogotá en la localidad de Suba. No recuerda el motivo de la última visita al museo. Esta acompañada de su esposo (quien interviene en algunas respuestas).

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: Por lo menos la otra vez que vine, vi que era como de pintura y nada más o creo que no le presté la atención debida. Pero si veo que lo han reformado lo han reformado muchísimo. Si es que hace como 20 años que yo no venía.

D: Pero que esperaban que esperaban por ejemplo que fuera la exposición

E2: Que fuera como más en parte de indígena.

D: Ha bueno listo...

E2: Como muestras indígenas como piedras talladas cosas así que nos puedan mostrar más de la historia.

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E2: El motivo por cual se celebra, que es la libertad

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E2: Si porque muestra de que parte venimos y con eso nos podemos guiar para donde vamos.

D: De donde venimos es... las raíces, los personajes

E: Todo, todo.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E1: Están acorde, ósea, están bien distribuidos tiene buen espacio, va contando la historia así de pronto hay personas que no sepan leer, pero entonces van viendo y por lo que uno ha escuchado y todo eso entonces así uno no sepa leer va viendo y tiene consecución. Está excelente.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E1: Si

D: Y cómo les parecieron.

E1: Excelentes

D: Les permitió ampliar información... ¿cuáles escucharon?

E1: La de Simón.... Qué es de la historia...

D: ¿La de televisión?, si la de revivamos nuestra historia?

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E: No.

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: No está bien así

E2: Está bien así

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

E1: Porque es como en la partecita que escuchamos al joven que le estaba diciendo a las estudiantes, capta uno más fácil, mira que uno a veces no se dedica a leer todo bien o eso así, no hace el recorrido con más calma como debería ser. Entonces así con el guía pues lo escucha a él y ¡haj tan chévere no me acordaba.

Entrevista 6

Encuesta: 130

Fecha: Agosto 20 de 2010

Hora: 14:10 p.m

Dos mujeres y dos hombres entre los 16 y 20 años. Solteros y estudiantes universitarios. Nacieron y viven en Bogotá en la localidad de Ciudad Bolívar. Ninguno había visitado el museo antes.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E1: tener más conocimiento sobre la historia de Colombia.

D: Pero esperabas algo en especial, querías ver algo, ampliar el tema

E1: Tanto como ampliar el tema, no. Era como tener más profundidad del tema que ya conocía.

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E2: Hay pues que hay muchas cosas que uno no sabe.

D: ¿Cómo cuáles?

E2: Como por lo menos el lugar donde murieron más de uno de nuestros grandes coroneles y generales. Los sitios donde los mataron y todo eso.

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E3: Pues porque si, se entiende, es entendible

E2: Explicaban todo muy claro y no se enredaban al momento de escribir algo.

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E3: No pues si, porque nos muestran como pasaron las cosas y todo eso

D: Y cómo que preguntas te llamaron la atención

E3: No pues todas me parecieron interesantes porque pues igual aprendí pues cosas que no sabía.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E1: Los objetos están bien puestos algunos

D: ¿Cómo cuáles? ¿Cuáles no?

E: Están bien puestos, no, es por que hay cosas que no concuerdan, por ejemplo uno va mirando digamos jarrones y ya se meten digamos como con espadas.

D: Ha pero de la exposición del Bicentenario

E1: Ha si, no pero me refiero a nivel general.

D: Eso es en el museo en general. Y en la exposición del bicentenario

E1: Ha no, del Bicentenario está bien porque todo está centralizado en el Bicentenario, entonces tiene su orden ahí.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E1: No

E2: Yo los toqué y no servían.

D: ¿Y cuál cogiste?

E1: No pero hay veces que unos no suenan. Es en serio

E3: Yo si los escuché.

D: Y cómo te parecieron

E3: Bien, sonaba bien

D: Y entendiste? Te gustó el tema?

E3: Si

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

D: Hay unos imanes

E1: No

E3: Si con los de las palabras

E1: Ha si... con lo de la lupa

D: Y les parecieron chéveres

E1: Si rebuenos. Ahí está nuestra frase grabada.

D: Todas las que están pegadas en este momento que llenaron el tablero...

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E1: Como por lo menos que... no sé de pronto, o un orden! Si un orden para la ruta porque por lo menos uno empieza por este lado y otros empiezan por allá, entonces se estrella uno.

D: Ha bueno que les señalen el camino.

E1: Si, si, como un orden para que le muestren a uno por cual...

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

D: Si les hubiera gustado realizar la visita con guía. Porque prefieren la visita con guía y...

E1: Porque es que por lo menos uno lee, pero pues capta lo que lee y pero no hay como una persona explicándole de que trata.

E2: Pero es que los guías parecen como una grabadora repita y repita, repitiendo siempre lo mismo

E3: Si, siempre repitiendo lo mismo. Que sea de pronto como una instrucción pero ya más didáctica y que como nos dijeron, aquí se hacen talleres didácticos ropa.

Entrevista 7

Encuesta: 134

Fecha: Agosto 20 de 2010

Hora: 16:10 p.m

Joven entre los 10 y 15 años. Estudiante de primaria. Nació y vive en Cali. No conocía el museo. Lo acompaña su mamá.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

D: Algo que te hubiera gustado ver...

M: A mi me hubiera gustado ver aquí, tal cosa...

D: O un personaje, un lugar.

E: Cosas prehistóricas

D: Ha pero de eso también hay en el museo. Puedes visitar las otras salas.

E: Si! Dónde?

D: En el primer piso

M: Pero es que al el le gusta mucho lo de los dinosaurios. A el le gusta más esa parte

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: No sé.

M: como cuando tú ves todo esto como en quedas pensando

D: Qué pesaste

E: Como en Colombia.

D: ¿Y en qué cosas de Colombia?

E: Como de la independencia

D: ¿De las diferencias?

M: No de la independencia

M: Habla duro, sin miedo.

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E: Si

D: ¿Por qué?

M: Porque entendiste, no entendiste?

E: Porque entendí

D: Porque entendiste, súper!

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: Si...

D: ¿Cómo que pensaste?

E: Mm no sé

M: él si sabe, esas preguntas rojas que te acuerdas que dijiste que uno puede ser libre sin ser independiente, no se que.... esas preguntas que te dejaron pensando en algo. O nos les pusiste cuidado. Di mejor no les puse cuidado a las preguntas.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

D: Te gustaron o fueron suficientes o faltaron

E: Me gustaron

D: Te gustaron, listo.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: Dos veces

D: Y te gustaron

E: Bien

D: ¿Cuáles escuchaste?, te gustaron te parecieron chéveres, ¿entendiste?

E: Si

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E: con los imanes

D: Y ¿qué te pareció?

E: Bacano

D: formaste frases

E: Hice lo del caballo

D: Y lo hiciste como el cuadro o lo hiciste patas para arriba

E: Como el cuadro

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: No sé.

M: Cómo que tú digas algo que la exposición sea entretenida más chévere, que le hubieran puesto algo, le hubieran quitado algo.

E: Que....

M: Lo que a ti te gusta, como cuando tu has ido a los museos que es lo que te gusta

E: Mmm las cosas

M: Pero interactuar, tocar la forma en que lo exponen

E: Tocar

D: Qué dices?

E: Tocar.

D: Ha tocar más cosas.

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

E: Solo

D: y por qué preferiste hacer la visita solo

E: Por que no encontramos guía

D: Pero si hubiera habido guía te hubieras gustado más con guía? Porqué?

E: Por que explican más las cosas

Entrevista 8

Encuesta: 139

Fecha: Agosto 20 de 2010

Hora: 16: 50 p.m

Hombre entre los 51 y 55 años. Sacerdote y con formación de posgrado. Nació y vive en Pereira. No conocía el museo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: Reconocer algunos detalles que me alimentaran más mis conocimientos respecto al bicentenario

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: Que en verdad los patriotas fueron unos berracos

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E: Y oportuno y preciso

D: ¿Por qué?

E: Porque es información breve, sencilla y sobre todo sistematizada

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: Por supuesto

D: De qué forma

E: Siempre cuando hay una pregunta tienen que haber respuestas, entonces si uno esta solo tiene que meditar sobre ellas y aunque no hubo interlocutor, hubo monólogos que le obligan a uno a reflexionar sobre lo poquito que sabe.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E: Pertinente. Si así debe ser

D: Pero le pareció suficiente la cantidad, el espacio

E: Sino en cuanto a la cantidad, nunca la cantidad será suficiente por que si nos saciamos con lo que tenemos entonces no tenemos ensueño.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: Si por accidente y no me gustaron

D: ¡No le gustaron! ¿porqué?

E: No me parece que son propicios para la exposición, si, me parece que es una mezcla tecnológica muy fuerte, pero la justifico porque puede ser entretenida para el público joven.

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E: Ninguno

D: Había unos cuadros que se abrían...

E: mmmm

D: Pero no, no los tocó

E: Pues abrí las ventanitas de los cuadros, pero no más. Es que uno por respeto no toca nada en un museo. Pues como esa es la cultura, ¿no?. Entonces si uno llega a un espacio en el que puede abrir, uno es temeroso y respetuoso. Más respetuoso que temeroso.

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: Pues mire Ud. El ingreso mío fue maluco.

D: Porqué? En la taquilla? Los guardas.

E: Porque me parece que no hubo buena ilustración.

D: De cómo realizar el recorrido?

E: Si, a mi nadie me dijo nada, simplemente me dijeron, y esto si lo voy a dejar tildado, en negrilla y subrayado

D: Hágame...

E: Pues se supone que si uno viene al museo nacional pues se supone que debe haber mucha apertura, mucho protocolo que le garantice a uno aprovechar al máximo el tiempo y lo único que encontré fue un portero que me dijo pase allí que le dan el tiquete. Y entonces el señor allí no me dijo nada, entonces yo tuve que ir a buscar cuáles eran las salas y comencé en el absurdo de buscar en el primer piso hasta que me fui ubicando.

D: Ha bueno entonces falta información.

E: Si en eso esta falta

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

D: Hubiera preferido la visita con guía o está bien hacerlo solo?

E: Ha pues depende. Mire, yo la hubiera preferido acompañado, por supuesto, pero en este momento yo no hubiera tenido el tiempo para estar dialogando con quien me hubiera acompañado, entonces me aproveché de lo poquito que uno conoce. Pero si uno tiene tiempo, obvio, 24 horas al día 7 días a la semana.

D: Y ósea que le hubiera gustado más el recorrido con guía?

E: Claro, siempre, eso es fundamental.

D: ¿Y por qué?

E: Porque no podemos dejar que el conocimiento desaparezcan. El conocimiento esta en las mentes de los otros y entonces por más que uno tenga puede hacer la lectura, el otro puede ser más rápido o más gráfico, más lingüístico.

Entrevista 9

Encuesta: 149

Fecha: Agosto 21 de 2010

Hora: 16:50 p.m

Joven entre los 10 y 15 años. Estudiante de primaria. Nació y vive en Bogotá en la localidad de Kennedy. No conocía el museo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: ¿Expectativas, cómo es?

D: Si, ósea sobre lo que esperabas de la exposición, ¿qué te ibas a encontrar, que querías ver?

E: Recuerdos de Colombia

D: Y qué tipo de recuerdos?

E: Como la colonización, la conquista y la guerra de los 100 días

D: y todo eso lo viste acá?

E: Si (con la cabeza)

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: ¿Cómo... mensaje?

D: ¿Qué piensas después de haber salido de acá?

E: Que fue bien chévere aprender como Colombia era antiguamente.

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: Si.

D: ¿Porqué?

E: Porque yo creía que era aburrido pero se ve interesante

D: Ha si ahora me habías dicho que era interesante y porqué interesante? Qué fue lo que más te gusto?

E: Pues como era Colombia antes, aprender como era antes nuestro país.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

D: Te parecieron suficientes o son muchos

E: Son muchos y buenos bien hechos, bien organizados.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: Si

D: Y cómo te parecieron

E: Chévere para escuchar el radio, las películas antiguas

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

D: Ósea había unos imanes como unos cuadros que se abrían

E: No, yo no los ví

D: No tocaste nada?

E: No

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: Ninguno. Todo está perfecto

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

D: Hiciste la visita solo o con guía?

E: Con mi mamá

D: Pero estaban acompañados por una persona que les iba explicando las cosas o no?

E: No, solo nosotros

D: Y te gusto hacerlo solo o hubieras preferías con guía

E: Solos

D: ¿Por qué solos?

E: Porque ahí no nos decían a donde teníamos que ir sino que nosotros preferíamos que a donde queremos ir

Entrevista 10

Encuesta: 225

Fecha: Septiembre 3 de 2010

Hora: 17:40 p.m

Hombre entre los 16 y 20 años. Soltero y estudiante universitario. Nació en Caldas y vive en Manizales. No conocía el museo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: Las expectativas se suplen pero la falta de interacción entre los objetos que hay en el museo pues hace que sea menos llamativo para las personas.

D: Que esperabas?

E: Esperaba ver los que encontré. Pero hubiese podido ser más didáctico más interactivo con el mismo.

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: Las exposiciones. Pues el mensaje que debe comunicar, la historia de Colombia y el desarrollo de la misma.

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E: Si muy claro

D: ¿Porqué?

E: Porque es muy ilustrativo y cuenta la verdad

D: Y para vos que es la verdad

E: Pues la verdad es lo que dicen los historiadores que sucedió en la época independista y lo que se ha relatado a través de la historia en los libros y en los documentos que hemos podido conocer.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E: La disposición en su organización como tal o su disposición al público.

D: Las dos

E: Bueno en la organización es perfecto, pues porque es una organización de museo en donde puedes ver a todo muy organizadamente y la exposición del público, lo que estoy diciendo la falta de interacción, considero. Pero al considerar que son elementos valiosos

debería haber, no sé, jueguitos didácticos o por lo menos gráficos o réplicas de las cosas originales para poder ser más didáctico y permitir que la gente se interese más en el conocimiento.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: Utilicé los audífonos

D: Y como te parecieron

E: Pues que son útiles pero cuando se está así de pasón estamos nosotros... pues, es decir, para venir al museo hay que sacar un día completo

D: Pero te pareció bien, es mucha información entonces...

E: No, no, la información es concreta pero requiere de tiempo para recorrer a todas y para estar en todos los lugares donde están los audífonos, porque son muchos y para escuchar todos hay que requerir de tiempo y no tenemos tanto tiempo como para la utilización de los mismo.

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: No, no, no la exposición está perfecta. Pues me parece que está muy bien diseñada. Lo que te dije de la interacción.

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

E: Solo. Realizamos la visita solos, porque no encontramos guías a la entrada del museo, había era celadores y considero que son cosas que requiere tiempo y además los guías son muy condicionados al tiempo y no permiten vislumbrar lo que uno quiere ver.

Entrevista 11

Encuesta: 239

Fecha: Septiembre 3 de 2010

Hora: 17:50 p.m

Hombre entre los 56 o más años. Separado, con formación universitaria y pensionado. Nació y viven en Bogotá en la localidad de Chapinero. Ya había visitado la exposición del Bicentenario.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: La exposición digamos remueve los, renueva los hechos de la independencia. Pero veo un innecesario deseo de como... desestimar un poco los hechos de Bogotá, como si estuviéramos diciendo que es lo absoluto de los hechos de la independencia. Y quienes han hecho esta exposición la montan como con un sentido de disminuir el hecho importante del 20 de julio que fue uno de los hechos de toda la nación, digamos como puede ser los movimientos en Santander y todos estos de los comuneros etc. No me gusta eso, porque eso crea... polariza la gente un poco y otra vez a volver a las regiones. Como me preocupan

hoy en día el deseo autonómico recopiando las autonomías de España, que nada tenemos que ver con eso. La nación es muy diferente, esta nación y nos agarramos de esos hechos y ello conducirá de pronto a otra vez a una desarticulación de la nación, a crear un federalismo que en lo único en que va a incurrir eso es en gastos excesivos y politización y descontrol de las regiones que no proceden honestamente con los dineros que se redistribuyen en toda la nación. Eso me preocupa mucho y este museo se le ven esos síntomas como de decir: no el 20 de julio eso fue apenas un hecho, cómo van a decir que eso representa a toda la república de Colombia, allá los bogotanos, eso no me gusta y en algunas salas he visto ciertas frases con desdén como es esta de los fundadores que trata a los bogotanos....

D: ¿Qué dice?

E: que trata a los bogotanos como –venga le muestro- no se que es lo que dicen... no me gusta esos, porque hay una cierta. –entrevistado camina buscando- Vea es aquí, por que es que yo la vi la vez pasada: piensan esos caballeros que Colombia está compuesta de lanudos arropados en las chimeneas de Bogotá, Tunja y Pamplona, nos han echado miradas sobre los caribes del Orinoco, sobre los pastores de (no se entiende), sobre los marinos de Maracaibo, eso es un poco peyorativo contra Bogotá.

D: Listo...

E: Nos llaman ruanetas y como unos engreídos aquí en el centro. No, nosotros tanto como los demás y a veces mucho más justamente en honor a la historia de los hechos y la fuerza que tiene Bogotá dentro de la nación, porque no es gratis, los colombianos se sienten muy bien de venir aquí y prefieren siempre mayormente dirigirse a Bogotá, desde hace tiempos. Entonces en algunas etapas de la historia no tiene porque recibir esos tratamientos de parte del museo con frases como esas. Eso es un ejemplo.

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: Ese mensaje, digamos de tratar de recorrer la nación en los 200 años pero con esa idea de desestimar a Bogotá un poco. A mi me preocupa mucho que un héroe como Nariño, que es un hombre de una nobleza extraordinaria, es un hombre extraordinario, que sacrificó tanto, sufrió tanto, lo maltrataron en la nación, lo calumniaron como sucedía no solamente con él, no tenga hoy en día una avenida preponderante o una estatua bien bonita, como lo merece. Independientemente de la política de él, yo no estoy hablando de política, ni en aquella época ni hoy, sino que es un hombre que tuvo una altura muy grande dentro de la nación, dentro digamos los fundadores de la nación, los padres de la nación. No podemos ponernos a tratar de hallar a estas horas defectos, sino simplemente somos el resultado de estas luchas de ellos que en su momento fueron unos revolucionarios incomprendidos y peligrosos para el estamento de la época, pero que hoy a la poste pues todo ello es el resultado de la República de Colombia hoy en día. Lo importante es mantener la unidad de la nación, no esas disgregaciones regionales y odios tontos de ciertas regiones hacia el centro, sino ver el centro como un punto de consolidación de esa unidad que no volvamos a meternos en desarticulación de la nación. Estamos propensos a eso, con la cuestión de la

insistencia de los costeños en la región Caribe y ahora tratar de hablar de regiones. Regiones como tales está bien, pero no separatismos, digamos, otra vez volver atrás porque eso ya lo hubo y le huimos.

D: Lo que habría que reconocer es que somos un país compuesto por muchas regiones pero que si debe haber un...

E: y lo que hace tan interesante a Colombia es la diversidad y esa geografía tan interesante, pero esa geografía a su vez ha servido para que ciertas regiones estén aisladas de pronto del progreso, todavía las comunicaciones por carretera son muy deficientes, el avión nos ha llevado muy rápido a los que tenemos posibilidad para conocernos más rápido. Pero para los que no pueden volar es un problema la geografía de Colombia y los costos de las carreteras. A Bogotá no se la ha hecho carretera, ni nada, Bogotá no tiene el aeropuerto que merece, Bogotá no tiene metro, Bogotá está entrando en esos buses de transmilenio que ya son insuficientes e insisten en hacer más buses y así, eso es a lo que me refiero, pero Bogotá tiene este museo nacional tan fantástico, es una maravilla que de una cárcel alguien haya concebido hacer este museo... yo diría que es exquisito, porque yo he viajado y he visto muchos museos y esto está muy bien logrado para museo. Muy bien.

D: El espacio físico.

E: Sí, muy lindo, es muy lindo, el edificio es muy lindo. Y yo veo que los arreglos que le han hecho pues en general están bien. Como esto que está transformado aquí ¿no? Huele a fresco jajajaaja.

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E: Yo diría que no hay un manejo muy fino del español en sí. Es un poco como con la intención de facilitar de pronto para los muchachos, pero no tiene una fuerza. Digamos los hechos ahí son muy livianos, digamos no hay una exhalación clara y simple de precisamente de los 200 años, sino como un deseo como de ver a la ligera, un recorrido a la ligera de los hechos de la nación.

D: pero entonces los textos, ósea o están cortos o están muy complicados...

E: Los textos a veces no son bien redactados, no es que sean largos, pero yo creo que nos son tan claros y le fuerzan a uno a leer mucho y se interfieren esas lecturas que uno tiene tratando de concentrarse con el ruido de los muchachos de los colegios a los cuales no les dicen de los modales que se deben observar en un museo, entonces lo desconcentran a uno, fuera de eso hay unos televisores ahí que tienen... les ponen muy duro el volumen dentro de las salas, a altos niveles eso está mal.

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: La historia hay que conocerla previamente. Una persona que se dirige a un museo y no conoce la historia y ni la ha estudiado, pues ve en una forma atropellada una cantidad de escenas de hechos desconocidos e imágenes y objetos, pero sino conoce previamente sobre la historia pues se intoxica, es una rápida intoxicación visual y... yo no si se pretende con esos avisos que no son como tan profundos en si, las explicaciones que hay a veces son un

poco confusas. Yo diría que algunas, como dije antes, están mal redactadas pues explicarlo todo, no. Pero de todas maneras es un paseo ilustrativo depende como cada quien pues tenga la capacidad.

D: Pero entonces le parece como peligroso que se queden esas preguntas abiertas para que cada uno...

E: Esas preguntas no me gustan, digamos porque dan a entender: ¿Ud. Cree que la independencia de Bogotá es la única? O algo así, no hay otras, mire que los santandereanos lucharon, mire que... Antioquia, en realidad, por ejemplo ahora hablando de Antioquia es muy joven y el eje cafetero. Antioquia y el eje cafetero se salen de este marco digamos de la independencia, no porque quieran, sino porque justamente son regiones muy jóvenes en las cuales el impulso en la región de Antioquia entiendo que lo tenía precisamente la antigua capital que era Santa Fe de Antioquia, entre otras cosas yo he querido conocer, estuve en Medellín el año pasado pero me pareció un poco difícil desplazarse hasta allá.

D: ¿Por qué?

E: porque queda a 80 kilómetros de Medellín, el transporte no...

D: Pero hay un túnel que lo lleva a uno en una hora

E: Si yo sé pero no fue tan fácil la idea para desplazarme allá. Pero bueno es el caso de Antioquia, ¿en qué íbamos?

D: Sobre las preguntas. Haciendo énfasis sobre las preguntas

E: Si, a mi me parece un recorrido rápido, no sé una concepción para digerir rápidamente los hechos de la independencia. Lo que lamento un poco es a veces ese deseo como de irse contra el centro, se ve como un ánimo que incluso yo lo he visto en conferencistas de la historia los cuales tratan de disminuir los hechos de Bogotá, de restarles importancia y eso no me gusta. Bogotá une, Bogotá tiene sentido de nación, las cosas que Bogotá hace son generalmente exitosas porque tienen justamente un espíritu jovial en un sentido de nación y el impulso lo llevó Bogotá, sin ella no lo hubiera podido hacerlo otra región. Supongamos Cartagena hubiera podido ser la capital de la nación, pero el peso de la historia cuando los españoles llegaron a Cartagena lo tomaron los españoles y como consecuencia de ello se establecieron a no mucho tiempo de haber establecido esa fortaleza allá y todo en Bogotá. Bogotá tiene para mi el sentido de capital de la nación en el sentido de que la escogieron aquí los españoles, Cartagena parece que era proteger el movimiento de riquezas hacia España, era una fortaleza para proteger la riquezas, más no una ciudad diseñada para gobernar el país, parece que eso no pasó por la cabeza de los españoles. No porque los indios de acá les hayan dicho vengan y mátenos y róbenos el oro y las esmeraldas y establezcan la capital aquí, no, sino por el trabajo y desarrollo de los chibchas y el clima y otros factores que hicieron que los españoles definitivamente se establecieran acá. Entonces eso es lo que tiene que entender la nación también, porque había muchos valles antes que Bogotá y los españoles se establecieron fue en Bogotá no porque los indios les hayan dicho venga acá, venga a Bogotá y funde a Bogotá.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E: Me parece que está un poquito estrecho, ¿No? que los pasillos son como estrechos, por ejemplo la sala esta, la azul (la 11), esa la veo como estrecha. Quiero repetir que hace falta una sala en honor a Nariño, con Nariño ha habido mucha injusticia me parece que el General Rojas Pinilla, fue uno de los pocos hombres el es boyacense, fue boyacense, fue uno de los pocos hombres que hizo centro urbano en honor a Antonio Nariño y debe haber una que otra calle sin ninguna relevancia en honor a Nariño.

D: Hay una universidad

E: Pero eso es reciente. A Nariño hay que rendirle un homenaje que no se le está rindiendo.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: No mucho, yo soy perezoso para los audífonos.

D: ¿Por qué?

E: E porque a veces... no, no puedo decir, es decir, la idea mía era mirar inicialmente y hacer el recorrido que hice visualmente y leyendo.

D: Ósea los audífonos son para otro momento, otro tipo de recorrido.

E: Lo que veo en la parte de material visual y eso y auditivo es que lo ponen muy duro. Otra cosa que me preocupa es que el museo a veces tiene muchas pinturas y muchas piezas y no les ponen una barandilla para evitar que la gente se acerque a esos objetos que con frecuencia en cualquier descuido de los guardias la gente termina tocando y haciendo cosas así con las obras que son de mucho cuidado. Eso me preocupa mucho. La idea que de un niño puede tocar, eso tiene sus límites o de que alguien pueda tocar algo por la no protección de las obras mediante ciertos límites visuales claros, digamos sea un control electrónico, unas barandillas, es muy peligroso abrir un museo así en un país como el nuestro en donde viene tanta gente de tantas regiones y muchos de ellos pues no están acostumbrados a los museos, simplemente precisamente vienen a aprender pero a veces inocentemente no tiene cuidado y pueden dañar las piezas que están expuestas, porque están muy cerca del público, la gente estornuda, la gente toca, aquí ahorita vi una señora haciendo así (gesto con la mano) y la niña estaba dentro de la línea amarilla, no entendía que esa línea no se puede...

D: No pues guardas para ir detrás de cada persona

E: A veces los guardias no llaman la atención como debe ser.

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E: No me gusta ese juego de niños como de niños, a mi me parece que ese tipo de actuación debe estar circunscrita a una sala más no a lo largo de ciertas salas del museo, eso no se debe hacer porque eso da la idea de que se puede interactuar con todo y tocar todo. A mí ese tipo de cosas no me gusta y me gusta mucho el orden en los museos, digamos que cuando los niños entran al museo se les indique de los modales que deben observar en un museo: no tocar, hablar pacito porque perturban a los demás, concentrarse en la información para después hacerles algún examen en el colegio o premiarlos con algunas cosa, estimular el aprendizaje de esa forma más no vaya juegue con las cosas y eso no

D: Visitó de pronto entonces la sala que hay en el primer piso, esa le faltó?

E: Me falta esa... porque, me falta otra aquí arriba y me falta otra, esa y después terminaré mi visita al museo.

D: Porque en esa sala hay muchos elementos...

E: Le voy a decir otra cosa ahí, ya que Ud. Habla ahí y Ud. Es del museo ¿no? Y va a hablar con la directora, ¿no?

D: Si

E: Una de las cosas que me preocupa mucho es que el museo del 20 de julio haya estado cerrado durante tanto tiempo so pretexto de hacer una transformación que yo no la veo como tan, tan...

D: Importante

E: No la veo de hecho a los ojos, yo no sé, pero creo que abrieron una sala y le cambiaron el nombre a nuestro museo, muy bogotano, casa del florero del 20 de julio con ese animo que le digo de darle...

D: Que ahora se llama el museo de la independencia

E: Museo de la independencia, eso no es así, dentro del corazón de los bogotanos se llama museo del 20 de julio, casa del florero y si los santandereanos quieren hacer el museo de los, como se llama, de los comunero, bien lo pueden hacer, yo visité un museo de esos en el Socorro. Bogotá no está yendo contra nadie, pero por favor no nos cambien el nombre de las cosas nuestras, no nos atropellen, nosotros tenemos una forma de hablar, un pensamiento, un sentido y la nación a veces se lanza sobre Bogotá para atropellarla y se solaza en ella, no nos atropellen, ¿por qué le cambian el nombre del museo del 20 de julio?

D: No le tengo la respuesta... pero

E: Por qué le dañaron la pared a la casa de Bolívar, a la Quinta de Bolívar, en la parte en que uno sube hacia Monserrate, en el extremo oriental de esa pared.

D: Si, que era de piedra

E: Le rompieron para hacer un garaje o una puerta por la parte de atrás, siendo que eso de noche es muy solitario, eso se puede prestar a un saqueo de la quinta. Aquí cada director dice este es mi castillo, yo aquí mando y eso no es así, el patrimonio de la ciudad tiene que tener un control, tiene que tener un control total, es un patrimonio de la ciudad y de la nación pero cuando se le califica a un determinado edificio como a esto, museo nacional ello no debe dar lugar para que se hagan cosas y reformas que no tienen... por ejemplo, ese par de pelucas ahí a Santander y a... eso es una mofa tonta y de mal gusto. Porque sabe que han debido hacer, han debido poner todas las gentes importantes afrodescendientes y colocarlos ahí en algún punto y una sala para ellos porque ellos también... para demostrar que el afroamericano ha participado en muchas de estas luchas, uno de esos generales destacados fue Padilla.

D: De pronto lo que falta ahí es información, porque eso es una intervención artística.

E: Si, no, no. Pero a mi eso me parece una mofa a las cosas de la ciudad y del museo y ponerle una peluca de esas... eso me parece chistosísimo, terriblemente chistoso, es decir, es como ponerle una cosa de esas a la estatua de Bolívar en el parque en la plaza Bolívar.

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: Yo creo que el museo debe también rendir culto a los héroes ¿no? Digamos a mí me vuelve a preocupar que no hay una sala para Nariño que bien podría haber una para Santander o esos héroes: Santander, Bolívar y Nariño.

D: Pero de hecho la sala héroes es como...

E: Aquí había, esta era la sala de los héroes

D: La sala 7

E: Si esta era, pero ya retiraron todo el material.

D: Lo que pasa es que esta exposición es temporal.

E: Temporal si, pero deben restituir eso y deben colocar en estas salas si se puede una sección para rendir culto justamente a Antonio Nariño. Bien pueden los popayanijos, los santandereanos, los cartageneros, los antioqueños con Santa Fe de Antioquia y con Córdoba que luchó allá en las batallas de Perú, creo, ¿Ud. no sabe? El héroe antioqueño fue importante pero allá, en esas batallas.

D: ¿En Perú?

E: En Perú, especialmente tuvo un papel destacado, sin embargo, él se reveló contra Bolívar y como consecuencia de eso se ordenó la ejecución de Córdoba, que murió en una forma trágica, dentro de una choza por allá en algún departamento de esos, me parece que en el sur, no sé. Pero yo no conozco bien la historia de Córdoba, por ejemplo. A mí me parece que en aquel momento la situación de él era un poco parecida a la de un Che Guevara, era un revolucionario pues de corazón, digamos, pienso yo, que pensaba en la transformación de este continente yéndose al monte, pero fue mandado a ejecutar por el sistema en aquel momento reinante en Bolivia y murió trágicamente en una choza y lo remataron. Algo debió pasar con Córdoba aquí, pero eso dentro de todos los héroes de la nación. Es importante también que el museo haga continuamente conferencias muy claras sobre todos esos aspectos y nunca deje de hacerlas, eso no tiene nada que ver si estamos en el bicentenario o no, sino para informar claramente a la gente sobre los hechos de la nación hasta nuestros días, todas esas conferencias son muy valiosas y asistí a algunas conferencias dadas por historiadores aquí en el salón de abajo que me parecieron bastante buenas para entender más esta nación.

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

E: No, hice el recorrido... yo generalmente los hago solo

D: ¿Y por qué?

E: Porque uno se puede concentrar más. Cuando uno viene con personas que no tienen los mismos intereses no se concentran. Es lo mismo que cuando uno viaja acompañado y la persona con la que uno viaja toma trago y le gustan mucho las mujeres y va a París a ver las viejas de Francia no va a ver el Louvre pero si yo voy a París y no voy al Louvre, yo no he estado en París.

D: Listo

E: Perdóneme la vulgaridad de la última respuesta

D: No tranquilo.

Entrevista 12

Encuesta: 241

Fecha: Septiembre 4 de 2010

Hora: 13:10 p.m

Hombre entre los 41 y 50 años. Casado y con formación universitaria. Nació en el Huila y vive en Ecuador. No conocía el museo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: Un poco más de objetos y cosas sobre la época y originales.

D: Ósea, esas eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición. Originales en que sentido, ósea objetos o...

E: Si, objetos y de pronto un poco más en la parte de vestuario, en la parte de los instrumentos de combate, en eso ver un poco como más de eso.

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: No pues que se realiza el sentido patriótico y se transporta un poco a esa época.

D: Se transporta en que sentido o por medio de la arte o por medio de los personajes.

E: De los personajes.

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E: Si

D: ¿Por qué?

E: Pienso que pueden llegar fácilmente a cualquier público muy fácilmente, no hay términos rebuscados.

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: Si claro

D: En que sentido

E: Por ejemplo en lo que tiene que ver con la mujer como que se profundiza un poco de la participación de la mujer a pesar de que ya lo conocemos mucho y no le hemos dado mucha importancia sino solamente a los héroes. Entonces como que si nos toca....

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E: Hubiera querido de pronto, en las salas, como una secuencia estricta.

D: ¿Cronológica?

E: Cronológica, a veces uno llega a la sala uno y como que uno se da cuenta que cuando acabó que por ahí no era por donde tenía que comenzar. Más que todo en aquella sala (la sala 7)

D: Pero ¿porqué?, ósea que le pareció desorganizado o le faltan algunos elementos, algo que haya quedado por fuera

E: Hubiera querido como una... como para uno que esta recorriendo no tenga posibilidad de desviarse, sino que siga por aquí... que sea un poco más específico.

D: Ósea que estuvo de acuerdo con el orden de los pisos o tampoco le pareció

E: Si los pisos está bien, si no hubo dificultad. Solamente el piso de fundadores de la República en la 7, llega un momento en la parte intermedia en donde no se si fui yo quien se perdió solamente, pero me encontré a dos personas más en lo mismo... huy! debíamos empezar por acá...

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: Si

D: ¿Cómo le parecieron?

E: Lo utilicé tres veces. En las dos primeras veces se hablaba sobre la radio nacional, que estaban haciendo como un recuento de lo que... del archivo me parece a mí. Y en el tercero pues esa ocasión que lo utilicé había uno que ya no funcionaba porque parece que los pelaitos lo habían manipulado

D: Los han dañado, si. ¿Y cómo le parecieron? Están completos, o le gustó la información, lo que se recapitula ahí...

E: No, si claro que si, incluso uno quisiera pensar de que quisiera tener esa información y saber dónde la puede uno conseguir en fin, sobre esos audiovisuales que ya existieron.

D: Esos son archivos que consiguió el museo para la exposición

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E: No

D: No movió ningún cuadro, ni tocó nada... ¿por qué?

E: Bueno hay unos cuadros físicos que había, unos cuadros como unas puertas que se abrían. Si claro que sí.

D: Y le gustó poderlos abrir

E: Si, novedoso abrirlos porque cuando ya vi el primero y cuando vi que había... como una narrativa de lo que puede suceder, de ahí me emocioné para el segundo y esperaba mucho más.

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: Bueno yo no soy un crítico en esto. No, solamente lo que me encuentro lo puedo decir

D: No pero su opinión es importante, porque así como Ud. Es visitante que está viviendo fuera del país tiene una percepción sobre lo que cree que el museo debería mejorar en sus exposiciones, en este caso la del bicentenario.

E: Yo no se si de pronto sigo insistiendo en la originalidad de lo que uno pudiese ver

D: Originalidad de las obras de arte...

E: De elementos, de elementos, de elementos

D: Ya, ósea que hayan piezas....

E: Si que hayan piezas que lo puedan transportar definitivamente a la época

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

E: No sin guía, solo

D: ¿Y por qué prefirió hacer el recorrido solo?

E: No encontré guía disponible, no encontré grupo así como que no... ni tampoco pregunté

D: Pero si hubiera preferido hacer la visita con guía?

E: No, no. No me gusta algo tan rígido. Es mejor que uno vaya apreciando y vaya mirando.

Mi esposa hizo un par de preguntas a una señorita y me pareció bien.

Entrevista 13

Encuesta: 244

Fecha: Septiembre 4 de 2010

Hora: 13:50 p.m

Joven entre los 10 y 15 años. Estudiantes de secundaria. Nació y vive en Bogotá en la localidad de Usaquén. No conocía el museo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: Un poco más como divertido, que hubiera más personas.

D: Más personas son personajes o personas explicando

E: De pronto si personas explicando y pues por la parte de afuera no pensé que fuera así

D: Cómo así por la parte de afuera.

E: Ósea, yo pensaba que era como más un edificio grande!

D: Ha porque no conocías el museo y cuándo dices divertido qué quieres decir?

E: Como que hubiera como más niños, que uno pudiera interactuar con más cosas

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: La importancia de nuestra patria y del bicentenario

D: De celebrar el bicentenario

E: Si

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E: Si

D: ¿Por qué?

E: Porque uno entiende bien las cosas con facilidad

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: Un poco

D: ¿Cómo en que sentido? Pues no sé, algo que te hubiera llamado la atención y tu dijeras: ¿eso no lo conocía?

E: Por ejemplo la réplica del florero de Llorente

D: ¿Qué te produjo?

E: Como esa sensación de estar ahí y también los televisores con los audios

D: Ha esa es la siguiente pregunta

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E: Bien

D: Te gustaron o fueran suficientes o eran muchos, ahora dijiste que te hubiera gustado tener espacios para sentarte entonces te parece que fueron muchos o fueron suficientes

E: Suficientes

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: Si

D: ¿Y cómo te parecieron?

E: Chéveres, porque uno se sentía como en la realidad

D: Como metido en la historia, qué chévere

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

D: Había unos cuadros que se podían abrir, unos imanes, los utilizaste

E: No

D: ¿No jugaste con nada durante la exposición?

E: Esa cosa que se podía tocar y toque no me acuerdo que cosa

D: Hay unos cuadros aquí también, como unos muñequitos que se pueden abrir y cerrar, ¿no viste?

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: Lo de las sillas de pronto, poder sentarse

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

E: pues solos porque uno tiene como tiempo de mirar las cosas derecho y bien

D: No te hubiera gustado con guía entonces

E: Pues por eso mismo porque uno tiene que correr detrás del guía y si uno quiere mirar algo, pues no puede

Entrevista 14

Encuesta: 279

Fecha: Septiembre 10 de 2010

Hora: 14:30 p.m

Mujeres entre los 16 y 20 años. Solteras y con formación de secundaria. Nacieron y viven en Bogotá en la localidad de Fontibón. No recuerdan el motivo de su última visita al museo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: Para mi era más importante ver como lo... de pronto más lo que es la historia de Colombia o lo que ha sido la historia durante estos 200 años y no ponerme a leer tanto papelito porque pues para esa gracia me meto a una página web.

D: Cuando dices la historia te refieres a los acontecimientos, los personajes....

E: Si, de pronto traer un poco... yo creo que para un museo que es familiar donde vienen tantos niños a ellos no les gusta ver como tanta letra y yo que soy grande pues tampoco me gusta como leer tanto, yo prefiero a ver más cosas como, por ejemplo, la maqueta que hay del puente de Boyacá, es muy bonita, entonces tu miras y empiezas a analizar, y bueno esto qué es y ya como que tu sabes la historia y empiezas a decir, esto si te gusta porque lo ves que como que es una representación mientras que tu pones a leer a un niño de cinco años que venga o siete años... yo no leo o si lo he hecho.

D: Ósea que te hubiera gustado entonces de pronto o más objetos o más elementos...

E: Si.

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: Que en realidad pasamos y como que no... son muy poquitas cosas las que te atraen, como que caminas y esto si me atrae pero porque lo ves y o porque es llamativo pero de resto como que quieres seguir derecho por tanto color, tanta página o tanta....

E2: Tanta lectura

E1: Tanta lectura. Entonces quieres seguir rápido.

D: Ósea que no te dejó un mensaje en específico

E1: Como tal que yo te diga esto me llamó muchísimo la atención y me quedé ahí un buen rato, no, como que un mensaje concreto no.

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E: No. Porque lo que vuelvo y repito, es mucho texto. Entonces no estoy de acuerdo con eso, pues igual es una exposición no una biblioteca (risas) o algo así.

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: Leí algo pero... de pronto si en la parte... como que te plantean, por ejemplo, resalto lo de las hojitas del árbol papel, muy bonito porque dice algo así como que la libertad de Colombia o algo así, entonces como que la pregunta es concreta y tu no tienes que leer todo para saber que vas a escribir en ese papelito, ponerlo o colgarlo ahí.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E: A mi no me gustó porque está muy recargado, todo está junto, está pegado, entonces no hay como ese espacio de poderte concentrar en algo y analizarlo leerlo y de pronto que te de interés de leerlo, no.

D: Cuando dices muy apretado es porque hay demasiados o...

E: Si está muy cargado, muy...muy cargado. Hubo un espacio donde ya veía... estaba en la parte de los billetes, luego seguía -¿qué fue lo que vimos ahí?- como los periódicos como todo así todo recargado y como que yo no sabía para donde mirar

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: en una sola parte para la musiquita (risas)

D: Y que te parecieron

E: Es muy colombiano, eso si me parece chévere

D: Y porque no escuchaste más, solamente te acercaste a uno

E: Por lo que había leído algo de... era una caricatura, entonces me llamó la atención y quise escuchar que hablaban de la caricatura

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E: Abajo solamente con las letras que hay para pegar de los imancitos

D: El acta

E: Si, ese allá

D: Y qué te pareció

E: Chévere, eso y lo del arbolito en los dos y hay como unos muñequitos que también se mueven y que una pregunta y tienen la respuesta atrás, eso me pareció bonito.

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E1: Yo no se si esta. No creo que no está organizada como cronológicamente pero sería bueno hacerlo como cronológicamente y pues empezar en el primer piso digamos del primero al cincuenta qué pasó y luego como ser así, eso le gusta a uno en un museo, a uno le gusta eso.

D: Ha te hubiera gustado como una división por épocas.

E1: Algo así hubiera sido chévere

E2: Yo digo que hay muchas fotos de personas pero no es como es de verdad de cómo vivían o representación de la gente como estaba o de cómo era la situación de las personas, si. Sino solamente de las personas importantes pero no puedes ver algo visual de cómo estaban ellos viviendo o de que era lo que estaban viviendo, como ese tipo de cosas, entonces es solamente como un (no se entiende) después quiénes fueron pero no hacia atrás que les tocó hacer para hacer lo que ellos hicieron

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

E: No sabíamos lo del guía, primero, entramos y simplemente nos dijeron como ingresar y pues nosotros por nuestra parte porque no, pues queríamos como... es rico entrar a un museo y uno poder pues como leer

D: Entonces les gusta más hacer la visita solas

E: A mi si me gusta más, casi siempre

Entrevista 15

Encuesta: 293

Fecha: Septiembre 11 de 2010

Hora: 14:30 p.m

Mujer entre los 31 y 35 años. Soltera y con formación de posgrado. Nació en Manizales y vive en Bogotá en la localidad de Teusaquillo. Estaba acompañada de una amiga que no conocía el museo. Su última visita al museo fue a un concierto.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E1: Pues principalmente toda la historia, lo que los colombianos a veces ignoramos de nuestra propia historia. Me parece que la independencia puede ser de una forma más analizada en cuanto cómo fue su proceso qué es lo que en verdad conocemos pues lo único que conocemos es el 20 de julio y nada más.

E2: Creo que el proceso de independencia después de la independencia se desencadenan guerras civiles, si, diferentes conflictos que nos hacen ser lo que hoy somos.

E1: Entonces es necesario como profundizar un poco más que la independencia no solo es el 20 de julio.

D: ¿Cuándo te refieres a hacer un análisis estas llamando temas más contemporáneos o no necesariamente?

E1: No, no necesariamente, de la misma independencia pero la idea también es mostrarlo con el material del museo pero pues hacer también explicito que hubo otros procesos después del 20 de julio, todas las guerras o la influencia que tuvo... bueno, me parece muy bien que especifiquen mucho lo de la cultura española como influenció acá, pero también que estaba pasando allá para que nosotros nos viéramos afectados acá también.

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: Pues principalmente que hemos estado en guerra durante 200 años, que aun no tenemos, pues alcanzamos una independencia de los españoles pero pues hay todavía cosas que recalcar de nuestra propia sociedad, eso principalmente, no y me gustó mucho la exposición, es buena, es muy buena.

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E: Si

D: ¿Porqué? los textos, la información que hay en las fichas...

E: Si porque pues el lenguaje no solamente es la escritura, entonces lo que tu decías, los cuadros y las imágenes ya deja mucho que decir de esos procesos.

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: Si

D: Qué tipo de reflexiones alcanzaste a hacer o de pronto si recuerdas algunas de las preguntas

E: No lo recuerdo

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E: Creo que esta bien distribuido

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: No

D: ¿Porqué? No te gusta?

E: No si me gusta pero no sé estaba mirando así (gesto con la mano)

D: De pronto por el tiempo

E: Si

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E: Si

D: Con cuáles

E: Con los cuadros

D: Y como te pareció el hecho de poder tocar, de mover

E: Chévere porque en un museo lo generalmente te dicen es que no toques y pues chévere que te dejen tocar algunas cosas interactuar con lo elementos y que no sea solamente verlos y ya

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: Lo que te decía principalmente del tema, pues analizarlo un poco más y mostrar un poco más que nuestra historia no solamente hasta el 20 de julio.

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

E: No sola

D: ¿Porqué?

E: No se porque cuando vengo a un museo siempre me ha gustado yo leer las cosas sola porque siento que cuando vas con un guía vas con mucha gente y a veces no te tomas el tiempo ver las cosas o no sé tu mismo sacar tus ideas. Pues tú que hablas español es fácil, pero pues para una persona que venga de otra parte, tal vez el guía puede haber guías...

D: Bilingües

E: Y guías como radios que te expliquen

D: Audioguía

E: Si

D: Entonces te gustaría que tuvieran este tipo de herramientas

E: Si porque yo estuve en países donde no hablan español y pues a veces era un poco complejo entender las obras y las cosas del museo cuando no tienes ninguna. O que hayan como mapas, folletos en diferentes idiomas o por lo menos en inglés que la gente pueda entender.

D: Y de pronto a la entrada no te dieron un mapita de la exposición

E: No, no me lo dieron

Entrevista 16

Encuesta: 295

Fecha: Septiembre 11 de 2010

Hora: 14:50 p.m

Hombre entre los 16 y 20 años. Soltero y estudiante universitario. Nació en Pasto y vive en Armenia. No conocía el museo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: No tenía ninguna expectativa. Simplemente venía al museo.

D: Pero al venir al museo tenías alguna expectativa de encontrarte con algo del bicentenario por las fechas o definitivamente no sabías nada del bicentenario

E: No sabía que había del bicentenario o de pronto si tenía algo del bicentenario por lo de la fecha que está muy cerca, está muy reciente.

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: Pues una cosa de valores que siempre está: que uno tiene que intentar no perder sus historias, sus raíces pero también hay una parte como de.... sobre la organización de los países, las guerras, los odios que nos han hecho muchas cosas malas siempre que también merecen la pena no ser destacados tanto como lo hace una cosa como el bicentenario.

D: Pero por ejemplo, a que te referis cuando me decís que a batallas de otros países

E: No, las de acá, las batallas internas de odios entre regiones, que allí, que mataron, que yo no sé qué... que yo no sé cuantas.... Entonces es exaltar algo que definitivamente hay que conocerlo, pero no se le puede hacer apología.

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E: Si

D: ¿Por qué?

E: Me parece claro porque intenta llevar todos esos valores tipo... valores cívicos que están en medio de aquí del país, intenta mostrarlos en cada parte, la parte de la celebración de

los... del primer centenario, la parte de los colegios, la parte de la mujer, la parte de los indígenas, intenta como que tocar todas las partes

D: Si y de hecho es así como está dividido por esos...

E: Si

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: No. No porque no vi muchas preguntas. Vi solo, creo que una por ahí de lo que vi porque no lo leí todo vi una sobre, no recuerdo el nombre del niño, del joven que había capturado a Barreiro y detrás de la silueta, era como una especie de didáctico había como una pregunta, ¿qué haría el con la plata que se ganó? Que le dieron como 100 pesos....Uyyy que hubiera hecho con esos 100 pesos en esa época, se fue a pasiar.

D: Pero pensar por ejemplo que un niño participó en ese proceso no te permitió pensar otras cosas sobre la historia o tener otro punto de vista diferente sobre la de la historia.

E: En este punto yo dije: Esto también puede ser una parte del montaje histórico de que hay que crear un héroe aquí (risas) y hay que poner a alguien que se exalte y para que todo el mundo: ¡hey vamos a luchar después!

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E: Bien. Me gustó, se vio de todo había muchas cosas, que no siempre los típicos cuadros si no que había cosas como medio raritas por aquí que uno no se espera. Por ejemplo, me causó mucha gracia el uniforme del niño de Colombia del tricolor y el tricolor se lleva puesto, uyyy yo dije: yo no me pongo un tricolor esos nunca (risas)

D: Y los zapatos...

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: No. No utilicé los audífonos

D: ¿Por qué no?

E: Porque...

D: Estaban en las salas

E: Si, si había hartos, había hartos, si pero no....

D: También había música, había programación de radio

E: No, no me llamó la atención los audífonos. Lo único que así, que usé, fue allí para ver las miniaturas que hay un aparato para ver las miniaturas...

D: Pero cuando decís que no te llamaron la atención decís: que no tenías tiempo o no te llama la atención porque no estas tan conectado con la imagen.

E: Tal vez por lo que no venía muy conectado con la idea del bicentenario y también porque había mucha cosa de novela y me vi la generación trágica hace poco. Yo: Hay noooo....

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E: Si, todo lo que podía tocar, que decía: se puede tocar lo tocaba. La réplica del florero no, se podía, no decía entonces no la toqué pero intenté tocar varias cosas por ahí, lo que más pude.

D: ¿Te gustó? qué idea te llevas de esa disposición de los objetos para que se puedan tocar.

E: Bien me gustó. Mientras más se pueda tocar, mejor, pues ojalá pudiera uno tocar todo, pero hay cosas que no... hay una que me gustó mucho... que creo que fue el cuadro de Agustín Agualongo, pero no es un cuadro es una...

D: ¿El de las firmas, cuál?

E: No, es un afiche que está pegado a la pared, pero parecía un cuadro y yo heee: yo tengo que tocar esto y no pues... no decía, pero yo lo toqué y era un afiche y es muy bueno

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: Creo que deberían meter menos lo de Caracol y RCN por ahí y esas cosas. Eso no me gusta

D: Por lo el tema de las novelas...

E: Si... por ejemplo, a mi me pareció que le estaban haciendo una propaganda a la novela de la Pola, esta que van a estrenar el lunes, por ejemplo. No me gustó esa parte, de resto bien.

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

E: No solos.

D: Y por qué prefirieron hacer la visita solos.

E: Nadie nos ofreció guía.

D: ¿Ha pero si hubieran tenido un guía si lo hubieran hecho con guía?

E: Pues normalmente es mejor con guía porque el guía le hecha a uno cuentos bacanos y a veces cobran pero a veces uno se puede pegar al guía de otro por ahí y escuchar cosas que... no ve que el guía le muestra a uno cosas que no están tan... y le hecha el cuento enterito...

E2: Y deja moraleja

Entrevista 17

Encuesta: 299

Fecha: Septiembre 11 de 2010

Hora: 15:30 p.m

Tres mujeres entre los 16 y 20 años. Solteras y estudiantes de artes en UniAndes. Nacieron y viven en Bogotá en la localidad de Usaquén. No recuerdan el motivo de la última visita al museo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E1: Conocer la historia de Colombia pero desde un punto de vista un poco más real, por decirlo así, porque no sé como explicarlo, porque tal vez en ciertas partes vimos algo que no... ósea unas traducciones que en verdad no eran completamente reales de lo que fue y lo trataban de exponer de una forma como más didáctica y un poco más no tan... no sé... la gente que no sabe de arte... pero no sé, eso hizo que perdiera muchos puntos en ese sentido.

D: Pero cuando dices real es que por ejemplo, la utilización de los datos de ficción o las novelas, que era lo que me estaban comentando ahora...

E1: Si, en ese sentido, creo que es así. Como si... que le quitan un poco de validez y como pues no sé yo estaba esperando un poco más de lo que era en verdad la historia como tal y pues me pareció interesante con el como se llama... (risas)

D: ¿Cuál?

E2: Los vestidos

D: Ha los vestidos

E1: Si eso fue chévere y todo y la gente si puede como relacionarse con el tema pero entonces a veces dejan de lado lo que en verdad era como por tratar de mostrarlo de una forma más amplia para un público más amplio.

E2: Y lo interesante del bicentenario, de toda la historia de Colombia era lo que estaba pasando en el momento y cómo ellos lo pensaban en el momento, no me interesa tanto saber qué pasa con la mujer ahora y si la mujer puede estudiar o no ahora, pues porque yo ya sé y ya conozco. Sino que pasaba con la mujer antes y en esos aspectos.

E1: Y por ejemplo en la parte de niños, vimos un artículo, era del tiempo creo, en el que... tenía algo que ver con las Farc... pero el punto era que estaba expuesto como para mostrar la diferencia que era la presencia del niño en épocas distintas. Si... bien, pero cuando ahí mismo lo vimos, por ejemplo, dijimos: ¿pero qué tiene que ver esto acá? Como que no hay mucha relación entre uno y otro directamente, entonces, hacer como un hilo conductor un poco más fuerte entre algunas cosas.

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E1 Si, hubo bastantes que si, la verdad

D: Y en que forma

E1: No en la forma en que uno tiene que ponerse a mirar más y leer un poco más para, como poderse responder la pregunta.

E2: Pero al mismo tiempo están las preguntas como un héroe nace o hace y muestran como jugaba Bolívar como con un baloncito... y no sé eso no tiene nada que ver con que un héroe nace o se hace se trata de retratar la infancia, que está bien, pero resulta algo incoherente

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E1: Me parece que está muy embutido, como que una obra merece un poco más de espacio y aparte como que nos tocaba caminar así en filita india, con un pie adelante y otro atrás, porque si no nos pisábamos o pisábamos una línea y pues...

E2: Si eso también hizo que perdiera un poco de respeto por cada obra como tal, entonces... si eso si es verdad.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E1, E2 y E3: No

D: ¿Por qué?

E1: Risas

D: Hay que dedicarle un poco más de tiempo

E1: Si eso sí, a esos cosos sí...

E4: Yo es que no resisto los oídos nada

D: ¿No te gusta el audio? ¿Pero... por qué? si los encuentran en otra exposición los usarían o porque en esta exposición definitivamente no les llamó la atención, ósea, que definitivamente las llevó a no querer utilizarlos

E1: Pues a mí la verdad me pareció que había tantas cosas escritas, los audífonos tenía cosas escritas, ósea, simplemente no me dan ganas de mirar eso, me dan ganas de mirar los cuadros o si algo la ficha técnica por saber quien era el personaje pero no sentarme a oír eso que decían los audífonos

E2: Si exactamente, es a lo que uno vuelve: es que hay tantas cosas escritas, tantas cosas de audio que uno pues ya... es un poco bombardeo.

E4: Es demasiado denso

E1: Si uno ya no sabe qué mirar, qué oír, qué hacer, pa' dónde ir, que leer, lo que sea porque hay muchas cosas. Y encima pues... si el texto que estaba al lado no estaba tan interesante o pues no tenía como mucha relación... yo digo...

D: No engancha

E1: Si, pues para que voy a oír esto si igual tampoco me va a interesar

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E1: Si

D: Y cómo les pareció, con cuáles...

E1: Si eso estuvo muy bien y el hecho de que hay unas obras que uno puede tocar y porque claro, es lo que estábamos diciendo, de hecho uno siempre que ve un cuadro o una obra uno quiere tocar, quiere saber la textura, quiere saber como se siente todo y pues obviamente estos no son unos cuadros, ¿estos cuadros de qué están hechos?...

E2: Son óleo...

E1: No las estatuas, que están hechas pues, ósea son copias y uno entiende. Pero igualmente, uno ya le está dando como más relación como del espectador, la obra y cosas así, entonces creo que eso si es importante. Y abrir los cuadros y mirarlos, si eso si me pareció muy chévere, el problema es que se abrían y la luz no era tan buena...

E2: Y uno sentía como que al abrirlo que iba a caer (risas)

D: ¿Muy grandes las puertas?

E2: No, no. Daban la sensación de ser muy pesadas y si chirriaban o algo yo mejor pensé: dejemos esto quieto (risas)

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E1: De pronto separar un poco lo trataron de unir. No sé me pareció muy chévere la idea de decir: vístete y como interactúa, pero al mismo tiempo eso de pronto no pertenece al mismo espacio que las obras del momento, entonces porque al fin y al cabo lo que están haciendo como todo eso es una reinterpretación de lo que está ahí, pero no sé, me parecería más chévere de pronto ver todas las obras, las esculturas, pues todo lo que tienen de la época y después en una sala a parte o algo ya algo más interactivo

E2: Y otra cosa si es condensar un poco la información, no poner demasiadas.... En esta sala (sala 11) había más textos que obras, básicamente, entonces es uno como qué leía, qué miraba, que todo... hacer una cosa más corta, porque seamos realistas la mitad de la gente no las lee y que digan la información más directa. Ósea, si es muy interesante, uno se podría quedar ahí tres horas....

D: Un día

E2: Exacto, uno podría quedarse todo el tiempo, pero pues como siendo muy realistas la mayoría de la gente no va a hacer eso y pues la idea es también como...

D: Disfrutar del museo

E2: Exacto y no solo disfrutar del museo sino uno querer entender todo, pero tampoco se va a quedar 10 minutos en esta, 20 en esta... que sean textos chiquitos

E3: Porque uno se demora más leyendo el texto que mirando el cuadro

E2: Si, como balancear eso un poco más

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

E1: A mi me han explicado que.... lo del guía no es tan necesario

D: Pero generalmente cuándo visitan los museos prefieren hacer el recorrido con guía o solas

E1: Yo prefiero sola

D: ¿Por qué?

E1: Porque uno puede dedicarle el tiempo que uno quiera a ciertas cosas, hay cosas que son muy interesantes, uno las, no sé... quiere estar más tiempo ahí, quiere analizar más, quiere analizar menos, lo que sea, pero ya uno maneja su propio tiempo y maneja como su capacidad de ir caminando a través de él, ósea, la relación de museo y espectador es de uno, no de otra persona.

Entrevista 18

Encuesta: 356

Fecha: Octubre 19 de 2010

Hora: 15:50 p.m

Hombre entre los 51 y 55 años. En unión libre y con formación de posgrado. Nació y vive en Bucaramanga. No conocía el museo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: Pues mis expectativas era ver más específicamente la realidad del bicentenario

D: Cuándo dice realidad dice los acontecimientos o es algún tipo de cosa que quisiera ver en específico.

E: Si ósea, faltan imágenes para ver la participación de todos los estratos sociales y en alguna parte el museo lo relata pero en letras, no en imágenes y critica eso, en algunas partes critica la cuestión de que siempre se ha resaltado son los personajes importante, los héroes, y que no se destaca la parte del pueblo, la parte específica de aquellas personas que casi siempre están en el anonimato, más sin embargo, se queda en lo mismo la exposición, porque para mí eso se escribe pero no se ve en las imágenes.

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: (silencio) Bueno el mensaje de la exposición es de todos modos resaltar nuestra historia el conocimiento de actualidad de la historia.

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E: Si.

D: ¿Por qué?

E: Si porque de todas modos el lenguaje es un lenguaje sencillo no solo un lenguaje, muy entendible para cualquier público, no tiene palabras muy rebuscadas

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: Si claro

D: En qué sentido

E: En el sentido de reconocer realmente que eventos sucedieron y porque sucedieron y que paralelo hay con la situación de hoy día.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E: Ósea, yo vi mucha y la verdad yo vi mucha letra...

D: Mucho texto

E: Si, hay mucho texto, todas las imágenes están muy recargadas de texto, deberían ser más sencillas. Por ejemplo, yo estuve viendo en el museo del oro y el texto es muy cortico, muy breve.

D: Concreto

E: Por eso le estaba diciendo yo que en parte faltan más imágenes y menos texto, porque por lo general la gente no está acostumbrada a leer textos y menos hoy en día nuestros jóvenes.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: Si

D: Y cómo le parecieron

E: Excelente, esa parte me pareció excelente y me gustó yo creo que esa parte compensa un poquito lo de...

D: Las imágenes

E: Si

D: Y de pronto cuáles escucho o porque le llamó la atención acercarse a esos en específico, por que hay varios y dispuestos en las salas

E: Si los que están expuestos sobre Galán sobre la revolución de los comuneros, esos fueron los que más me gustaron.

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E: No

D: Por qué no

E: A no, creo que con una pieza que se puede tocar, creo que está en el segundo piso la imagen esta... de ¿cómo es que se llama? La imagen blanca esta...

D: La barrigoncita, que es como una vasija

E: Yo la toque por lo que ahí dice que me puede tocar (risas) para que aparezca envejecida

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: Para mi la exposición debe mejorar en lo que yo le decía arreglar los textos y separar los textos, digamos las imágenes o dibujos de nuestros personajes antiguos separarlos de lo personajes que han digamos protagonizado esa historia a través de la televisión y a través del cine, separar esas imágenes, no alternarlas, ósea, a mi me parece que era mejor una sala en la cual se hable sobre la historia de los comuneros, sobre los 200 años y otra sala sobre la historia de los comuneros con la las imágenes de nuestros artistas.

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

E: Me hubiera gustado más con guía

D: Más con guía y ¿Por qué?

E: Pues claro, porque le va a uno contando todas las cosas, hay cosas que a uno se le escapan y uno puedo preguntar. Ósea en la entrada había una persona muy amable que le explica a uno a cada sala

D: Ha bueno, como una introducción

E: Como una introducción. Pero si es importante, yo he ido a Cartagena y así le toque a uno pagar una plata, algo adicional, es bueno que se vaya por cada sala y le vaya explicando, que ese instrumento para que sirvió, porque de resto la gente lo puede ver como un elemento muerto que no sirve para nada.

D: Pasan por encima, listo.

Entrevista 19

Encuesta: 375

Fecha: Octubre 24 de 2010

Hora: 15:20 p.m

Hombre entre los 21 y 25 años. Soltero y estudiante universitario. Nació y viven en Bogotá en la localidad de San Cristóbal. Estaba acompañado por la novia y no recuerda el motivo de la última visita al museo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E1: No pues en primer lugar era venir a ver como se esta abordando la historia de Latinoamérica dentro del contexto de un museo y cómo se le está mostrando a la gente precisamente esa historia, ese bicentenario, son 200 años de historia, de tradición pero se está mostrando una historia de la tradición como siempre no la han mostrado, como siempre se enseña en los colegios, como para Juan Eduardo Galeano, lo que plantea es eso: la historia de Latinoamérica es una historia de blancos, próceres y cristianos; nunca se toma cuenta a la mujer, nunca se toma en cuenta a la cultura indígena, nunca se toma en cuenta a los negros, por ejemplo, entonces es una historia la que nos muestran, esa historia como dicen: la historia se escribe con sangre y los que la escriben son los que la ganan y eso es la que siguen aun mostrando.

D: Pero de todas maneras hay unos intentos de resaltar, la mujer, lo indígena, ósea, te pareció entonces que estuvo corta o que faltó profundizar.

E1: Exacto, yo no lo estoy negando que no lo hagan por que si lo hicieron y me gustó mucho allá lo de la Pola y las mujeres dentro de la historia en Colombia, eso me gustó, por eso el 8 pero precisamente debería haber un poco más de profundidad porque ya mostrarlo como no sé. Como una historia más del pueblo una historia más real, una historia más contextual y no esa historia que nos muestran lineal del florero esto, lo otro... cierto?, sino mostrar una historia más contextual, más hacia la gente, más de nosotros una historia de lo que se vivió desde nosotros y de lo que odiamos mucho.

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E1: Qué no sabemos... que lamentablemente el modelo educativo actual no está haciendo lo que debería hacer no muestra lo que debería mostrar y la historia como se está abordando no hace que las personas se reconozcan, aprecien y valoren un poquitico lo que tienen. Siempre entonces, estamos mostrando la historia como los hechos más no como las consecuencias de esos hechos, no mostramos eso a veces y eso es lo que hace que no tengamos una identidad propia que a veces nos dejemos llevar por otras cosas cuando no tenemos una identidad, muy propio de los latinoamericanos que no es que tenga mucha o la perdió lamentablemente pero estos actos son buenos, es bueno que se mantenga este tipo de exposiciones

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E1: Si me gustó eso, eso es una cosa... dentro del 8 está eso precisamente; ese lenguaje vernáculo permite que las personas tengan mayor acceso, ósea, a veces conceptualizar mucho y tecnificar el lenguaje no permite.... se hace una barrera con el que lo va a venir a mirar eso me gusta por que es chévere, es ese lenguaje escueto que ese lenguaje escueto que lo permite que sea mucho más claro.

E2: Muy didáctico también que pongan grabaciones, que haya medios audiovisuales dentro de la exposición, la exposición se vuelve mucho más lúdica

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E1: No mira que sí, me permite precisamente eso. Me causó curiosidad cuando estábamos mirando lo de la espada en hay un audio que me dice: qué si la historia puede dividirse en buenos y malos, esa pregunta es buena y es una pregunta que debe hacerse uno como persona y debería hacer a las personas: ¿qué pasa con la historia? eso de los buenos, los malos, de los que si, los que no, es bueno eso de la historia que a veces nos quedamos es en eso, en simplemente mirar las dos caras y no miramos lo que de verdad pasó y por qué pasó, entonces son preguntas que.... esa reflexión es lo que nos permite ver la historia desde otro punto de vista

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E: No me parece que está bien muchas cosas se sobre satura y ya no llamaría la atención, ósea, viendo tantas cosas no ves nada

E2: Tú si te das cuenta de que pasó algo cuando hay varias pinturas y que hay varias leyendas cerca de las pinturas, las personas miran las pinturas y siguen derecho; cuando hay mucho texto cerca...nooo

D: Entonces les parece que hay mucho texto

E2: En algunas salas cerca las pinturas cuando hay demasiadas leyendas y las personas pasan y miran y no se concentran en lo que están explicando en cada....

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E2: No porque nos pareció algo curioso ver a un niño pequeño usando los audífonos (risas) Entonces cuando lo encontramos y el niño le encantó ponerse... es bastante curioso ver a un niño muy pequeño... esas cosas captan la atención lo suficiente como para que sigan dentro de la exposición y no se aburran

D: Y Uds. Por qué no los utilizaron...

E1: No sé...

D: No les gusta, se leas hacia el recorrido más largo, ¿qué?

E1: Yo creo que es más por cuestión personal y de tiempo, de la vaina de quedarse ahí. Mi intención era venir a mirar, dar un vistazo general a eso, pero eso igual sería bien hacerlo, es un buen elemento.

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E2: Las pinturas

D: ¿Cuáles?

E1: Si claro, ese uso de las (no se entiende) de uso de ir a mirar eso... me parece bacano, lamentablemente y como buenos primates somos netamente visuales y entonces si hacemos eso y si interactuamos y si hacemos parte de eso va a ser mucho más fácil aprenderlo, va a ser mucho más fácil abstraer ese mensaje que nos están dando y si yo juego, si miro, observo toco.

D: Y les gustó pues...

E1: Si muy bacano

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E1: No sé lo que dije quizá al principio, profundizar un poco más en la...

D: En lo no contado

E1: En lo no contado, en esa historia que jamás nos cuentan en lo que dicen el mundo patas arriba, es un mundo que nunca nos dejan ver.

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

E2: Creo que ambas cosas son interesantes, ósea, ir solos y... ir explorando lo que a uno le llamó la atención es interesante. A veces los guías hablan demasiado y uno no puede realmente ver las cosas por ponerle atención al guía entonces se vuelve un poco....

E1: Y una de las cosas que tiene el guía es que te parcializa la idea, ósea, ese guía te da un estereotipo y hasta te parcializa lo que él esta pensando y ya tu te predispones, ya estas predispuesto a lo que él está diciendo, ósea, ves el cuadro desde lo que él te está diciendo, no desde mi mirada

E2: No hay espacio para la crítica, para el pensamiento crítico desde cualquier punto de vista lo que sea, ósea, una pintura, un texto, lo que sea...

Entrevista 20

Encuesta: 384

Fecha: Septiembre 24 de 2010

Hora: 16:50 p.m

Mujer entre los 26 y 30 años. Soltera y con formación universitaria. Nació y vive en Bogotá en la localidad de Chapinero. No recuerda el motivo de la última visita al museo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: Quería como entender más cómo fue el proceso de la independencia

D: Y por qué piensas que no te quedó claro con lo que recogió el museo

E: Creo que las dos primeras salas tenían un problema como de continuidad, uno entra a la tercera

D: Ósea la sala 11, las dos primeras es la que dices que está en el primer piso y la 7

E: Yo creo que una exposición lo llevar a uno un poquito como que uno se debe sentir llevado, cierto...entonces las dos primeras, que tu dijiste el número (risas) uno se siente como roto como que uno no sabe para donde va que no hay una fluidez del contenido de una exposición, pero en la última (Sala 11) si se siente más como.... A través de las preguntas y un poquito del lenguaje mucho más sencillo que utilizan como que uno se siente más llevado, más halado

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: La que me gusto (risas). Creo que hubo unos personajes invisibilizados en la historia de la independencia, creo que eso es lo más importante... que mujeres, niños y negros fueron invisibilizados en la historia de la independencia. Eso fue lo más claro.

D: Y que eso lo resaltó el museo...

E: Exacto y entonces el museo lo visibiliza un poco

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E: Si, yo lo que haría sería cortar un poquito algunos unos letreros largos

D: ¿Mucho texto?

E: Si, pero no fue mucho a veces pasa mucho, a veces pasa y la gente no lee

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: Si, si. Pues como cuestionarse un poco por ejemplo: ¿la historia se divide en buenos y en malos? Eso para este momento de polarización que estamos viviendo ahorita, pues es fundamental que la gente se haga esa pregunta, si es tan fácil dividirlos conflictos entre buenos y malos entonces es muy chévere eso. Ese tipo de preguntas que gustaron.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E: Las dos primeras (Temporal y 7) me parecieron como sin sentido, si como un poco, si no les hallé el sentido.

D: Cómo que no deja claro

E: Como para que estás aquí como ¿por qué estás aquí y no allá?

D: Como cual pieza por ejemplo

E: (risas) Hay si no... en esta por ejemplo el árbol, estoy segura que lo diseñaron para que llamara la atención y fuera algo creativo y pues chévere

D: Para poder participar...

E: Si, pero siento que no lo logran creo que está ahí como suelto, no lo siento pegado a nada.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: Si una vez

D: Y qué te parecieron

E: Muy, muy chéveres, me gustó mucho, oí....

D: ¿Y que utilizaste? Radio, televisión.

E: Era en el primer piso en una telenovela y que como la dueña de la esclava le preguntaba que si fuera libre o que si le gustaría ser libre, o algo así... entonces escuchar la voz y la reflexión fue bonito, fue bonito...

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

E: Si

D: Eso que te pareció

E: Genial. No sé como a este lado que uno abría los cuadros a este lado, como descubrir, la idea de descubrir me gustó mucho y los niños acá en colores que uno lo abría le preguntaban que otro juguete habrá utilizado tal cosito... eso me pareció bonito.

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: Las dos primeras salas como continuidad. Como que yo las sentí así, suelto... y de pronto una mejor introducción al principio, no sé si soy muy sicorígida pero que apenas uno entre... (risas)

D: le cuenten de qué se trata

E: De qué se trata y pa' dónde va, qué quieren lograr. Como evidenciar eso.

D: Es que hay muchas personas que vienen a recorrer el museo o vienen específicamente a ver lo necesario, como a lo que vos venias, vos venias al bicentenario.

E: No yo venía a las dos

D: A bueno

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

E: Yo prefiero sola porque soy muy lenta (risas)

D: Ha te gusta mirar en detalle

E: Me gusta quedarme y mirar y volver a mirar entonces normalmente no alcanzo a ver nunca una exposición completa (risas)

Entrevista 21

Encuesta: 385

Fecha: 28 de octubre de 2010

Hora: 13:40 p.m

Hombre entre los 31 y 35 años. Soltero y estudiante de posgrado. Nació en Medellín y vive en Bogotá en la localidad de Santa Fe. No recuerda el motivo de la última visita al museo.

1. ¿Cuáles eran sus expectativas sobre el contenido de la exposición?

E: No tenía mayores expectativas, estaban hablando del discurso de la independencia el cual no encontraba como mayor atractivo en lo que había propuesto ni en lo que he visto. Entonces no tenía mayores expectativas.

D: Entonces visitaste otros museos u otras exposiciones sobre el bicentenario

E: No ninguna. Pero la forma en la que se promovió la fecha me parece fue muy tibia y estaba enfocada de una manera no me pareció atractiva.

D: ¿Pero el enfoque de la exposición?

E: No el enfoque de las celebraciones del bicentenario. Entonces por eso no me sentí atraído a participar y pues ni a mirar en nada de la independencia

2. ¿Qué mensaje le comunicó la exposición?

E: Como que se quedan en uno los sinsabores y después de 200 años como me pongo a reflexionar sobre la forma en la que se representa la independencia y que sigue estando muy atada a pues como a visiones que no hemos superado, como lo español y... lo español en favor, sobre lo.... Indígena, lo americano es muy evidente incluso todavía después de 200 años. Lo español en contra también de lo mestizo y de lo que en realidad sucedió, pues supuestamente, en esas fechas.

D: ¿Y dentro de la exposición que refuerza eso que me estas diciendo?

E: (celular)

Viene P2.

D: Íbamos en que elementos reforzaban en la exposición el argumento que estabas diciendo...

E: En la primera parte de la exposición hay como una se ve que hay una mayor como preponderancia desde lo gráfico y la representación a lo español. Entonces esa primera parte... incluso...

D: La primera parte es la sala...

E: Es sala de la derecha

D: La sala 7. Listo

E: Y eso incluso se ve en la misma disposición de las salas, ósea, se supone que el recorrido empieza por esa sala y esa sala es la que tiene la carga más directa de todo eso español. Me parece que son 200 años que se están celebrando y la independencia se tiene que ver de otra manera, pues ya han pasado 200 años y como la representación y la cercanía hacia los reales gestores de esa independencia que de alguna manera es el pueblo no se ve tan representado de una forma como tan preponderante como en el caso de lo español.

D: ¿Pero visitaste la sala del primer piso?

E: También.

D: Y te pareció que...

E: Claro, la del primer piso fue la que más me gustó. Me pareció que recogía como más visiones, más independencias; era una puesta en escena más moderna de que representa para una persona, para un colombiano en el 2010 esa fecha.

3. ¿Considera que el lenguaje utilizado es claro? ¿Por qué?

E: El lenguaje es claro. Incluso se intenta hacer una construcción gráfica del texto que intenta pues semejarse a lo que se hace en internet. Que particularmente, no me gustó.

D: ¿Cómo así que de internet? La forma como estaban dispuestos los textos

E: La disposición, los textos, las fuentes el subrayado. Intentaba, supongo yo, acercar a personas que son más cercanas a esos medios a una exposición; que de por sí, puede ser pesada y sabiendo que, me imagino que sea tema obligado para colegios y para escuelas que les toca venir a ver esto, entonces me imagino que es como un lenguaje que intenta atraer un poco más a los menores, pues a los adolescentes a los que están acostumbrados a otros medios.

4. ¿Las preguntas en la exposición le permitieron reflexionar sobre la historia?

E: Hay algunas preguntas que sí, que son... lo ponen a uno a reflexionar. Me pareció importante el espacio que dedican al papel de la mujer en la independencia; en la sala de abajo la inclusión de la parte negra, la parte lo indígena, la parte de las mujeres de nuevo; eso me gustó y varias de esas preguntas estaban en torno a eso y que hace reflexionar.

D: Participarías en la página... respondiendo alguna de las preguntas. ¿Sí o no?

E: Mmmm

D: Algunas preguntas que invitan a ser respondidas en internet

E: No.

D: ¿Por qué?

E: Me parece que soy apático a eso será, pues no, será por disposición personal tal ves

5. ¿Qué opinión tiene sobre la manera como están dispuestos los objetos en las salas?

E: Ya te había dicho de la propuesta general de orden, que es en general como con la que tengo más reparo. En cuanto ya lo específico de los objetos en cada sala, pues no...

D: O muchos o pocos, o que te hubiera gustado...

E: Bueno a veces por el espacio son muchos en un espacio muy pequeño, a veces estorba para caminar y todo eso; hay unos objetos que pretenden ser como novedosos y me parece que no correspondían al discurso que se quería hacer de la narración; los que se abrían, los cuadros que estaban escondidos.

6. ¿Utilizó los audífonos? ¿Cómo le parecieron? ¿Por qué?

E: No

D: ¿Por qué no?

E: Porque me interesaba más la imagen, no estaba interesado en el sonido.

D: Pero es porque la disposición...

E: No, por personal, gusto personal

D: Pero observaste de pronto alguno de los videos

E: Pedacitos sí, me parece que eso lograba integrar como la modernidad a esa celebración que en algunos momentos se veía como muy relativa solo al pasado y eso le daba como un aire de también como es la representación en un pasado más cercano

7. ¿Interactuó con algún dispositivo? ¿Cómo?

D: Ahora hablaste de los cuadros

E: Interactué.... si abrí lo de los cuadros y por eso decía que me parecía gratuita esa inclusión en la narración de la exposición

D: Y por qué solamente con los cuadros, ósea, no te llamó la atención los otros...

E: Los otros pues sí.... por ejemplo los niños que se abrían, no vi que se pudieran abrir, pues ya cuando los vi si los abrí pero igual me pareció gratuito, pues no me pareció que aportara en nada, me parecía que intentaba ser novedoso y bueno capturar otro público. Pero en mi caso no lo hizo.

8. ¿Qué aspectos considera que la exposición debe mejorar?

E: Tal vez la... no sé insisto en la exposición, como hacer más presente pues como los... como una época, pero una época desde las personas que constituían el pueblo raso que eran los que estaban detrás todo esto.

9. ¿Realizaste la visita sola o con guía?

E: Porque me parece que uno a un museo debe ir solo y estar uno solo con sus pensamientos y sus reflexiones.

D: Ósea, no te gustan los guías.

E: Bueno, si los guías son... pero en este caso no, porque siento que tengo pues como cercanía con el tema y de lo que me habla la exposición no creo que hubiera necesitado un guía o no lo eché de menos.

ANEXO M

1. ¿Cómo se enteró de la exposición?		%
Casualidad	6	29%
Medios de Comunicación	4	19%
Pendones de la Fachada	4	19%
Universidad o Colegio	3	14%
Amigos	3	14%
Programación del Museo	1	5%
Total	21	100%

3. ¿Qué motivó su visita a la exposición?		%
Tarea	3	14%
Curiosidad por el Museo	5	24%
El tema	5	24%
Conocer el Museo	2	10%
Referido	4	19%
Turismo	2	10%
Total	21	100%

5. ¿Quién lo acompaña hoy en la visita?		%
Familia	9	43%
Amigos	2	10%
Solo	6	29%
Compañeros de estudio	3	14%
Compañeros de trabajo	1	5%
Total	21	100%

7. ¿Qué puntaje la da a la exposición?		%
10	4	19%
9	2	10%
8	3	14%
7	7	33%
5	3	14%
6	2	10%
Total	21	100%

¿Por qué?		%
Montaje	5	24%
Crítica	9	43%
Mensaje	3	14%
No precisa	2	10%
Guías	2	10%
Total	21	100%

8. ¿Descubrió algo novedoso o diferente sobre la		%
Si	12	57%
No	9	43%
Total	21	100%

¿Qué tema?		%
No precisa	8	36%
Mujeres	5	23%
Objetos representativos	2	9%
Héroes	1	5%
Otros personajes	2	9%
Otras salas	1	5%
Afrodescendientes	1	5%
Indígenas	1	5%
Niños	1	5%
Total	22	100%

9. ¿Cómo le pareció el diseño de la exposición?		%
Organizado	13	45%
Novedoso	6	21%
Interactivo	5	17%
Completo	5	17%
Total	29	100%

10. ¿Hay algo que no le haya gustado?		%
Todo estuvo bien	8	38%
Otros	5	24%
Montaje	8	38%
Total	21	100%

12. ¿Había visitado el Museo antes?		%
Si	12	57%
No	9	43%
Total	21	100%

¿Cuál fue el último motivo de su visita?		%
No recuerda	7	78%
Salas permanentes	1	11%
200 años	1	11%
Total	9	100%

11. Género		%
Femenino	8	38%
Masculino	13	62%
Total	21	100%

12. Edad		%
16 a 20	6	29%
10 a 15	3	14%
21 a 25	2	10%
26 a 30	2	10%
31 a 35	2	10%
56 o más	1	5%
41 a 50	3	14%
51 a 55	2	10%
Total	21	100%

13. Estado Civil		%
Soltero (a)	15	71%
Casado (a)	3	14%
Unión libre	1	5%
Separado (a)	2	10%
Total	21	100%

14. ¿Cuál es su formación académica?		%
Universitaria	9	43%
Secundaria	5	24%
Técnico	1	5%
Posgrado	4	19%
Primaria	2	10%
Total	21	100%

17. ¿Cuál es su ocupación principal?		%
Estudiante	11	52%
Empleado	5	24%
Independiente	2	10%
Pensionado	1	5%
Desempleado	2	10%
Total	21	100%

18. ¿Su lugar de trabajo esta cerca del Museo?		%
No	19	90%
Si	2	10%
Total	21	100%

19. ¿Le gustaría recibir información sobre las actividades del Museo?		%
Si	16	76%
No	5	24%
Total	21	100%

20. Comentarios/Observaciones		%
No precisa	8	32%
Reconocimiento	3	12%
Petición	7	28%
Sugerencia	1	4%
Queja	2	8%
Reclamo	4	16%
Total	25	100%

APÊNDICE A

TRABALHO DE CAMPO EM BOGOTÁ - TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTAS

DATA: 29/09/2011

LOCAL: Museu Nacional da Colômbia – Centro de Documentação

ENTREVISTADOS:

Antonio Ochoa Flórez – historiador, Diretor do Centro de Documentação do Museu Nacional da Colômbia.

Juliana Botero Mejía – antropóloga, membro do Grupo de Estudos Afrocolombianos da Universidade Nacional da Colômbia; colaborou como pesquisadora na investigação que precedeu a realização da exposição “Velórios e Santos Vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras”.

Julián Grueso – antropólogo; colaborou como pesquisador na investigação que precedeu a realização da exposição “Velórios e Santos Vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras”.

La entrevista empezó como una conversa entre mí y Antonio Ochoa, en cuanto esperaba por la curadora del Museo Cristina Lleras Figueroa, a quién iba entrevistar.

Antonio (*explicando sobre el significado de la palabra*): Palenque Quilombo en Brasil, entonces San Basilio de Palenque fue un Quilombo en el siglo XVI o XVII, no recuerdo bien ahora y ellos son de las primeras comunidades de personas que fueron esclavizadas y se liberaron, entonces ellos conservan su idioma, la lengua palenquera que hasta donde conozco tiene palabras africanas, palabras portuguesas, palabras españolas y palabras criollas, entonces ellos también son una comunidad.

Sandra: y son reconocida también por la constitución como los de San Andrés?

Si ahora le pregunta a Juliana que es la persona que está a cargo de la exposición y que ella te contará mucho mejor pues conoce más y este trabajo. Por eso la exposición se llamó comunidades negras afrocolombianas raizales por los san sanadresanos y palanqueros.

Sandra: Y los raizales están en San Andrés y cerca de...

Antonio: Ellos viven en las Islas de San Andrés y Providencia te voy a mostrar el mapa de

Colombia porque creo que es más fácil y hay otras comunidades en el país. Son islas muy pequeñas cerca de Nicaragua. Esta es una zona que actualmente, Nicaragua tiene un litigio con Colombia el tribunal internacional de La Haya. San Andrés, Providencia y Santa Catalina, las tres son del archipiélago Raizal: San Andrés y Providencia. Ellos están allí, hay otras comunidades en otras ciudades del Caribe y aquí en Bogotá y son raizales. Entonces ellos hablan un inglés criollo.

Sandra: ¿Acá en Bogotá también?

Si de hecho ahora Juliana te cuenta más, y ahora creo que viene una persona que está trabajando con el Museo en este proyecto de Velorios y Santos vivos porque esta exposición fue temporal y se volvió itinerante y está por diferentes regiones del país y de la ciudad también. Entonces ella te cuenta más, Pero si ellos conservan su idioma y religión bautista, iglesia protestante cristiana bautista y bueno son una comunidad particular allí.

Sandra: y los palenqueros están cerca de?

Antonio: de Cartagena, está aquí. Cartagena esta aquí y los Palenqueros de San Basilio están en esta zona, son una comunidad muy pequeña ellos hablan una lengua palenquera y viven en Cartagena, en Venezuela, en muchos lugares. Entonces ellos son otra comunidad afrocolombiana diferente.

Sandra: ¿y acá tú hablas que las afrocolombianas son diferentes a raizales y palenqueras?

Antonio: Lo que pasa es que todos son afrocolombianos, pero por las características lingüísticas y las historias de los raizales y los palenqueros ellos están diferenciados. Pero afrocolombianos en Colombia ellos están en la costa del Caribe en la costa del Pacífico en el archipiélago de San Andrés, en la Costa Palenque. En la costa Caribe hay muchas comunidades de origen afro, pero como ya son comunidades que están mestizas, algunos se reconocen afros otros no. Pero entonces hay si una población afro, creo según las estadísticas en Colombia hay entre 7 y 10 millones de afrocolombianos. Hay otra región acá en el pacífico, muchos viven acá, Cáliz es una ciudad con una población donde la mitad es afrocolombiana

Sandra: ¿y hubo elecciones ahora?

Pues haber elecciones van haber ahora en todo el país el 30 de octubre de alcalde y gobernadores.

Sandra: Es que vi en tv un debate que fue en Cali.

Antonio: a tal vez en la definición de la gobernación del Valle, pero lo que son los departamentos del Cauca. Choco, que es muy afro casi un 95% de la población y es una zona muy afectada por el conflicto, la guerra, por militarismo, guerrilla narcotráfico.

Sandra: ¿Por qué? ¿Por la ruta del pacífico hacia el canal de Panamá?

Antonio: es una región muy rica en diversidad y minería, entonces es una guerra por recursos, por tierras, por maderas, es una zona de explotación maderera; es una zona donde

muchas personas de Antioquia, los paisas de Antioquia emigran hacia allá y pues hay muchos conflictos aquí. Está el Valle del Cauca y está Nariño. En la costa de Nariño las comunidades son afro. En Cali se realiza el festival de música del Pacífico que se llama Petronio Álvarez es un festival de música, es el segundo festival de música más grande del país y reúne a mucha población afro del país aquí en Cali, pero hay comunidades afrocolombianas por todo el país, también los afrocolombianos son muy afectados también por el desplazamiento, por la guerra; entonces hay afrocolombianas por todos lados u otras personas que han emigrado por razones económicas, en busca de empleo. Entonces Medellín y Cartagena tienen una comunidad afro bastante grande, igual Bogotá. Entonces esta exposición lo que hizo fue recorrer en los grandes rasgos, recoger los rituales.

Sandra: entonces se trata una africanidad colombiana desde la religión

Antonio: sí. Y este se convirtió en un proyecto itinerante; entonces ha estado en diferentes colegios de Bogotá.

Sandra: ¿y el público fue mucho de afro descendiente?

Antonio: Sí. Entonces hay un archivo sonoro sobre esta exposición muy grande, está muy bien documentada. (*Mostrando fotos de la exposición*) Mira este es por ejemplo Velorios Y Santos Vivos en San Andrés, presidente de los raizales, esta es una fotografía cuando estuvo en San Andrés. Aquí creo que es el proyecto exposición itinerante Velorios y Santos Vivos. Esta exposición se trabajó en conjunto con la Universidad Nacional de Colombia, que se ubica en la ciudad universitaria, Carrera 30 calle 45, se trabajó con el Centro de Estudios Sociales y con un antropólogo que ha trabajado mucho con el tema de los afrocolombianos que se llama Jaime Arocha; estos son los lugares donde ha estado: Trujillo, Ovalle, Zipaquirá y Cundinamarca son municipios, en Bogotá estuve en estos colegios, en Barranquilla y Cartagena, San Andrés, Providencia, Buena Ventura que es el principal puerto de Colombia sobre el pacífico, una ciudad afro totalmente. Yo conocí Buena Ventura, mi papá comerciaba madera allá, entonces... (Risas). Juan Chaco y Ladrillero son cerca de Buena Ventura, Medellín, Buga, que es un municipio afro donde hay un museo comunitario cerca de Cali.

Antonio: Y aquí está la información. Estos sitios son dentro de la página de la exposición entonces un te van llevando al otro y está en mini sitios.

Sandra: ¿Por qué para el Museo es interesante que trabajen las diferencias culturales?

Antonio: Si porque Colombia tiene una constitución que se reconoce como una nación Multicultural, tengo entendido que en Colombia hay como grupos étnicos se reconocen como afrocolombianos, como indígenas, por supuesto, y hay el pueblo gitano, que por lo que tengo entendido son unos 4 mil personas, 4 mil compañías creo que se llaman así mismo, pero Colombia les reconoce como comunidades, entonces hay una dirección de poblaciones al interior del ministerio de cultura que se encarga de trabajar toda esta parte y siempre hacen referencia a grupos indígenas, comunidades afrocolombianos y pueblo gitano, pueblo románico.

(*Mostrando el Mapa de las comunidades que ayudaron en el montaje de la exposición:* Mira esta fue la exposición del Museo y de acuerdo a los lugares de donde vinieron estas

personas a armar los altares, porque vinieron personas de estas comunidades, de San Andrés y providencia, San José de Uré, que era un antiguo palenque de la costa Caribe, palenque de San Basilio, Guapi de la Costa Pacífico, del Cauca. Esto es África de una colección de máscaras que tenemos nosotros, la colección Berda, ese catálogo también está virtual. y San Pacho que es en San Francisco que es en Quibdó (*capital del Chocó*). Entonces aquí encuentras.)

Sandra: *¿Y las comunidades vinieron para trabajar juntos?*

Antonio: si

Sandra: *bueno. Sí, eso es interesante; en mi maestría estudié un museo donde los indígenas eran invitados a participar de la organización de las exposiciones. En este museo la idea es que los indios siempre deban trabajar juntos.*

Antonio: Si. Entonces esta fue la primera exposición que se hizo sobre las comunidades afrocolombianas que se realizó en el Museo Nacional. Que tenga conocimiento si, Cristina te puedo contar mejor esa parte, pero hasta lo que tengo entendido fue la primera que se realizó

(*Viendo página web: mira el catálogo, mira, estos son los materiales plegables que se daban a los visitantes, mira incluso los tres artículos que te conté que están también relacionados.*). Espera que pregunto (*Antonio fue hasta otra sala e volvió con dos personas: Juliana e Julián*).

Antonio: Juliana participó en la exposición, entonces ella te puede contar mucho más de la exposición, raizales y palenqueros.

Sandra: *Juliana estoy fascinada con la exposición y el catálogo también y las informaciones también, porque no se trata solamente de la exposición en sí, pues es un contexto de las personas porque Antonio me dijo que hubo un trabajo en conjunto con las comunidades y el museo y que fue la primera exposición de afro descendientes colombianos acá en el Museo. Y quería mucho saber sobre la percepción de la exposición, él (Antonio) me dijo que las comunidades vinieron y ¿quería saber sus impresiones sobre la exposición, cómo fue el trabajo si desarrolló? y ¿cómo las personas vieron o se sintieron en relación a la exposición?*

Juliana: La exposición, la parte de la investigación tratamos de abarcar todo el país todo el afro Colombia, obviamente es bastante grande por eso lo hicimos a través de ciertos puntos que creíamos representativos y que además que teníamos personas que nos podían colaborar de tal manera de llegar a cada una de las regiones con alguien que nos pudiera presentar y que nos llevara de un lugar a otro, pues no es lo mismo llegar buenas mucho gusto que llegar con alguien de la comunidad, entonces al momento ya de hacer la exposición la idea era que esas personas que tienen todo el conocimiento vinieran e hicieran cada uno de los altares y se dividiera en esquinas, para que hicieran el altar al santo o al difunto como se hace en su región, porque nosotros no tenemos idea. De cada una de las regiones vino una persona igual de todas las comunidades hay una colonia en Bogotá y ya en el momento de cómo fue la recepción del público en general de la exposición no te puedo contar mucho, pues yo ya no estaba, se terminó la parte de investigación y me fui del

país, pero por lo que me contaron es que hubo todo tipo de reacciones, desde gente que estaba muy emocionada porque era la primera vez que se veían dentro del museo, gente que no es afro pero que se sintió de alguna manera también reflejada si en mi casa se hacía así o en el pueblo donde vivía mi abuelo y gente que hacía similares, yo soy afro y eso no me está diciendo nada no me habla nada a mí o, como el tema de la muerte puede ser bastante delicado por eso hubo varias reacciones no con el tema en sí, no como lo tratamos, sino con el tema mismo.

Sandra: y la selección para la exposición, ¿como ocurrió? ¿La selección eran porque lo conocían o por indicaciones de los lugares?

Juliana: Muchos porque quien dirigía la investigación es el profesor Jaime Arocha también antropólogo y él hace muchos años está realizando una red con profesoras aquí en Bogotá, profesoras que vienen desde distintas regiones del país, entonces él ha tenido contacto con ellas hace muchos años, por eso en un principio fue con ellas pues nos podían llevar directamente a sus casas, a donde sus familias y amigos. Esos fueron los primeros contactos, hubo otros contactos que se fueron haciendo en el camino de sitios claves que había que incluir como por ejemplo Palenque, nosotros como tal no conocíamos a nadie pero sí a otros investigadores de otras universidades que conocen a la gente y por medio de ellos fuimos conociendo a la gente, lo mismo pasó con San Andrés y Providencia, que no teníamos el contacto directo pero sí a una comunidad raizales acá en Bogotá y entonces fue comunicarnos con ellos si nos colaboraron. Hubo otro que fue Uré (San José de Uré) que era uno de los compañeros parte de los estudios de afrocolombianos acá en la universidad Nacional, un miembro del grupo estaba trabajando en Montería y estaba realizando un trabajo con las profesoras de Uré, entonces fue él que hizo la investigación directamente allá.

Sandra: ¿El trabajo de investigación en esos sitios fue acompañado por las personas referentes de esas cosas localidades, investigadores y de las comunidades?

Juliana: Si generalmente viajaban tres personas, Jaime Arocha como investigador principal, Lina del Mar Moreno también antropóloga, que era la otra investigadora, y la tercera persona que era siempre la persona local que generalmente vivía en Bogotá pero que igual sigue teniendo relación con su lugar de origen. Entonces de Bogotá salían esas tres personas y ya en el viaje porque no se quedaban en un solo sitio si no que viajaban a los pueblos cercanos para tratar de ver lo que pasaba en la parte urbana y en la parte rural.

Sandra: Antonio me dijo que los destaques mayores de afrocolombianos son los raizales y palenques, ¿quiénes son cada uno de ellos?

Juliana: Los raizales son las personas que viven de las islas San Andrés y Providencia y Santa Catalina cerca de Nicaragua, los raizales son los descendientes de los primeros pobladores de las islas que son realmente británicos y esclavizados, entonces los actuales descendientes de esta mezcla se llama a sí mismo raizales.

Sandra: En Brasil nosotros tenemos las comunidades tradicionales que son los que guardan la tradición de sus orígenes.

Juliana: Si lo que pasa con ellos particularmente es que ellos siempre se han dicho nosotros

somos efectivamente descendientes de africanos, pero no tenemos la misma descendencia de los demás afrocolombianos, en la medida de que nuestra mezcla es con ingleses y no con los españoles y hablan el inglés y el *Creol* que es su lengua que es su mezcla entre inglés

Sandra: Como los de Palenque que tienen una...

Juliana: exacto, tanto la lengua palenquera, una lengua criolla, como la *Creol* que es muy parecido que es la que se habla en Jamaica, en Barbados, en Belice.

Sandra: ¿Y en Palenque y los raizales también?

Juliana: no. los palenqueros son las personas que viven en San Basilio de Palenque, que fue un quilombo que se hizo muy cerca de Cartagena y ellos hablan una lengua que se llama palenquera que es español con palenquero.

Explicación: no se si Antonio te contó que el catálogo está en internet y también hay una visita de lo que fue la exposición.

Sandra: Sí el me ha informado de esto. ¿Tuvieron una investigación de público?

Julián trabaja en eso justamente.

Sandra: yo soy de Brasil y estoy investigando museos con instrumentos de identidad, estoy investigando en Colombia y visitaré el museo de antropología de Madrid. Estoy investigando como el museo da cuenta de la diversidad colombiana y una de las que me llamó la atención fue esta que Antonio me presentó y también por conversar con Cristina por la de los 200 años de independencia, del bicentenario. Y la del bicentenario Cristina tiene algunos informes sobre los públicos y se hizo unas pesquisas semi-estructurada del público 21 o 25 personas, y sobre las actividades. Entonces quería saber si esta de afrocolombiano tenía un trabajo semejante para yo tener acceso.

Julián: No pero es que el público de mesa fue básicamente las encuestas, pero no, sistematizado así en documentos creo que no tengo.

Juliana: Yo me imagino que cristina hizo un documento final, pero no se...

Julián: ¿Le mostraste nuestras ponencias?

Antonio: Pero del público tendrías que preguntarle a Cristina.

Sandra: tal vez si sólo Cristina tengas los archivos brutos...

Juliana: Si, pero eso lo tiene Cristina.

Mucho gusto. Gracias.

DATA: 29/09/2011

LOCAL: Museu Nacional da Colômbia – Curadoria de Arte e História

ENTREVISTADO:

Cristina Lleras Figueroa – doutora em estudos museológicos, curadora de arte e história do Museu Nacional da Colômbia.

Sandra: He conversado con Antonio y con Fabio, con Antonio, principalmente, sobre la exposición de los afrocolombianos, que es interesante porque habla de una parte de la identidad colombiana. La antropóloga también Juliana, habló también de esta exposición y con Fabio vi algunas informaciones sobre la acción educativa y sobre una taller que hubo la exposición de los 200 años y quedó de me pasar la próxima semana los materiales que le pedí. Y contigo es sobre la situación de los 200 años y un poco quería que hablaras del museo en si, qué es y su concepción.

Cristina: Pero digamos, que te hable del museo, pero del museo enmarcado en qué y en qué momento.

Sandra: de la misión del museo, cómo tú ves que cumple la misión de abarcar la diversidad colombiana, cómo ves el retorno del público, si el público se acerca del museo, se apropia del museo ...

Cristina: bueno no me hagas más preguntas porque se me olvida la primera.

Bueno creo que es importante que revises el plan estratégico, ¿ya lo tienes?

Sandra: No Antonio me lo mostró en internet...

Porque allí tiene la información sobre misión, visión y áreas estrategias.

Sandra: ¿y qué tú ves? ¿Que la misión está cumplida?

Cristina: No, yo creo que los planes estratégicos o los planes que se pone la institución son planes ambiciosos y a veces utópicos, pero creo que deben ser así. Porque si aspiramos a menos, entonces alcanzamos a menos. Lo que pasa digamos en mi experiencia con el plan estratégico es que si bien se tratan unas líneas conceptuales, es decir hay un reconocimiento de lo que se llama en el plan de la primera área que es la concepción de las múltiples narrativas de los procesos culturales. Eso es la construcción de la múltiples narrativas simplemente quiere decir que el museo debe fortalecer un trabajo en ampliar la

representación de lo que es la nación, traducido a otros términos sería más o menos el equivalente y yo sí creo que los últimos 10 años se hicieron desde distintos programas y en distintos ámbitos muchos esfuerzos y diversos programas y se trabajaron con distintos grupos, ya sea grupos étnicos o se trató de trabajar con grupos en las regiones también, incluso el mismo proyecto de accesibilidad que se reanudó a finales del 2008 cuando hicimos una exposición que mezclaba una serie de réplicas que venían del Museo del Louvre con obras patrimoniales y otras réplicas que se hicieron para abordar todo este tema de cómo nos aproximamos a las obras de arte y hay pues la visión educativa que es un poco encargada del proyecto de accesibilidad, que es un proyecto de más largo plazo y que busca integrar en los programas y las exposiciones del museo distintas formas de llegar a una población más amplia. Entonces digamos que si los vemos en términos generales podríamos concluir que sí, lo que pasa es que el plan estratégico es un documento... A ver ... del plan estratégico salieron 52 proyectos muchos, yo diría que esos 52 proyectos ... y ahorita pues todavía estamos haciendo una evaluación entonces sería una cosa prematura entonces, pero yo diría que muchos de esos proyectos eran tal vez proyectos que no correspondían al Museo Nacional, como por ejemplo incidir en contenidos de textos educativos o promocionar leyes de homenaje para el bicentenario; entonces si uno va hacer la evaluación de pronto muchas de esas cosas no se cumplieron de pronto, se hicieron otras diferencias; digamos lo que no se estableció en ese momento fue cuales iban a ser las prioridades de trabajo. entonces si uno dice el museo tiene que ser más diverso, el museo nacional; bueno y por donde empezamos y qué es ser más diverso, representar a qué? a todas las naciones? eso es imposible, entonces eso ha sido difícil, pero por otra parte se han construido algunos instrumentos que yo creo que se han sido aportes; por ejemplo en el área de exposiciones temporales, tenemos una política de exposiciones temporales y dentro de esa política están sobre todo el tema de las regiones, representar a todas las regiones en el museo y hay otra línea de exposiciones que se llama símbolos de identidad nacional, entonces para que el tema de su atención entre el centro y las regiones estén siempre presente en los proyectos que tiene el museo entonces a mí me parece que eso es un gran logro.

Lo otro es el crecimiento de las colecciones que tiene como áreas, como una estrella de muchas puntas; pero ... bueno, en las evaluaciones que no las hemos completado de las colecciones, pero si tenemos documentos sobre cuáles son los vacíos, donde deberíamos estar buscando piezas para que las colecciones sean siempre un poco más diversas y cuando uno pues cuando uno mira las colecciones de que ha ingresado en los últimos años, hemos tratado de coleccionar piezas relacionadas con otras cosas que no estaban en las colecciones, por ejemplo sindicatos, movimientos civiles; hace algunos años hicimos una exposición que se llamaba "Si lo tiene tráigalo" y teníamos tres temas puntuales que eran: movimientos sociales (movimientos indígenas, pre-colombianos, estudiantiles, obreros, étnicos, feministas), participación ciudadana en la política e industria nacional; y con esos tres temas invitábamos a la gente a construir las colecciones del museo. Entonces

hubiéramos querido seguramente tener un mayor impacto, pero de todas formas ingresaron cosas relacionada con la historia de la enfermería, de los sindicatos, de los feministas; ahora por ejemplo tenemos una pequeña exposición sobre los 20 años de la asamblea nacional constituyente y muchas de esas piezas ingresaron en ese programa, entonces lo que yo veo es que tenemos como un montón de herramientas, se han hecho cosas pero obviamente si comparamos la realidad con lo que soñábamos hace 10 años era una locura y falta mucho por recorrer.

Uno de los documentos que también se logro hacer este año, fue por lo menos el borrador de unas nuevas políticas de exposición permanente que es una nueva propuesta para volver a construir el guion de todo el museo, teniendo en cuenta todo lo que hemos aprendido y tratando de construir unas narrativas donde estén los distintos grupos sociales, donde miremos lo histórico, lo económico; eventualmente serán unos guiones muy complejos por las variables que van a tratar de abordar y si se logra hacer, será un museo nacional muy distinto de los otros que hay, por supuesto, pero distinto a todos los museos nacionales que existen básicamente, y en todas partes del mundo, pues están centrados en contar una historia cronológica donde pues no hay mucha problematización de nada, van apareciendo los grupos o no van apareciendo, pero es como una línea continua de sucesos que llevan hasta el presente.

Sandra: ¿y cómo es el trabajo del museo: por ejemplo en la temporada tú dices que se enfocan regiones, sí?

Cristina: uno de los programas tiene a ver con regiones...

Sandra: ¿... y el de los afrocolombianos también fueron comunidades. Cómo se trabaja el museo y la comunidad, hay una asociación, hay un trabajo continuo?

Cristina: no, depende mucho del proyecto. Digamos: el tema afrocolombiano es un tema distinto a cualquier otro tema en el museo, porque... digamos que los proyectos que hemos hecho y estamos haciendo ahora tienen que ver con un objetivo de mediano y largo plazo que es una representación mejor y mayor, una justa representación de los afrocolombianos, del legado, del presente, en fin, en el museo, tanto en las colecciones como las exposiciones. Entonces... digamos que con todas las dificultades, si uno mira la historia, es una historia que empieza a finales del 2005 entonces uno dice bueno ya llevamos 5 años, casi 6, con resultados muy bueno como fue esa exposición de velorios, luego fue la versión itinerante y ahora estamos embarcándonos en un nuevo proyecto entonces también a veces es difícil porque uno quisiera que las cosas pasaran más rápido, pero bueno digamos que realmente si uno mira en el largo plazo, es un proyecto que tengamos logrado más o menos mantener y que sabemos que falta mucho pues para que termine.

Cristina: Y eso es obviamente desarrollando proyectos con las comunidades, pero hay otros

proyectos que no, por ejemplo... que son digamos de corta duración. Por ejemplo en el 2009 hicimos una exposición que se llamó: “llegó el Amazonas a Bogotá”, y para esa exposición se trabajó con una fundación en Bogotá que hace trabajos en el amazona y en la fundación digamos, si, se involucró a indígenas que viven en Bogotá hace mucho tiempo y el trabajo fue como muy puntual para esa exposición digamos que después de eso no continuábamos con ningún tipo de relación donde mirar hacia el futuro, eso fue una cosa muy puntual para esa exposición.

Entonces yo creo que de alguna forma cada exposición como nos presentó un problema nuevo y a veces esos problemas no tienen como una continuidad, por ejemplo el 2005 hicimos una exposición sobre el Caribe, particularmente compleja de realizar porque lo que se puso en evidencia fue una diferencia de mirada entre lo que las personas del Caribe veían como el Caribe y lo que nosotros veíamos como el Caribe y lo que nosotros podíamos ver y que ellos no veían. Entonces también preguntas sobre quien representa quien, cómo se presenta, en fin. Pero bueno por ejemplo hay también fue una relación muy puntual para ese proyecto.

Entonces sí. Ahora eso. A respecto al trabajo de curaduría, hay otras oficinas del museo que hacen otras cosas: el programa de apoyo a los museos, que es como se llamaba o está en tránsito de cambio de nombre para red nacional de museos, pues ellos digamos tienen una relación con las regiones y sobre todo con individuos, bueno y de repente con algunas comunidades diferentes pues están haciendo un trabajo por fuera de Bogotá, por fuera del museo entonces seguramente esa respuesta de ellos sería muy distinta y esa oficina pues hace parte del museo nacional, pero pues están trabajando siempre desde afuera del museo y apoyando a los museos sobre todo afuera de Bogotá.

Sandra: Y cómo fue la exposición de los 200 años de independencia? ¿Hubo participación de la comunidad?

Cristina: No. Ya con ocho investigadores fue más que suficiente, no queríamos involucrar a nadie más, (risas) a veces uno simplemente tiene que lograr hacer una exposición y ya.

Cristina: La idea surgió más o menos como el 2006 a partir de un llamado a pensar cuál podía ser la contribución del museo para en el bicentenario y se reunió el grupo de curaduría y hablamos sobre las ideas finalmente. Así fue como coincidimos que sería oportuno que el museo iniciara una reflexión sobre la representación sobre las imágenes y así empezamos a trabajar y finalmente se conformó un equipo donde quedamos finalmente 8 personas entre historiadores artistas con énfasis en la historia del arte, antropólogas y nos dividimos más o menos cronológicamente esos 200 años.

Ya digamos una carreta más específica sobre el proceso y eso está en el catalogo y hay un numero de cuadros de curaduría que está colgado y está cuando entras en la página, está en la página; lo viste? Hay un cuadro y en el último número hay un texto mío que más o

menos habla de todo este cuento, entonces ahí está como con detalle. Bueno realmente fueron como dos años, los dos últimos años fueron los más intensos de trabajo y se hicieron los carteles que están en la escalera que te mostré ayer y que se mandaron a todos los municipios del país con un mini disco con fragmento de radio teatro, se hizo el catálogo de la exposición, la exposición que fue un monstruo. Y el año pasado al final de la exposición se hicieron unos debates y como una evaluación de la exposición entonces en ese sentido creemos que fue un esfuerzo que dejó a todo el mundo muerto, tuvo muchísimos problemas pues en el equipo de investigación hubo gente que no estaba de acuerdo, hubo gente que entregó los textos tarde, bueno los dramas de siempre y bueno, yo como responsable pues yo quedé mal frente a todo el mundo.

La elaboración del guion fue muy difícil porque llegamos a la conclusión de que el guion no podía ser el espejo de la investigación, porque si no también se volvería como una sucesión de imágenes más que unas preguntas una reflexión, entonces construir ese guion fue otro parto, y bueno, pues la complejidad del tema y digamos los problemas que íbamos encontrando en el camino fueron los que hicieron que fuera una exposición particularmente compleja que si hoy en día me dicen que vuelva a repetir esa exposición yo digo ni muerta, pero era lo que se tenía que hacer y no se podía hacer de otra forma.

Entonces fue una exposición gigantesca y están colgados también en internet los recorridos virtuales y todavía se puede ver una versión muy cercana a lo que era la segunda sala de lo que eran las presentaciones de lo que se desarrollaron y bueno fue un poco empujar el museo al nuevo límite sobre la historia que puede contar, sobre los medios que puede utilizar, porque hubo muchas críticas en torno a los contenidos de por ejemplo, mezclar imágenes de televisión con cuadros del siglo XIX, sobre ciertos usos digamos, sobre componentes museográficos que buscaban interrogar las piezas pero que eso en un museo de arte nunca se llega a ver, pues no somos un museo de arte únicamente, sobre la misma postura historiográfica también hubo muchas críticas, aunque también hubo adeptos también.

Y bueno finalmente todo eso deja enseñanzas de lo que es una exposición temporal y de alguna forma si es una exposición que yo creo que en el caso de los visitantes y eso lo digo hay en el texto de lo que la gente se llevó en verdad la exposición era un mensaje muy complejo, en los niveles digamos de conocimiento y le estábamos confundiendo demasiado a los visitantes. Pero sí, que la gente sí se llevó algo de la exposición... y lo que a mí me interesó más, de lo que se llevó de la exposición, fue el grupo de personas que por lo menos vieron que los actores entre el grupo de actores históricos cabe un población más grande de lo que normalmente se ha reconocido, entonces que también son actores históricos los campesinos, los indígenas la gente común entonces para mí eso fue como el gran éxito de la exposición, cómo ampliar la mirada.

Sandra: ¿Y la percepción del público? Porque existe una entrevista semi-estructurada

con algunas persona, si?

Cristina: Si hay algunas entrevistas pero casi toda se recogió la información a través de las encuestas que tenían algunas preguntas abiertas. Digamos que en términos generales, por lo menos de lo que dice la gente de lo que se llevo de la exposición, por lo menos el 75% dice haberse llevado algo nuevo. Dentro de eso nuevo también hay un pequeño grupo de lo que se lleva nuevo realmente es una confirmación de lo que ya se sabe, que eso no es nada nuevo en la museología, porque todo el mundo sabe que la gente va a los museos confirmar lo que ya sabe. Pero también hubo este otro grupo que se llevó... vio e integró al conocimiento que traía como otra mirada. Pero bueno la hacías desde el punto metodológico, cómo vuelvo a recoger la información.

Sandra: No, la pregunta es sobre la percepción del público y por ejemplo, Antonio me dijo que en la constitución de Colombia se reconocen tres etnias: los indígenas, los afrocolombianos y los gitanos, entonces ¿hay una política del museo para tentar abarcar las tres?

Cristina: No, hay como te digo, yo me he centrado especialmente en afrocolombianos.

Sandra: Por qué los afrocolombianos?

Cristina: Porque en el 2005 y eso está en el catálogo de la exposición hay te puedes leer todo el cuento, pero en el 2005 hay Jaime Arocha que es un antropólogo y otra profesora de la universidad nacional fueron al Ministerio de Cultura e hicieron una especie de llamado a que el Museo Nacional debería reflexionar sobre lo que estaba haciendo con grupos afrocolombianos, entonces fue una presión externa que lleva a que el museo adquiriera ese compromiso, entonces fui yo la que me comprometí hacer ese trabajo y digamos que de los otros dos grupos, no porque no sean importantes, ni mucho menos, sino porque simplemente, yo me siento totalmente incapaz de recoger y adelantar un programa del que hemos hecho con los afrocolombiano con esas otras dos etnias. Digamos que requeriríamos un equipo un poco más generoso y más recurso, porque trabajar con curaduría es muy complejo se necesitan más recursos y es más costoso.

La otra curaduría de etnografía y arqueología si ha tenido mayor contacto con distintos grupos indígenas pero no hay... no conozco una línea de trabajo, no hay un programa. Son cosas más accidentales y puntuales, no hay como una línea así. Seguramente eso cambiará ahora el próximo año cuando empiecen a trabajar en la nueva sala de exposición permanente

Sandra: ¿La exposición permanente es sobre?

Cristina: Hay unos temas sugeridos pero todavía falta discutirlos, pero por supuesto que están. Hay temas que tienen que ver con la representación, digamos tanto de lo prehispánico como de problemáticas actuales de los indígenas, pero para eso falta mucho,

hay unas ideas solo.

Sandra: ¿Pero lo que hay hasta ahora? ¿Es sobre arqueología?

Cristina: En este momento hay sobre arqueología, hay colecciones de etnografías están guardadas por hay de pronto haciendo un recorrido en el museo hay un par de cosas, pero no hay nada más, incluso eso ya son colecciones de etnografía históricas no se han recogido hace 40 o 50 años, entonces mucho de esos objetos los indígenas los han visto.

Sandra: ¿Pero los museos quieren trabajar con las otras comunidades indígenas actuales o del pasado o todos?

Cristina: Claro, pues digamos que para trabajar con las comunidades solo podríamos trabajar con las comunidades actuales, pero tenemos una colección de arqueología gigantesca, entonces también hay que trabajar con la colección de arqueología, pero para trabajar con las comunidades tendrían que ser las de ahora.

Sandra: ¿Y cómo piensan las colecciones? porque por ejemplo para hacer una colección sobre las comunidades actuales, ¿qué sería los objetos para exponer?

Cristina: Dependería mucho del tema porque mira que por ejemplo nosotros no tenemos en las colecciones muchas cosas relacionados con comunidades afrocolombianos, pero hicimos una exposición...

Sandra: ¿Y los objetos fueron donados?

Cristina: Infortunadamente no, habían un par de piezas que queríamos para las colecciones, muchas de las otras piezas eran de carácter efímero, por ejemplo un altar, cómo coleccionas un altar?

Sandra: ¿Y había imaginaria?

Cristina: ¿Imágenes?

Sandra: Sí.

Cristina: Sí y todo eso está acá, todo lo que se recogió y las fotografías que se utilizaron y todo están en un fondo que creamos, que está acá en el Centro de Documentación que tiene no sé cuantos DVD, una cosa gigantesca, pero digamos que piezas tangibles no logramos incluir en colecciones, mas también un poco por el mismo carácter de la exposición, pero te iba a decir algo...

Sandra: Te pregunto porque en el Museo del Indio do Rio de Janeiro... ¿ya fuiste?

Cristina: No, pero he oído mucho de ese museo.

Las exposiciones son de las comunidades actuales, siempre fueron desde su abertura el año 1953, pero ahora las colecciones son los propios indígenas que las hacen para la exposición, no se va hasta las comunidades para obtenerlas.

Cristina: ¿y se quedan en el museo?

Sandra: Sí. Son los indígenas quienes las hacen para la exposición y los indígenas trabajan con todo el trabajo museográfico y todo el trabajo museológico del Museo del Indio, se comparte con las comunidades indígenas.

Cristina: No pero nosotros no hemos nada por ese estilo.

Sandra: ¿Pero piensan siempre por donación, préstamos?

Cristina: No se me queda difícil contestarte esa pregunta porque yo creo que...

Sandra: Están empezando a pensar sobre...

Cristina: Si pero estamos muy crudo para contestar esa pregunta, porque creo que sin duda ha habido un cambio en la relación pues por ejemplo en el mismo desarrollo de la exposición sobre ritos fúnebres afrocolombianos, hubo un cambio en la relación del museo con las comunidades que sin duda tiene que volverse mucho más abierta y seguir transformándose, pero además porque tal vez no me siento en la capacidad de hablar sobre eso.

Sandra: No, no, no solamente los indígenas, por ejemplo en general. Ahora estamos en un movimiento mundial de repatriación, si, entonces los museos están cambiando también la forma de adquisición de sus objetos y formación de colecciones, si.

Cristina: Yo diría que todavía no estamos en ese punto, tenemos yo creo como otros problemas. Además para los museos nacionales cambiar es tan difícil que hay que verlo también como un proceso lento, pero también con límites, hay cosas que uno no le puede pedir a los museos nacionales.

Sandra: Pero hay cosas muy avanzadas en los museos nacionales, por ejemplo en este a mí me encantó la acción educativa, muy muy muy muy buena, muy bien pensada articulada con la exposición, los materiales que Fabio me mostraron, si lo percibí. Porque de los museos que yo conozco y que trabajé en Brasil no tienen un equipo de acción educativa, no tienen un sector no tienen nada.

Cristina: Pero en Brasil me pasó todo lo contrario yo admiro muchísimo.

Sandra: Pero si, como el museo paulista, el museo nacional de río, los mayores

Cristina: Pero no es algo extendido.

Sandra: Los que trabajé son en una ciudad pequeña.

Cristina: No pero acá si vas a un pequeño es lo mismo.

Sandra: Pero no son pequeños, los museos no son pequeños, son reconocidos internacionalmente, por ejemplo el Museo de arte de Pampulha es muy reconocido dentro y fuera de Brasil y no hay un sector educativo.

Cristina: ¿Pero qué tamaño estas tienen?

Sandra: No tiene esta, porque es político, es del gobierno y el museo nacional es del gobierno también.

Cristina: Si pero si es el museos nacional...

Sandra: (risas) si nuestro Museo Nacional es también así porque hay una política para que él permanezca.

Cristina: Si entonces no se pues ahora hay una coyuntura difícil de ver cómo se va a desarrollar de las exposiciones permanentes...

Sandra: pero ¿están buscando una actualización, entre comillas, del museo?

Cristina: Pues lo que queremos con esa política es que el museo... A ver... por lo menos en su narrativa y propuesta comunicativa esté en el 2012, que los problemas que plantee que sean problemas relevantes para los colombianos de la próxima década, no necesita actualizar, pero que la forma que los planteen sean relevantes para los ciudadanos colombianos de ahora y de los siguientes 12 o 15 años; claro llegar a eso va a ser súper complicado, pero ... lo veo más como un documento, un documento conceptual, no especifica tanto con quien vamos a trabajar y como va a ser la metodología del desarrollo, yo me imagino que, pues lo que yo pienso por ejemplo, es que si hay un tema que tiene que ver más con recursos naturales, necesariamente abordar el tema de la minería entonces hay se tendrá que trabajar con comunidades afrocolombianas y lo mismo me imagino que pasará con comunidades indígenas, cuando se esté abordando cierto tema que hace parte de un tema macro, necesariamente toca hacer, pero eso todavía son como retos, no hemos llegado todavía a desarrollar, no hemos llegado tan lejos todavía, pero allá vamos (risas).

DATA: 07/10/2011

LOCAL: Museu Nacional da Colômbia – Setor Educativo

ENTREVISTADOS:

Johanna Marcela Galindo - Desenhista Industrial; Monitora Permanente da Divisão Educativa e Cultural do Museu Nacional da Colômbia.

Yasaira Sánchez Perea – professora de educação artística. Participou das ações educativas, oficinas, nas duas exposições investigadas, como monitora.

Diana Monroy García – historiadora. Participou das ações educativas, oficinas, nas duas exposições investigadas, como monitora.

A entrevista no setor educativo contou com a participação de três monitores (Johana Galindo, agora monitora contratada pelo Museu Nacional da Colômbia) e foi iniciada com o auxílio de arquivos no computador, no qual eram indicados como estava na atualidade a exposição “Velórios e Santos Vivos”, que se transformara em uma exposição itinerante.

Johana: Este es Velorios itinerantes, es está ahora, ahorita, pasando por regiones educativas de género por colegios distritales, en un proyecto que apoyó la secretaría de educación.

Sandra: ¿entonces está caminando por las escuelas?

Johana: Estuvo, en este momento no está más. Nos movimos por los colegios donde trabajaban una red de maestros, que se llama Red de Maestros del Eguan, que varios de ellos son afro descendientes, con ellos se hicieron seminarios permanentes para montar toda la exposición acá y que participaron de la investigación. Nos movimos por los colegios de ellos a través de un programa que sería como un museo fuera del museo, una estrategia para ir a lugares fuera del museo. Entonces... Todo esto además también, estamos con el quehacer en el museo de la Universidad Nacional en un proceso afrocolombiano que fue finalmente los que produjeron esta exposición, fuimos como el sistema por donde nos movimos y era un poco como museo para museo.

Sandra: ¿llevaron los objetos?

Johana: No, (*mostrando fotos*) este era más como la circulación de información que fue

llegada a construir conocimiento, idear las cosas, la manera como las utiliza, como circulan las leyes, como se aprenden los colegios, en fin, la idea era juntarlos en una partesita de lo sistema en construcción nacional. Esto es lo que incluimos fuera del museo: charlas y conferencias, talleres, asesorías para desarrollar materiales y estrategias directas, y talleres para ser dirigidos en parejas.

Y en el caso de exposiciones del itinerante esto era lo que viajaba: 11 tendones es verticales, 09 péndales de pared, un libro de con textos, material audiovisual y los mapas; eso era el material con el que íbamos a los colegios, y pasamos por 12 colegios del distrito, 03 semanas por colegio, dos exposiciones itinerantes paralelamente, una en el norte y otra en el centro, siempre en distritos paralelos, durante 06 meses más o menos, pero se amplió mucho más; hacíamos una conferencia y dos talleres más o menos o un taller grande para cada colegio.

En este caso está el montaje de los profesores, una de ellas es de Barbacoa, afrocolombiana, montó esto y nosotros montábamos esto y esto fueron los propios niños que montaron: este (*mostrando fotos*) por ejemplo de los niños hicieron las mariposas, no era necesariamente un altar pero lo hicimos, también velorios, bibliotecas; hay montajes realizados por todos, todos ellos incluso pillaron una marimba para tocar. Y coordinamos con Juan Pablo Moya con Sofía Gonzales y Juliana Botero. Todos ellos son parte del mismo grupo.

Sandra: ¿y en todas las exposiciones el educativo participa desde el inicio?

Johana: Desde el inicio no, casi siempre pues si hay reuniones por ahí, pero más o menos en la mitad del proceso y se integran otras personas, pero si hay reuniones. De hecho David Rincón está encargado de expo temporales.

¿Cómo es el proceso con exposiciones temporales educativas de momento que entran en el proceso?

David: Pues el proceso se considera desde el inicio la curaduría y el educativo, el proceso de preparación tiene muchos procesos paralelos, el se hace con participación de diversos sectores del Museo en procesos paralelos.

Johana: En este caso (*mostrando fotos*) fue importante la participación de los monitores afro descendientes, que habían estado en velorios y que nos acompañaron también en itinerantes, la mayoría eran afro descendientes pero no necesariamente. También habían, por ejemplo monitores que estaban viviendo acá, eran de ambas partes y fue muy interesante la participación de ellos y la vinculación a tal punto que ellos también estén trabajando con el proyecto y los museos lo que están realizando sobre santos; ellos empezaron en el educativo y están trabajando también en curaduría con ese proyecto, entonces eso sí que es interesante; también se dio un compromiso con afrocolombianas de la eucaristía católica, pero diferente, fue interesante porque todos esos son profesores de los

mismos colegios.

Sandra: Ah interesante, ¿y este de la comunidad que fue a trabajar a la exposición?

Johana: Sí. Él es el líder. Por ejemplo hay una creo que es la masacre Ohaja una de las masacres, porque era Ohaja; el sacerdote afro descendiente estaba en todo el proceso de reparación dentro de esos proceso; tenemos una página de escrito de aprobaciones era la página donde íbamos subiendo todas las informaciones que sobre ancestros vivos (*escribe información en el computador*).

Aquí (*mostrando fotos*) colgamos todo; fue provisional porque la idea es que esta información se ponga en la página del museo.

Sandra: interesante ¿y es para acceso?

Johana: Si. Nosotros mismos vamos subiendo la información y bueno esto ya fue como cosas que empezamos a pensar sobre un poquito conceptualizar la idea de llevar estos saberes tradicionales a los colegios y la consciencia a de unos ancestros, de pensar por qué necesitábamos llevar eso a los colegios; (*mostrando información en el ordenador*) entonces hicimos una línea donde estaban los que se fueron, que son los que despedimos, los que estamos, que estamos acá y los que están por venir. Y entre estos dos por ejemplo, entre los que se fueron y los que están, está la partida, entre los que estamos y los que están por venir esta la bienvenida, ambos procesos incluyeron la mediación de objetos de espiritualidad. Entonces hay una actividad material en la producción simbólica, donde muchos de esos objetos eran objetos mágicos religiosos, entrábamos con cosas que tenían que ver con religión y con los que tenían que ver con prácticas mágicas, que se podrían entender de alguna manera; entonces los que estábamos éramos los contemporáneos, los que se fueron eran los ancestros y los que estaba por venir, por advenir; entonces habían que ser tradicional en proyectos anteriores, los contemporáneos que era la canonización del conocimiento, la cadena como tal, y la legitimidad que podíamos perder ante lo que está por venir al momento, al momento de meter estos saberes tradiciones que eran los grandes problemas que coríamos. Entonces aquí está (*mostrando en el ordenador*) un poco el riesgo de convertir la muerte en un flujo de información. Que en general era llegar un poco tarde a la condición postmoderna. Y bueno, eso era un poco mirando los riesgos que podíamos correr, por ejemplo no estaba la misma comunidad afro, y si no está en la comunidad afro, no los convertíamos en algo que podríamos utilizar... y ya no estábamos sabiendo nada. Esto se lo presentamos en la secretaría de la educación para que también ellos entendieran el sentido y la importancia y de llevar eso, ya no era solamente poner luces en la tarea, sino que era un poco más complicado. Y todo esto iba en permanencias acciones reparadoras, porque aparte de tener sangre étnico está en reparar sobre los sentidos, uno es reparar en lo que está dañado, o sea componerlo, el otro es reparar en el sentido de detenerse, de mirarlo, en reparación nosotros podíamos mirar en esos dos

sentidos y entonces también se nos hizo un poquito más complicado, porque en esas tres líneas pusimos imágenes, igual estábamos trabajando con imágenes, entonces en la parte histórica está la imagen estática considerada de un desprendimiento al situarla en el presente nos sirve como conformación de una imagen nueva, una imagen estática, una imagen histórica. Lo que sucede actualmente que son los signos del tiempo de la historia, que son imágenes todavía en movimiento, pero que se parte finalmente también del contexto de los chicos, los chicos tienen las imágenes en movimiento y hay una.... y habían unas imágenes del pasado que nosotros llegamos a ponérselas de en frente para poder llegar a construir una imagen nueva, y claro esas tres cosas nosotros llegamos ajustarlas a un proceso a estas tres categorías. Y acá (*mostrando archivos en el ordenador*) en esta parte de los signos del tiempo, uno podía reparar en el sentido de detenerse mirando, para que en el futuro se pudiera reparar, en el sentido de restaurar, era también parte de lo que concluimos después. Y en estos signos del tiempo estaba la experiencia urbana de la imagen como el origen, que nosotros tenemos como ciudad, como ciudadanos, que tenemos de estos saberes que están más ligados a las regiones: Choco, San Andrés, que son mas periféricas que nos vieran a nosotros como el centro. Entonces en general esto era una manera de saber cómo tomar el afro descendiente y que se siguiera construyendo. Eso (*mostrando archivos en el ordenador*) es lo que presentamos a la secretaría, que ya no me acordaba bien de esto.

Sandra: esto se puede copiar?

Johana: Si claro. (*mostrando archivos en el ordenador*) Y el informe final que se le presentó a la secretaría de educación: Los antecedentes, exposición itinerante, proyecto para colegio, el convenio, los antecedentes de nosotros en otros proyectos, la justificación y los objetivos, los meses de trabajo que hicimos antes, etc.. Este fue lo primero en lo que se empezó a trabajar, cómo nos íbamos a articular, como se haría el registro de todo, esos fueron los primeros meses de trabajo, el cronograma al final y a los colegios que fuimos y por colegio, cada colegio y las actividades están atrás y acá están los talleres, los talleres corporalidad, acá está todo el guion del taller; recreando la música afrocolombiana a través de los 4 elementos: agua, tierra, fuego y aire que fue siguiendo la ruta, que era un juego; máscaras africanas, un taller de máscaras que hicimos; esto se llamó historia de vida de una planta, un poco recordando la conexión del saber afro descendiente y el cuidado por la naturaleza y la salud. Por ejemplo cuando niños naces en algunas partes de Chocó el ombligo umbilical lo sembraban en una azotea, la azotea es donde hay tierra y las mujeres siembran plantas y encima de ese ombligo se siempre un arbolito y encima de ese arbolito ese es como el hermano vegetal.

Sandra: *En Brasil el árbol ya existe y tu lo plantas por abajo, es algo similar entonces, en Brasil en el interior son creencias populares, pero en la ciudad no es así, son “crendices”, creencias populares en Brasil se habla de dice “crendices”.*

Johana: (*mostrando archivos en el ordenador*) Esto se llamó otra, Las huellas de la trata

esclavista, como trabajo un historiador que trata específicamente sobre la trata esclavista y lo hicimos con chicos grandes, aquí están como eran los formatos, hablamos de la mantención, de quienes, en que periodos, que figuras legales, las regiones de origen, preguntas históricas, esto era por ejemplo, marca, calificaciones, no solo las marcas sino las calificaciones con las que ellos llegaban y que se les hacían en África y las marcas de la trata y las marcas inocentes y las que se les imponen, por eso había el trabajo de buscar cuáles eran esas marcas que se las hacían y las que se le impusieron, y estos (*mostrando archivos en el ordenador*) ya eran los perfiles, don Pablo Moya, etc., todos los que trabajábamos, los perfiles profesionales, los contactos, teléfonos, correos electrónicos, de todo, una evaluación de lo que hicimos y textos que escribimos para más o menos hacer esa línea que se hizo al final; a esto (*mostrando archivos en el ordenador*) lo desarrollaron los colegios, materiales, charlas que se dieron en los colegios, hay ahí los comentarios de la gente: “fuimos al tercer piso del colegio y era como ir a un museo y yo vi unos carteles sobre los afrocolombianos que ellos eran hombres y mujeres que venían de África y que ellos eran esclavos de los americanos y los difuntos deben tener la ropa bien dotada” una niña de 8 años, 4º Grau. .

Ese es todo el panorama que les queda, esa son una niña de cuarto grado, es decir debe tener unos 8 años, el registro interesante

Sandra: Cómo las ideas asimilan las ideas completamente diferente, pero es lo que entienden finalmente, lo que guardan.

Johana: Fuimos al tercer piso del museo y yo vi que los negros a los niños que estaban muerto les hacían un altar y los amarraban de los pies, les colocaban unos palitos en la cabeza, les ponían una corona como las que usaban los reyes y en la boca una flor. Lo que más me gustó fue saber que eran unas mujeres cuando estaban embarazadas les quitaban el bebe y las placentas y las metían en un manglar, le quitaban el ombligo del bebé y las enterraban en una palmera. ¿Entendió?

Sandra: si.

Johana: y aquí están todas de los profesores y cuánto, cuánto que siempre nos pide la secretaría de la educación, es que para ellos es lo más importante.

Te lo voy a copiar acá.

Esa (*mostrando archivos en el ordenador*) fue la itinerante y en la temporal voy a copiar los archivos que están en el computador y es que en ese momento yo trabajaba como monitora temporal, solo por algunas horas trabajaba.

Acá (*mostrando archivos en el ordenador*) están los informes donde se evaluó a cada uno de nosotros, esto fue el 2008; una autoevaluación, algunas cosas de nosotros y conclusiones, y cada uno de nosotros hizo un informe de las exposiciones.

Neste momento Johana copiava os arquivos para mim.

Sandra: Para el publico la exposición... , qué tú piensas que el público guardó de la exposición, ¿tú piensas que para ellos fue importante?

Johana: ¿En general? ¿Para el público en Velorios?

Sandra: Si.

Johana: Si yo creo que fue muy importante, es decir todo el mundo tiene una experiencia con la muerte...

Sandra: Pero la presencia de los afrocolombianos en el museo nacional.

Johana: y ya, por ejemplo apenas se empezó a dirigir aquí el grupo de estudios, se acordó que alguna de esas personas afro descendientes iban a participar como monitores, entonces por ejemplo allí hubo un primer encuentro con ellos, que se compartió bastante, pero todavía habían muchas preguntas por ejemplo frente a qué hace que ellos que son afro descendientes tengan algo así digamos como un trato especial, eran las preguntas que en el principio se hacían, ¿por qué? Ya que en general todos los monitores hacía un año de voluntariado para ser monitor y luego empezaban a participar en exposiciones itinerantes, pero los afro descendiente no hicieron ese curso o el año voluntariado, sino que entraban de una y pasaban de la dinámica para ser profesor docente.

Entonces ese fue el primer choque y se empezaron a darse ese tipo de preguntas, entonces allí digamos hubo como un primer aprendizaje que para algunos les queda mucho más claro y para otros no les queda tan claro, entonces hay gente que nos les parece tan fuerte saber que los hace afro y tener la piel negra por ejemplo se preguntaban? Y hay gente que no, que realmente no les parece y hay otros que si aprendieron un poco más, es decir que se entiende por qué el asunto de reparar aunque hayan pasado muchos años de la trata esclavista, hay otros que si entendieron mucho más del asunto de las reparaciones, ese asunto de las reparaciones, es cuando uno puede llegar a entender que si hay tratos especiales, no es el mismo caso con los indígenas porque es otra experiencia con población indígena, hubo una exposición que se llamó amazonas, es diferente.

Sandra: ¿Por qué?

Johana: Porque es como piensan...

Es diferente yo pienso que los indígenas es considerado como una minoría, algo mucho más reducido, mientras que los afro descendientes; que es el 20% de la población

colombiana es afro colombiana.

Sandra: ¿Y cuanto por ciento de los indígenas?

Johana: No sé, pero es mucho menos, los indígenas ellos han estado como mucho más protegidos, pero lo de los afro descendiente es muy nuevo, viene de la constitución del 1998, señalado como etnia, por eso el proceso de comprensión es demorado y es entrar en conflicto con todo lo que puede llegar a pensar, entonces han salido incluso hasta artículos en periódicos que dicen que hay que sacar un certificado o prueba de sangre para saber si es realmente afro descendiente, pues si claro, hay muchísimo.

Sandra: En Brasil hay también ese problema de indígenas y afro descendientes.

Johana: El indígena es cuando el indígena vive en cabildos, ¿no? Como una sociedad cerrada.

Pero el afro descendiente atraviesa toda la cultura, entonces es lo mismo pienso que pasó en el momento que se convivió con personas indígenas y con personas afro descendientes y hubo unas personas que no pasaron las pruebas en ese entonces hubo también reclamos de parte de las comunidades afros descendiente, vamos a decir que eso no es una disposición afro descendiente porque no vamos a estar nosotros explicando el asunto, ¿sí? Y claro eso se sentía ¿cómo será que no puedo hablar de esto? Será que me estoy metiendo en un tema que no me compete porque no podría llegar a pensar así, yo que soy blanco mestizo, que entiendo también las diferencias entre ser blanco y mestizo pero no puedo hablar de unos orígenes de indígenas o africanos, porque no tengo tanto conocimiento y por eso no tengo esa propiedad y puede pasar, estoy segura que..., como así también pueda pasar que hay brasileros que desconocen todas sus tradiciones, entonces bueno eso forma parte de convivencia en el curso de estudios, pero ya ha transcurrido se solucionaron esos problemas, entraron algunos, otros definitivamente no entraron, pero ya fue pasando el tiempo y hubo para los que estuvimos en la exposición una transformación en la manera de ver, por ejemplo desde las denominaciones que uno utiliza inadecuadamente en las ciudades, como negrito o como cosas despreciativas y peyorativas, que no es consciente todo el tiempo acá en la ciudad, solamente desde el momento que se va haciendo. Fue algo nuevo para todos. Eso si fue parte del aprendizaje.

Sandra: En Brasil se habla que si tu es negrito tú vas preso...

Johana: pero eso es completamente nuevo...

Sandra: Si para Brasil también... ¿Y aprendieron con los otros monitores?

Johana: Sí encontrándose casi que por ejemplo con Juan Pablo era muy enfático, cuidado con los diminutivos, porque lo decía de cariño, porque cariño si no sé que, casi que se está inconsciente de cada palabra. A veces no se decía negro si no que moreno y se blanqueaba

un poquito, para no decirle negro.

Y claro cuando por ejemplo decir ah sí claro, tal persona si es moreno, una persona que es moreno decía, moreno? No él es negro, me contaban una historia que aquí una persona una vez salió en la cédula que color de piel era moreno y demandó al estado porque era negro, no era moreno, entonces claro hay en ese sentido es mucho más consciente; porque... en los colegios ahorita se piensa así pero la educación que nosotros tuvimos mejor ni escucharla. Y bueno entonces esa transformación uno en encuentro con los mismos monitores, con los profesionales que han hecho la investigación, con los profesores de la red, llegó que traían a los chicos y con los visitantes, que ya han trabajado hace mucho tiempo el tema con ellos y con los visitantes, uno siempre con los visitantes uno aprende muchísimo y llegaron de Palenque, de San Andrés.

Sandra: Entonces ¿las poblaciones vinieron visitar la exposición?

Johana: Si muchos de ellos vinieron, muchos vinieron tengo entendido que otros no, que otros estaban en contra de armar sus altares, en espacios públicos y diferentes, por diferentes razones, porque podían llamar a eso sagrado, porque no es sagrado y muchos de ellos que no está de acuerdo, pero otros tantos, muchísimos que sí estaban de acuerdo y que llegaban porque eran amigos, hay personas que es amiga mía y entonces venía amó un taller, entonces venía se iban a presentar en auditorios, entonces venía y pasó una cosa muy chistosa, por ejemplo estaba con una señora del Guapi y la señora era del Guapi y ella tenía como unos 60 años y me dice cuando llegamos al altar de Guapi se empezó acordar que iba en un velorio y que la muerta que estaban despidiendo se había levantado del ataúd y que había pedido bailar con ella, claro entonces yo quedé así como frente a eso uno qué puede pensar, es una cosa cómo muy increíble para las personas del interior, de las ciudades, pero toda esa historia tiene una carga simbólica muy interesante, una muerta que se levanta y pide bailar con una persona específica; yo en ese momento que le conté a Juan Pablo me dice no, pero mira que interesante, pero esos fueron encuentros así, y por otra parte otra señora de la misma edad, salió escandalizada del auditorio porque estaban velando el cajón de un niño y tenían imágenes de la virgen María y otras cosas que apoyaban el ritual, y salió muy de mal genio del auditorio porque decía que eso era como satánico, que tenía que ver con el diablo, la otra manera de ver el auditorio, en serio para alguien muy, muy católico del interior, ese tipo de cosas tiene que ver con el diablo. Entonces esa fue una exposición buenísima porque uno convivía con todo ese tipo de cosas.

Sandra: ¿Y tú percibiste viste algo como si, eh como que ellos se sentían representados en las fiestas que estaban expuestas, que ellos se sentían identificados con sus tradiciones?

Johana: Sí, sí, incluso había un señor de San Andrés y había un piano y pidió que si nos podía tocar los himnos de San Andrés; entonces la gente si se sentía identificada, a no ser

de que porque mucha de esas prácticas se hacen aquí en Bogotá, no sé si son muy apartadas, pero el vaso de agua, el altar, las velas, las cuatro velas, hay cosas que son muy similares y ellos sí claro, incluso aportaban, ah pero eso, si acá va otra cosa; sí pienso que sí no fue muy masiva la asistencia personal de afro descendientes, porque hay que ver que muchos de ellos eran desplazados aquí a Bogotá y es una población que no viene, pero sí, es interesante por ejemplo eso, que era una población en Soacha hay muchos desplazados, porque hay una población en desplazamiento, hay que reconocerlo y que fue muy académico, venían colegio, los profesores, los que se mueven en el círculo del arte, pero esas personas que acaban de llegar acá a la ciudad, no creo que hayan o sea no sé..

Chega uma das monitoras e passa a integrar a entrevista.

Diana: ¡Hola!

Johana: Esta es Diana Monroy. Estábamos hablando de las costumbres de velorios, cómo violan, cuando llegaban los visitantes como afro descendientes y asumían ellos la exposición.

Sandra: ¿Y durante el bicentenario como se sintieron los visitantes?

Johana: Fue muy cercano, más porque era por todos los medios, no, la imagen en el colegio, la imagen en la televisión, porque todos los medios estaban conectados con la misma imagen.

Sandra: ¿Pero sintieron que era su historia?

Diana: Sí, si y de pronto no eran tan conocidas, eran cosas nuevas como por ese lado también hubo mucho interés.

Johana: y las pelucas afros que les pusieron al Simón Bolívar y Santander, los que si tenía muchos comentarios en los libros.

Sandra: ¿Por qué? ¿En la época no era eso lo que usaban?

Johana: No es que esa fue una intervención de un artista, un artista plástico para hacer notar la falta de visibilidad de los procesos de las comunidades afro descendientes, han tenido frente a la independencia, entonces ha sido un proceso criollo, de centro, de criollos como centralismo y lo asociado a lo afro descendiente con las regiones. Ah y eso fue un artista cartagenero que hizo una intervención pero con los fundadores de Cartagena y trajeron la misma idea con las pelucas y los pusieron acá con Bolívar y Santander en un panel que hablaba que eso era una intervención artística, pero igual hubo gente indignada; un señor

una vez le quitó la peluca y la jugó al piso, como ese templo sagrado.

Diana: Había gente también que se indignaba por todo tipo de cosas... Vivía hablando que faltaba algo... estaban siempre indignados...

Sandra: ¿Por qué se indignaban?

Johana: No me acuerdo... Ah porque llamaban muertos, porque por ejemplo, un vaso de agua en un altar con una crucecita y todo, puede llegar a llamar a un espíritu.

Sandra: ah sí. ¿Pero no era con relación a la disposición de los objetos?

Johana: No era el símbolo, lo que significaba para ellos,

Diana: era lo peligro.

Sandra: ¿era lo peligro?

Johana: Ah si de pronto porque se sienten amenazadas.

Chega outra monitora que também se inclui na entrevista.

Yasaira: ¡Hola!

Hola Yasaira, ella es Yasaira que estuvo participando en velorios también, estamos hablando si te quieres integrar...

Ella es Sandra y está haciendo una investigación desde Brasil...

Yasaira: ¿de qué parte eres?

Sandra: Bueno yo estudio en USP de Sao Paulo, pero yo soy minera... de Minas Gerais.

Yasaira: Ah que interesante...

Sandra: Bueno y ¿qué piensas del público para velorios?

Yasaira: Hubo muchas reacciones, ¿no? Hubo mucha gente que realmente sintió una especie de conexión espiritual con la exposición, como punto de encuentro, como el hecho de, la idea del retorno, el hecho de volver a su tierra o como ese acontecimiento de una u otra forma le suscitaba algo que le ha parecido dentro de su familia en un ritual, pues había

gente de todas partes, ¿no? Y había un señor de Tumaco (San Andrés de Tumaco) que decía que él hace tiempo no iba a su tierra pero la exposición le hacía recordar su pueblo y eso, pues hubo de todo un poco pero a mí me pareció que fue más lo positivo que lo negativo dentro de todo, pues todo tipo de gente venía, gente grandes, niños, afros; entonces a mí me parece que tuvo un buen impacto, porque todavía, pues después vino el proceso de itinerancia, ahora se llevo al a cabo a los procesos culturales a las universidades.

Sandra: Y a su identidad.

Yasaira: también,

Sandra: con relación al museo... ¿se sintieron? Tú tienes que hablar, por algo llegó a esta hora...

Yasaira: con Juliana porque justamente la universidad tuvo un problema terrible, este año no tuvo el mismo impacto que el año pasado cuando la llevamos, pues no se llevaron accesorios, elementos, ni nada, pendones y esos pendones. Loreta se fue para Costa Rica, entonces había que hacer la visita allá... Entonces lo único bueno que hubo es que el profesor Chávez ayer hizo una especie de taller donde él habló de todas las etapas. Claro y él empezó con el sólo hecho de decir, bueno, por qué afro o sea las denominaciones y como las ahora, entonces eso ahorita porque ese público académico que no tenían idea, pues como veía los pendones y le entraban las ideas y leía está información tan clara, porque la universidad sigue como repitiendo esos estereotipos que negro sean racismo institucionalmente se sigue manifestando no directamente, pero ya el hecho de que porque yo llegue y porque yo sea afro y porque el hecho de que mucha gente no me nombren como tenga que ser, y te nombran desde el momento y después te dicen 'ah sí'... Entonces creo que desde ese sentido se está mejorando el hecho a que por lo menos la gente aprende las palabras, el significado, el grado del porqué y ese grado de historia se contextualice y que quedó una inquietud en los estudiantes, entonces el profesor proponía que con videos como la ruta del esclavo, se hiciera un taller para los estudiantes de la universidad, que se usaran como elementos didácticos para que la gente se acercara más hacia lo afro de una manera menos despectiva, porque la academia también ha tenido una falla impresionante, no solo en el espacio del museo, en la universidad no se trata, o sea yo le decía al profe, yo en el electivo historia de áfrica, no hay materias y la universidad distrital es una universidad que tiene ley de cuotas, o sea yo entré hay porque el método del interior quería que yo estuviera allí, yo soy del interior, mandó una carta pidiendo que yo era afro, o sea no es una coincidencia que sea una de las universidades públicas que tengan un mayor número de estudiantes afro, porque sino en la nacional no hay espacio, contradictoriamente siendo una de las universidades que tienen más estudios de Colombia, como la del Valle y la historia central, de hecho los compañeros hicieron una resistencia buscando que en la universidad hubiese más espacio para esta temática...

Sandra: El Museo Nacional y la constitución reconoce al negro, el indígena y el gitano como formadores de Colombia, del pueblo, de la identidad. Entonces, el museo nacional, hace una exposición sobre afrocolombianos. ¿Y cómo se sintieron los afros colombianos? ¿Pertenece al museo? ¿Pertenece a este nacional?

Yasaira: no.

Sandra: ¿No?

Diana: La exposición no fue sólo sobre la afro colombianidad, sino sobre un aspecto de los afrocolombianos, un aspecto de la afro colombianidad, de la religión, un aspecto que permitiera que se generara el reconocimiento y más allá también del reconocimiento, también sobre lo espiritual.

Yasaira: porque hay que entender que no era simplemente estar en esa instancia, no yo soy evangélica entonces no, porque dentro de la cultura afro también hay otras personas con otros medios, está San Andrés y Providencia que lo de ellos es otra digamos una historia diferente, hay otras creencias, hay otras costumbres, hay otras ideas, están los protestantes y ellos no se enmarcan dentro de una creencia ritual, porque ellos ni siquiera hablan sobre este ritual, entonces es otro aspecto en el cual también la intención era un poco recoger esa historia de cada una de esas partes y mostrarlas de una manera respetuosa a las otras, porque la gente también tenía un poco de como el hecho de pensar que un museo iba hablar por ellos, pero la respuesta es que la comunidad intervino y lo sigue haciendo, entonces hay un seminario permanente de los profes y las mismas personas de la comunidad vinieron hacer los altares, nadie digamos fue inocente de eso, ni siquiera el jurado que fue profesor, estaban las mismas personas, estaba el profesor de Choco de apellido Cuesta, la profesora Leocadia Mosquera, estaba la señora de palenque, a mí me parece que ese acontecimiento también fue dentro de todo muy bonito, no? Porque era entonces ver que la comunidad participaba y que de otra forma así no estuviese toda la comunidad afrocolombiana dentro del museo nacional había una parte representada por estas personas, que son sabedoras muchas no son académicas, entonces hay un valor ahí para mí hay agregado, histórico, cultural y también habían algunos talleres alternos por ejemplo, que lo organizaban los compañeros, a fin de ver el tema afro, afro, también habían actividades entonces venía gente de Guapi, gente de otros lugares del pacífico interpretaban los instrumentos, porque el espacio de la sala no permitió que la música, que es un elemento sumamente importante se manifestara porque obviamente la gente que llegó, ya tenía ocupado con todo lo que tenían que mostrar, era al contrario, tenían que buscar cómo en un espacio reducido se lograba, digamos, reunir toda la información y que ahorita está también, que es un elemento importante porque acompañó a todo un proceso que hubo de la investigación, digamos que los conceptos, digamos a mí me parece también que ese catálogo de hecho que está allí digitalmente, es una herramienta sumamente importante para quien no estuvo y para quien le interesa seguir trabajando en el tema y para que teóricamente podamos seguir

trabajando con él, de hecho como dice Diana, las críticas de las personajes intelectuales afro, todavía están, no se han acabado, el domingo yo me encontré en un espacio con un profesor Chocoano que yo le estaba diciendo el profe Jaime hoy, que decía que él no se sentía representado porque no habían hablado del apellido Velásquez, entonces uno se pone a reflexionar bueno y esto está bien, pero el profe no tenía la pretensión de recoger todo los aspectos, pero por el contrario para mí hay muchos que están muy bien recogidos, porque logran hablar; hoy estuve hablando con un profe de un proyecto, él estuvo haciendo trabajos de campo en Guapi, para un proyecto del museo y él decía que por ejemplo no veía la manera de cómo el museo se hablará de infanticidio en Barbacoa en la época de la colonia, que se encontraba sin niños, en relatos que le habían dicho sus propias madres hacían que los asesinaran para librarlos de la esclavitud; entonces cuando el manifestaba eso, todo el mundo, o por lo menos a mí me suscitaba la pregunta o me quedó la inquietud, de ¿cómo se aborda en un museo de esa magnitud con la inmensidad de ese tema o como se hace partícipe?; porque yo creo que siendo consciente de que eso existe y está, pero ¿cómo uno va a llegar a decirle esos a las personas? Porque sería una forma de abordar un público, habría que abordar un público todo entonces yo creo que todo se debería negociar también.

Sandra: Es porque yo creo que en Brasil también hay muchos museos afro y el aspecto que trabajan siempre es la religión, siempre, y queda que las comunidades por ejemplo en Brasil para el museo de la abolición de la esclavitud es la libertad, en Brasil es abolición, entonces quedaron intentando reabrir el museo que estaba cerrado y sí, vamos hacer una exposición diferente ¿y sobre qué hicieron? sobre la religión. Están siempre volviendo al mismo tema, es más cómodo.

Johana: Si es más cómodo...

Yasaira: Yo pienso que la religión es como un principio en común, desde el cual tú puedes abordar en otros temas.

Johana: Bueno lo cierto es que después de ese proceso se inició un interés educativo en las curadurías que antes no existía.

Sandra: Y es positivo también desde ese punto de visto, lo tornaron más accesible.

Johana: Si es eso, tuvieron un espacio de exhibición mucho más grande, o sea el espacio de la colonia tenía una vitrina con dos máscaras africanas y ya, no tenía más y ahorita tiene un espacio grande y un apoyo y con muchas más cosas. Bueno grandes entre comillas, debería ser mucho más grande.

Ya es diferente, ya nosotros mismos hemos hecho actividades aquí internas para discutir porque las denominaciones por qué esclavos y no esclavizados, cosas que son tan parecidas, pero son diferentes hemos discutido y hemos invitado a Yasaira, Loreta, Sofia Gonzales que con ella estuvimos trabajando el tema; y sobre todo pienso que es como una

voluntad de personas; ¿sí? de un grupo de trabajo que si no hay manera de que sea por ley que la ley disponga que no hay una voluntad bla, bla....

Sandra: Y por ejemplo, en el bicentenario dijiste que hubo mucha identificación, no hubo cuestionamiento si esta es la historia, ¿no? ¿Sobre lo que falta?

Yasaira: Mira las personas, Depende o sea porque en la gran media aunque la exposición estaba o buscaba otros relatos...otras historias... buscar otro tipo de poder...

Diana: entonces también un poco dentro de la exposición lo que abordamos, entonces eran como demasiadas para la exposición y tú te quedas con el referente que tienes; y entonces la gente se queda con el referente que tenga, por ejemplo habían unos que recorrían la exposición sin percíbelo...eso es poca gente... Pero ese tipo de cosas suele pasar... una persona que se haya tomado el trabajo de otros personaje que recorrió la sala autónomamente... uno tiene acceso al catálogo, yo sí creo que en gran medida una cosa que es lo que genera un impacto, pero con otros personajes se recorrieron las salas autónomamente.

Pero hubo intervenciones concretas sobre otras temáticas, por ejemplo ¿cómo se celebra y se declara la independencia de Colombia?

Sandra: Pero hubo un pago para tener la independencia también, ¿no?

Diana: Sí. Algo, creo que un ejercicio es preguntarle al público que la visitó: ¿qué encontraron en la exposición?, yo creo que el relato fijo sigue estando ahí, siempre encontramos algo importante y diferente sobre la historia.

Sandra: ¿Y los talleres que impartieron? ¿Tú crees que también no hubo estas preguntas si es la historia o si hubo otra historia?

Diana: Es que fue diferente porque los talleres y las primeras actividades que empezaban, o sea había una parte del taller, digamos la gran mayoría eran parte del taller que era dentro de la exposición y otra parte que era en otro lado, entonces en ese lado si se puede, por ejemplo los talleres que yo hice en ese otro lado, si se puede generar discusiones, inclusive era interesante.

Sandra: Entonces cuéntame, ¿para empezar el taller hacías un recorrido en la exposición?

Diana: Si más o menos, o sea el taller que yo hice relacionaba con conceptos y entonces de lo que se trataba, era que yo traía aciertos de la RAE de diferentes épocas de una palabra, entonces por ejemplo ciudadano, fuero patrio, palabras como del pueblo, entonces en diferentes momentos del siglo XIX sobre todo como trate de traer de tres momentos claves, sobre todo del momento de crisis, por ejemplo mitad del siglo XVIII la misma palabra pero

de un diccionario más cercano al momento de crisis como de del siglo XIX, XX, y después mitad del siglo XIX y yo tenía estos tres significado de esas palabras y lo que íbamos a fin de por la exposición era que yo ya tenía unas piezas ubicadas en las que se abordaba esa palabra, ya sea fuera porque estuviera escrita o porque fuera una abstracción de la palabra, con algunas alegorías y esas cosas, ya sea alegoría del pueblo u otras cosas, entonces lo hacíamos; y luego lo que hacíamos era inducir en alrededor de lo que se había encontrado y si lo que se había encontrado correspondía con el significado que yo traía y si les parecía con el significado que había cambiado con respecto a lo que nosotros creemos hoy siglo XXI que es lo que significa una palabra como ciudadano. Entonces a mi me pasó que en el siglo XIX se generaban discusiones muy interesantes, sobre todo la más interesante de todas fue de ciudadanía, muchas veces me pasó que el taller se iba solo en ciudadanía no se alcanzaba abordar ni pueblo, ni patria, ni nada, porque me decían cosas como bueno, el ciudadano es el que puede votar, entonces yo dije pero bueno, había uno que leía los derechos de los ciudadanos, y yo decía pero bueno tiene algo más, entonces mira en esa declaración qué más tiene el ciudadano, si es una declaración del siglo XVIII, y miramos como de esa declaración del siglo XVIII a lo que hoy nosotros pensamos que no ha cambiado y que cosas han cambiado, entonces por ejemplo vimos el voto de las mujeres y entonces una cosa que se trató de abordar y que es muy complicado que genere otro consenso es la cosa de la ciudadanía, el ciudadano entonces eso también generaba una visitación larguísima, pero por ejemplo eso también porque a mí me pareció que la permitió a la gente, o sea a mi me pareció que le permitió a la gente como cuestionar eso que trataba, pero aparecían otras cosas que se han venido tejiendo pero desde allá, entonces ese era como mi interés con el taller, de permitir cuestionar eso que se digamos los conocimientos fijos que hay allí.

Diana: Con ciudadano fue muy interesante, la idea preliminar del taller era que toda la discusión nos permitiera abordar ese concepto de nación de que en la teoría se supone que se nutre de todas esos órganos. Cuando logramos llegar a nación en el algún momento estaba muy hacia el final de la historia, porque eso se puede tornar larguísimo, se supone que un taller está planeado para una hora y media, pero yo me gastaba dos horas, dos horas y media y no lograba llegar a lo de nación, entonces preguntarle a una persona qué es la nación es aún más complicado. Había un cuadro aquí hay un cuadro que se llama “Alegoría de la nación” del siglo XX, ¿lo viste?

Sandra: No, no me acuerdo, pero mañana voy a ver de nuevo.

Diana: “Alegoría de la Nación” está en el tercer piso en el salón 16 a la entrada izquierda si no lo visitaste y era muy interesante porque muchas veces cuando yo lograba llegar a Nación, los llevaba a ese cuadro porque esa alegoría de la nación es como la historia de la nación colombiana, pero era como los peones de la nación colombiana, entonces la pregunta es ¿quiénes son la nación? es algo que cuando lo logré los dejaban en el aire, realmente los que están acá son la nación colombiana del siglo XXI. ¿Quién sabe? Pero era

muy interesante; digamos que las discusiones son muy enriquecedoras y que ayudaba a la gente a visibilizar más eso otro que la exposición intentaba decir, yo sí creo que ese tipo de actividades ayudaban mucho a que la exposición como que se le diera a la exposición ese componente nuevo.

Sandra: para que estuviera viva.

Diana: A mi pasó que yo hice el taller como en cuatro oportunidades la más provechosa de todas fue un domingo con un grupo familiar,

Sandra: Si el domingo, siempre vienen las familias, ¿no? He visto el domingo pasado.

Diana: Entonces ese grupo que vino el domingo era como familiar, desde mamá papá y sus hijos y fueron 4 o 5 familias por taller, entonces fue muy chévere que sus papas le explicaran a sus hijos que era un ciudadano, fue buenísimo.

Sandra: ¿Y los hijos no explicaron para papá?

Diana: Los hijos no explican pero si preguntan y entonces hay ese dialogo muy interesante, pero bueno uno es ciudadano a los 18 años cuando ya tenemos la edad legal para votar, como tú, había papas por ejemplo que les tocaba hasta los 21 años, pues hace un tiempo era la edad permitida para votar. Por ejemplo y hablamos de cosas como los derechos de la infancia y de la juventud, entonces bueno ¿son ciudadanos también? ¿O no son? Ese tipo de cosas y entonces yo les complementaba y entonces yo les complementaba que en ese tiempo también habían diferentes tipo de ciudadanos, mira que por ejemplo en Francia estos revolucionarios habían ciudadanos activos y ciudadanos pasivos. Entonces eso sirvió y me gustó bastante y yo pensaba que iba a ser algo complicado de abordar, pues yo estudié historia

Sandra: ¿eres historiadora?

Diana: Sí. Estudié historia y entonces trabajé con historia conceptual, entonces por eso me gusta la historia de los conceptos y bueno si resulta siendo un tema pesado para uno, yo dije bueno de pronto puede resultar no tan interesante pero me llevé una sorpresa con esto.

Sandra: Y cuándo tu pensaste el tema para le grupo y fue aprobado y después tu misma lo diste, ¿todos los días?

No. No todos los días, por ejemplo aquí los talleres se hacen cuando o los grupos llaman y se les ofrecen como las opciones de taller para estas exposición y estas y estas, entonces el grupo de taller dice o la persona que va a traer el taller dice bueno a mi me interesa esta, por ejemplo si son grupo de estudiantes de acuerdo como las cosas que estén viendo en el momento en el colegio o en la universidad o algo así e hice el taller sin reservas, se ofertaba gratuitamente los domingos y entonces los domingos se rotaban todos los talleres que

había, entonces yo lo hice dos veces los domingos.

Sandra: ¿Y dos domingos lo hiciste con familias, que fue lo más provechoso, no?

Diana: Si es que pues la gente estaba más espontánea viene con la disposición de visitar el museo, muchas veces el grupo que viene con el colegio o la universidad, es muchas veces difícil abordar un tema si no tiene la disposición. Me fue más difícil con grupos de colegios justamente.

Sandra: ¿Porque tenían un objetivo?

Diana: Eh, la visita se supone que un grupo que viene escoge un taller de acuerdo con sus necesidades, pero muchas veces se encuentran con otras cosas, con algo que no corresponde con lo que están viendo, por eso es difícil que se conecten con algo que no están hay ahí. A mí se me dificultó con estos estudiantes de secundaria porque decía que no se les hacía tan llamativo el tema, yo creo que fue mucho por eso.

Sandra: ¿Y tienes registro de esos talleres?

No,

Sandra: que pena...

Si yo quedé marcada con ese taller que hice este domingo y si un poco arrepentida, para mí fue triste no haber registrado eso, pero bueno.

Sandra: Si porque a mí me interesó mucho este taller porque justamente habla sobre qué es la nación y para mí esta investigación es justamente sobre qué identidad los visitantes tienen con el museo nacional que habla de la diversidad colombiana. ¿Él se ve en este museo? ¿Es importante para él (lo visitante)? ¿Consigue en las exposiciones sentirse representado? ¿Cómo se pasa para eso?

Diana: El tema de la nación y lo nacional es muy complicado...

Sandra: Mi estudio en maestría fue sobre el Museo del Indio que trabaja con las comunidades así como trabajan en Velorio, los indios van al museo, desde la confección, así el museo va a trabajar al norte de Amazonía por ejemplo, buscan en comunidades indígenas que quieran trabajar, ellos van y hacen todo el proceso incluso las piezas que harán parte de la exposición y no hay problema porque las hacen para la exposición, el registro todo está con los indios. El equipo del museo los capacita para usar el equipamiento y después ellos (los indígenas) van a las comunidades y comienzan hacer videos por ejemplo sobre sus cotidianos, sus ritos, sus problemas y están quedando más fuertes y al mismo tiempo asociando con los otros y creando grandes asociaciones para buscar sus derechos. Es algo que está empezando, todavía.

Sandra: ¿Acá hay?

Johana: Bueno acá hay un programa que es la red nacional de museos de Colombia que es una entidad y esa red es la encargada de apoyar los procesos que se dan en comunidad de museos, en palenques quieren hacer un museo y en tales regiones también quieren hacer un museo, entonces esta red apoya esas iniciativas del proceso del museo, ellos tienen las experiencias en una página de internet está este que es la red nacional.

Johana busca no computador e me informa o endereço web da rede de museus colombianos.

www.museoscolombianos.gov.com

Sandra: ah que bueno, voy a buscarlo.

Johana: allí aparecen todas las líneas de acción que tienen.

Sandra: Ah que bueno.

Yasaira: Y en el marco de la línea afro descendiente tienen museo que con subsidio se inauguró otra exposición.

Johana: Porque se retienen imágenes,

Yasaira: Sí porque se retienen imágenes, pues me decía una compañera que ella veía grave la situación en cuanto a los guías, porque digamos que aquí cuando nosotros llegamos el año 2008 si hubo seriamente un rigor académico, por el hecho que la investigación... y nos tuvimos que enfrentar al hecho, de que bueno, vamos a conocer un poco en donde estamos. O sea no era como llegar y vamos ya, sino que era hablar seriamente de un proceso investigativo frente a unas personas y frente una comunidad.

Sandra: Si

Yasaira: En esta actividad que hay aquí era simplemente tomar unas biografías, porque yo hice un recorrido y pude ver un poco y había personas mundialmente reconocidas de diferentes sitios, todos afros y que han tenido éxito tanto a nivel nacional como internacional, pero eso también sin un soporte. Una de estas personas me contaba la experiencia de que ella estuvo explicándole a una persona afro y ella le decía que ella sentía como que no había representación, o sea que le había dicho que sí, que el museo era súper cómodo, pero que no se tenía representación, porque no había gente negra allí. Entonces volvemos a ver la historia y a buscar eso de dónde está, o sea lo que tú preguntas que dónde están las personas que... no es un hecho de...

Johana: Este año como plan internacional de las personas afro descendiente se dispararon muchas iniciativas por todo el ministerio de cultura, entonces es un tema que está en boga;

pero eso sin una rigurosidad que fue lo que pasó también en el bicentenario, que si se trató de tocar el tema pero muy por encima. Como había tanto tema muy por encima. Pero había tantas cosas y va a suceder eso, va a suceder eso, que la falta de rigurosidad va a volver como un absurdo tantas imágenes y tanta propaganda.

Sandra: Sin profundidad.

Johana: Sin profundidad, sin discusión y no va a terminar en nada y el otro año vamos a pasar la hoja y qué va a pasar.

Yasaira: Exactamente y es lo que está pasando ahorita una situación compleja por el hecho que no se sabe cuál va a ser el tema que se va abordar de los afro en el museo, ni siquiera nosotros lo sabemos, de pronto un trabajo investigativo para otra exposición pero con el de Perú. Un proyecto de viver museos. Sobre todo dirigido a santos patronos, se está haciendo una investigación, pero no se sabe finalmente independientemente del proceso que se ha hecho aquí, que se va a decidir, que se va a hablar porque las personas que escogieron los expertos no son conocidos ni siquiera por nosotros. Entonces también eso es un asunto que habría que pintarse, quienes son esas personas que tanto conocen del aspecto físico y de la gente afro en Colombia, porque son expertos pero ¿quiénes son esas personas? Que a veces ni siquiera están tan involucradas con la comunidad.

Sandra: y que cual es la visión que tienen.

Yasaira: si y que visión es, la visión oficializada del asunto, que sería diferente a un museo comunitario o a un ejercicio como si lo tiene tráigalo que funciona en las regiones, que de hecho esas versiones que están por ahí; Juliana fue hacer la última y buena aventura, entonces uno ahí también tiene que pensar bueno el contexto de lo rural a lo urbano hay un cambio totalmente que queda marcado.

Johana: Si vamos a ver qué pasó el otro año desde allí vamos a ver qué iniciativas y ese día los niños que venían de ese museo traían máscaras africanas y unos estencil con una cantidad de gente que yo les preguntaba a los niños quien es y ellos una cartulina...

Johana: Yo traía un traje como con cartulina, pero no sabían quién era, ah no sé, ah yo apunté por aquí el nombre.

Si yo lo apunté en una esquinita de tal persona, pero hasta los tambores me parecieron más divertidos. No sé con subsidio estaban dando esos talleres.

Diana: ¿Y con quien era?

Johana: No se con subsidio están dando esos talleres, están llegando muchos chicos que vienen desde allá, desde la 34 y llegan aquí con todo un proyecto y terminan acá, un proyecto con subsidio y una ruta con subsidio, y ahora llegan con una cantidad de chicos

que yo digo ah ya buenísimo porque vienen sintonizados, llegamos allá y tienen toda la cantidad de nombre y no sé qué y solo cuando uno empieza a contarte la historia pequeñita y ellos empiezan ‘ahhh yaaa, si, si’. Ahorita estamos hablando de eso, pero no sabían por qué les estaban hablando de eso.

Sandra: ¿Y vienen solo?

Johana: No con profesores.

Sandra: ¿Con profesores?

Johana: Si pero los profesores también se están enterando de eso en ese mismo momento, entonces tampoco saben, los profes llegan pero no son un aporte, sino que son un visitante más.

Yasaira: Y no hay un proceso tampoco. Lo que pasa en el museo, que digamos en lo nacional, por lo menos con todo lo que ha pasado, hace que se hable a medias de un proceso, y hace poco trajeron a los monitores también y se hizo una charla allí abajo donde se habló del afro, por lo menos eso! Pero en otras partes uno llega y como que es un mundo desconocido para la gente, o sea son universos nuevos ah eso que y eso que, o sea ese elemento exorcizado que es el ‘afro’, eso si yo creo, en eso si se ha vuelto más allá de todo y obviamente si hablamos de la industria cultural, aquí todos nos han dicho, quedaríamos hasta no se qué; o sea yo creo que la industria es así, mire las cosas en qué estamos, ahorita, pero no más, porque eso es así no más, como un pincelazo, pero ¿la profundidad de eso donde está? porque si uno va a ver la realidad de la gente es otra, quienes... a lo menos esos procesos... en las urnas de las señoras de la comunidad...; cuando fui a velorios y fui a Bolívars, a mi me parece que de lo que he visto de la exposición, e o que más me ha gustado, que la señora Ilda llevó unas cantadoras al espacio y se hizo un pluma velorios que ni siquiera se hizo acá, y uno intervenía y les explicaban que era y ellas ‘ah eso es así’, y era muy bonito que intervenía la comunidad, pero otras personas... y no era una cuestión solo de unos y otros no y no sé qué; entonces creo que eso, cuando hay ese elemento integrador a mi me parece que funciona más, porque los objetos por si uno los encuentra en cualquier lado y ya, pero si no tienen algo que los mueva, un sentido, algo que conecte y que comunique eso hay es como un cementerio, se murió y quedó ahí y entonces eso está pasando ahorita y lo mismo los pendones de Velorios y Santos, si no hay una persona que le coloque el dinamismo, por ejemplo Diana que tiene experiencia o Juan, entonces no... no, eso se queda ahí, y si no tiene la persona una idea que unifique por lo menos, porque no asocia, no conecta, pueda que el pendón el primero lo coloque libre y hay una locura un desastre y no se sabe nada. Y en la universidad todo el mundo lo comenta ‘hummm’; o sea esos no son solo los profesores del colegio, sino también de la universidad y uno se queda con un ‘hummm’ es preocupante, pero esa es la realidad.

En el sentido que habría que pensar claramente o a mi me preocupa ahora claramente algo

que es lo qué va a pasar con el tema que se hizo en Velorios y el proceso que se está haciendo ante el museo nacional, porque es una entidad del estado y la percepción que usted tiene, la tiene todo el mundo. De hecho en el artículo que circula por ahí de cómo era el Museo que sugiere como una institución cristalizada y inmovilizada, porque como que se desprende finalmente de una situación para otra mas dinámica...

Sandra: Cristina me dijo que están pensando en hacer una mudanza en exposición internamente, porque están muy retrasado...

Diana: Eso es para largo,

Johana: pero hay que emprenderlo, pero eso viene de hecho...

Yasaira: está en construcción digamos, pero se tarde un poquito.

Sandra: Esta exposición, la permanente ¿está allí hace desde cuándo?

Johana: ¿La distribución de las cosas? Desde el año 1998, a veces si hay unos cambios pequeñitos de algunos temas nuevos o cosas así, intervenciones pero digamos que no se trata de una cosa continúa.

Yasaira: Pero hay intervenciones.

Johana: Hay una cronología,

Diana: porque si todavía es un peso que carga la exposición permanente es los cambios de la historia, entonces es como en la trepa y quien tiene también cómo abordar la transversalidad.

Johana: y el problema con lo étnico precisamente es que rompe cualquier cronología o sea la parte indígena y afro descendiente eso rompe las cronologías oficiales.

Yasaira: Y lo que pasó en bicentenario fue que se trató de hacer el ejercicio transversal entonces parecía articulado, entonces eso nos ayudaba como a la... o sea no había como un proceso que salga por aquí como siguiendo la ruta, o siguiendo la siguiente línea, entonces eso también digamos que choca con lo que la gente espera, no? es una política de formación de públicos digamos que los museos del estado, del Ministerio de Cultura, tiene una política de formación de públicos, pero entran a la vida real, claro en ese instante se llegan explorar do cosas, , tienen una idea preconcebida de lo que quiere llegar a ver y si eso no casarse así, o sea el museo así de entrada no hay algo que le diga como baje su cabeza o haga esto y este otro, pues nada o sea usted siga con la idea que viene y tiene.

De hecho yo leí una crítica muy, muy fuerte y habla de la sala de Botero y dice que cómo es posible que permanezca eso aquí y que no haya otros autores representados. Eso es una buena pregunta, si pero como uno no lo maneja... Yo no podría llegar a pararme y decir

‘aaa’ todo tiene una explicación y una lógica de por qué eso sucede, entonces yo llego aquí a este espacio como persona individual me pregunto porque en un espacio tan grande no caben todas las cosas que deberían caber, porque con bicentenario fue la muestra de eso y que aquí con Cristina lo recorrimos y yo te podría decir que una sala que nos dimos cuenta de salas que estaban muertas; no más hablando espacialmente el museo tiene muchos problemas, una sola, que era la 17 y la 11 que era la que se supone que se iba a transformar para el guion y si se hablaba por ejemplo de un tema y se hacía y nosotros haciendo nominaciones decíamos oye me incomoda como una salita de instalaciones ... no más con eso ya da para

Diana: por ejemplo donde estaba el espacio de lo afrocolombiano en el bicentenario, los detalles del indígena del bicentenario...

Yasaira: y eso fue una crítica fuerte todavía de hecho allí está la pregunta, porqué todavía están allá... pero no porque es una cosa que pasó. Pero a quién se le ocurre poner a una cultura de esa manera después de velorios haber estado allí. Porque pues es como darle o sea echarle una patada uno a algo que construyó desde un principio, porque no es verdaderamente esa historia la que uno quiere contarle a esa persona...

Johana: si, hubo una sensación de como que en velorios hubo una apertura, algo ganado y que en bicentenario se volvió a lo mismo, es como la sensación y se quiso señalar, se dieron espacios para eso, pero fue el caso de la infancia, de todos los temas que se trataron, de las mujeres, que al no tener esa rigurosidad o ese orden que requería, se perdió en un mar de cosas, la idea que se tenía fue la idea de ese retroceso que es de donde sea, qué pasó con bicentenario después de lo que se había ganado?

Sandra: ahora creo que tal vez se cambia más, porque se va a abrir un nuevo proceso en el museo nacional

Johana: Eso está interesante...

Sandra: si muy interesante.

Yasaira: Ahora hay otra cosa, lo que está afuera digamos y esta restructuración en cambio es otro asunto que le ha imposibilitado mucho público al museo, ahora la gente pregunta cosas que no todos podrían responder, pero digamos e la continuidad de los procesos es algo que está hay como todavía en movimiento, porque eso no lo definimos nosotros, de hecho todavía se está hablando y bueno será que algún tema afro realmente importante y que la comunidad quiera, como fue en velorio y en la que se sienta representada, porque eso es.

Johana: Un tema complicado

Sandra: Porque si es el museo nacional de la diversidad colombiana, se empieza con los

afros, se empieza con los indígenas y se empieza con los gitanos, que son los tres, ¿no, de la Constitución? Entonces por qué no empezar a por poco a poquitos, poquitos, ¿sí? Hacer temáticas mismo que si fueran solo las temporales por en cuanto, para que así el pueblo se acostumbre a que hay otras historias, a que hay otras verdades, que no hay una sola, de que cambió, hay de los otros que están por detrás.

Diana: Yo pienso que como decía una experta de museos de Estados Unidos, y que nos preguntaba de que por qué no hay más gente afro aquí, à parte Loreta y los de las otra reunión, y los demás donde están? Porque en estado unidos hay una ley de cuotas y ocurre lo contrario, si no hay afros, las empresas se les baja como sus puntos sobre el que tienen de pagar al gobierno.

Diana: Entonces esa una discusión de fondo que para nosotros también es importante saber que para la comunidad nuevas el hecho como el mundo del museo, hay otras lógicas y entonces ella siempre tenía presente el hecho que había que negociar todo eso. Porque tampoco se podía dejar inmune. Porque en la historia de Estados Unidos ocurrió algo así, la gente pues obviamente había una circunstancia violenta que dice bueno acá no es el hecho, pero en este momento ella pensaba que había que buscar esa vía de comunicación y negociación con las instituciones, no con el museo, sino en los otros donde los expertos están. Porque las instituciones en Colombia tienen ese inconveniente, de hecho en Cali que es una ciudad altamente de afros, me recuerdo porque yo fui al museo religioso y fue lo mismo, había como una versión, fue un *deja vu*.

Johana: Pero también fue interesante porque Velorios motivó por ejemplo a que otros museos en Cali hicieran su propia versión de Velorios...

Diana: Y que la comunidad también participó entonces ellos llamaron a una colonia

Yasaira: Y eso fue también algo interesante de esa transformación ahí, hay un despertar también y la motivación y que todo no es tan trágico como uno cree en el fondo y que Velorios y Santos también e fue a la comunidad, se fue al colegio, se fue al barrio, tuvimos una experiencia muy bonita.

Johana: esa fue una iniciativa de estudiantes de la distrital y yo que trabajaba acá pero no había pago de por medio, entonces fue como trabajo voluntario y yo algo allá, porque aquí había que gestionar cosas y es cuando yo creo que la voluntad de las personas cuenta realmente para que funcionen las cosas.

Si y también el hecho de que la gente estuviera allí de todo lo que pasaba con las instituciones que estaban ahí, la gente llegaba te preguntaba, o sea se produjo una cosa muy especial y fuimos a una novena de una señora, fuimos a un cementerio, los días de patrimonio de allá...

Johana: Y ellos llegaron, fue una experiencia muy 'chévere'.

Sandra: ¿Bueno tú crees que tienes algo más para decirme del taller?

Bueno el pdf de la propuesta ¿tú lo tienes?

Sandra: si

Diana: ¿Y lo viste?

Porque yo lo vi hace tiempo y no me recuerdo realmente...

Johana: si yo le pasé el guion y los informes.

Sandra: están bien...

Johana: pero me faltan, entonces voy a copiar los informes velorios y los informes bicentenarios Diana Montero.

Sandra: y tienes algo para sobre la permanente un taller, si,

Johana busca en el ordenador...

Sandra: ¿cómo se agenda las visitas? ¿Por la mañana con los niños?

Johana: el colegio llama y dice que va a venir y que quiere una visita especializada en independencia, por ejemplo.

Sandra: pero ¿siempre su preferencia es para la mañana?

Johana: No para las dos, porque hay también visitas en la tarde, pues hay colegios con jornada en la mañana y otros en la tarde.

Sandra: porque ayer para pegar algunas cosas con Antonio, por la mañana estaba lleno de chiquitos, más o menos así de mi tamaño, por la tarde, nada, entonces pensé, ¿será que sólo se marca por la mañana?

Johana: Si en general hay muchos más colegios que marcan por la mañana,

Diana: porque hay colegios que prefieren por la mañana.

Johana: pero por ejemplo el miércoles tuvimos como 500 niños por la mañana y 500 por la tarde igual.

Johana: durante todo el día hay niños, es que si, generalmente durante la jornada de la mañana vienen mucho más.

Sandra: y vi también un grupo que había mayores y que habían adolescente y que llegaron por cuenta de una y media de la tarde y traían unos convites, unos papelitos que no compraron la entrada, por qué el museo distribuye invitaciones? ¿Alguna tarjeta de

entrada?

Johana: No, siempre deben ingresar con boletas, puede ser gratuito el ingreso, pero igual deben reclamar boleta. En las categorías por ejemplo estrato socio, económicos, medios, tercera edad, discapacidad, miembros de ICOM, asociación de amigos, hay varias personas que entran gratis, aun así reclaman la boleta. Niños menores de 5 años también entran gratis.

Sandra: si domingo vi una familia que preguntó si la chiquitita pagaba y la señora preguntó ¿cuánto mide? Más de un metro, pues entonces pueda entrar. Yo pensé, será que hay una medición algo que se colocan los chiquitos, por edades 1 metro y 1 no puedes entrar.

Johana: Aunque todos los domingos si pueden entrar gratis,

Sandra: si he visto que en Bogotá muchos museos son gratuitos.

Johana: Si por eso los domingos vienen hartas familias:

Sandra: Si domingo estaba lleno

Diana: domingo pasado porque yo vi que era el último domingo de septiembre llega siempre mucha gente, pues antes era gratis solo el último domingo de cada mes y como que quedó en la memoria colectiva y por eso generalmente se llenan todos los últimos domingos.

Sandra: Estaba lleno de familias con chiquitos con libros libretas y anotaciones.

Diana: si muchas tareas, los colegios dejaban muchas tareas y con preguntas súper específicas como quien participa en tal guerra, quien fue fulano de tal, y entonces andan con el libro.

Johana: (hablando de los archivos que copiara para mí) yo le pasé el de Frei también que fue súper interesante de dibujos y lo del bicentenario que fue...

Diana: el de Laura Elena de los tablados...

Sandra: quien es Laura Elena

Nuestra compañera que ahorita está en suiza e hizo un tablado personal, un poco retomando una tradición que había justamente en la época de la independencia y que era celebrar todo con tablados, es decir escenografías que se hacían para representar cosas, entonces se trataba de eso.

Johana: carros alegóricos y propias alegorías...

Diana: De mi taller yo creo que si lees mi propuesta, te pueden surgir más preguntas.

Sandra: si, tú me pasas tu correo, porque si me acuerdo de algo te pregunto.

Diana: si por supuesto, todo era una serie de casualidades, porque en este momento estaba trabajando con la historia e ideas conceptual entonces estaba también con la independencia y por eso era una conmoción de cosas, estábamos investigando algo sobre el tema y entonces bueno decidí hacer el taller sobre los conceptos, pero también lo que pasa con historia conceptuales es que se remite mucho a los documentos y no se mira nada de imágenes o objetos, entonces lo que yo trataba de hacer en el taller era ver también lo que había,

Johana: esta puede funcionar también de objetos pequeños a grandes historias de la independencia, específicamente sobre medallas y monedas, es 'chévere' también.

Diana: Bueno es lo que yo me he dedicado a tratar de estudiar un poco, esa relación un poco entre la historiografía y los museos, eso es lo que yo hago mi tesis de la maestría, pero desde otro caso.

Johana: Te voy a copiar también el link también, de mi taller que era basado, en esa experiencia, solo que lo hacíamos en la sala, un pedestal que se armó como en sala era como una plaza pública y había un cubito que decía si el héroe fuera usted que le diría a los demás, y disfrazábamos a los chicos.

Sandra: ¿y antes les hablaban?

Johana: Si y ellos antes redactaban unos discursos.

Sandra: ¿y tienes esos discursos?

Diana: No ellos se los llevaban, habría que preguntarle Antonio, porque había algunos por ahí, en general algunos 'mmm' y los que eran más contestatarios les daban mucha pena. No sé como que se inspiraban demasiado y les daba pena ante nosotros verse tan inspirados, pero los otros decían cualquier cosa o cosas normales

Diana: pero en general cualquier intervención para ellos en público, en general es...

Johana: Si, yo tuve con ellos una visita con ellos guiadas a militares y los militares si tienen absolutamente claro qué es lo que van a decir, lo tiene muy claro, entonces se subió como el capitán hablarle a sus soldados. En general, decían ustedes saben por qué están aquí, por qué dejan a sus familias, bla bla bla.

Es un discurso muy bien construido.

APÊNDICE B

TRABALHO DE CAMPO EM MADRID-ES – RELATO DE ENTREVISTAS NÃO GRAVADAS

DATA: 05/10/2012

LOCAL: Museu Nacional de Antropologia – Curadoria África e Ásia

ENTREVISTADO:

Francisco de Santos – Historiador, curador da Sala África e Ásia do Museu.

Segundo o entrevistado toda a atividade do museu deve estar voltada para o diálogo. No Museu Nacional de Antropologia esta perspectiva é validada por meio do contato com comunidades de americanos que vivem em Madrid. Contudo a resposta destas comunidades é diferenciada, pois nem sempre eles retornam ao chamado da instituição para compartilhar.

O entrevistado informa que há mais ou menos dez anos atrás foi executado um projeto, denominado “Abriendo las puertas a los inmigrantes”, que tinha como objetivo mostrar a Madrid como uma cidade de acolhimento e visava ampliar a participação dos imigrantes em ações do museu, como identificação de objetos.

Entretanto a resposta ao chamado não correspondeu às expectativas. Esperava-se que o retorno seria massivo dos imigrantes advindos da América hispânica, que possui um contingente elevado de comunidades em Madrid e outras cidades espanholas. O maior número de pessoas que retornou ao chamado do Museu foi de comunidades do leste europeu.

A seguir o Sr. Francisco de Santos me informou os anos em que foram realizadas as mudanças museográficas nas salas do Museu: 2003: sala África; 2005: sala América; 2008: sala Ásia e a inclusão da sala de religiões orientais. A museografia adotada nestes anos permanece até os dias atuais, algumas peças são incluídas/excluídas, para trazer uma dinâmica ao Museu e promover maior acesso aos objetos das coleções.

Segundo o entrevistado o principal discurso museográfico do Museu Nacional de Antropologia é o da diversidade cultural, sua proposta é mostrar a diversidade do outro. Ele informou da existência de outra coleção, além das três que se encontram expostas: a coleção europeia, mas não explicou o porquê da coleção estar recolhida. Segundo ele a coleção europeia foi iniciada a partir da doação de diversos objetos encaminhados após

a GLASNOST e unificação da Alemanha. Esta coleção possui um curador: José Luis Mingote Calderón.

Ao saber do meu interesse pela Iberoamérica, o Sr. Francisco informou sobre um evento – “Iberoamerica Hoy”, previsto para ocorrer na Casa de América, nos dias 10 e 11 de outubro e organizado pela Secretaria da Organização dos Estados Ibero-americanos - OEI; e sobre uma produção textual realizada a partir de palestras ocorridas no encontro “Debates Iberoamericanos de Patrimonio cultural - la función social de los museos”, realizado entre janeiro e março de 2011, que fora organizado pela instituição España Nostra.

DATA: 11/10/2012

LOCAL: Museu Nacional de Antropologia – Curadoria África e Ásia

ENTREVISTADO:

Marta Lopez – Antropóloga. Atuou entre março e maio de 2012 como estagiária junto ao setor de difusão do Museu.

Nesta entrevista foram elencadas algumas perguntas que guiaram o diálogo.

Devido ao seu contato com o público que participou das atividades de difusão, qual sua opinião sobre a missão do museu de ser um espaço para a diversidade cultural? O público consegue apreender a mensagem do museu?

Na medida do possível, sim. Para a entrevistada não está claro se os visitantes tem claro para eles que a missão do Museu Nacional de Antropologia é promover a diversidade cultural, ou até que ponto eles sabem que estão em contato com outras culturas. Para ela pode ser que aqueles que tenham conhecimento sobre outras culturas consigam dar conta que a missão do Museu é difundir outras culturas e colocá-las em contato.

Quais suas impressões sobre a relação do público que participou das atividades de difusão (oficinas) e a proposta do museu de ser um espaço de diversidade cultural?

A antropologia é um tema complexo e isso torna a compreensão do que se fala, do discurso museal, algo difícil de apreender. A entrevistada percebeu em sua atividade junto ao Museu que falta um conhecimento de todos (público) sobre o que vem a ser antropologia. Os públicos que vão ao Museu Nacional de Antropologia, em sua grande maioria, são frequentadores assíduos e habituais das atividades realizadas. Por isso compreendem o discurso, pois já estão familiarizados com o tema. Entretanto esta não é a mesma percepção daqueles que vão ao Museu uma ou duas vezes ao ano.

A entrevistada relatou que para ela falta uma ação de divulgação do Museu sobre o assunto de que trata: a antropologia. Segundo ela não há uma solução para a atualidade, mas quem sabe com o tempo.

A experiência museal vivida pode ser traduzida como uma experiência de diálogo cultural? Por quê?

Para Marta Lopez na maioria das vezes não. E isso não seria culpa do Museu. Segundo ela há um problema de comunicação tanto por parte da própria instituição museal quanto do público. Para a entrevistada público e museu “se miran, pero no se veen”.

Em sua opinião Marta Lopez identifica muitos visitantes que participam das atividades do Museu Nacional de Antropologia e sabem do que se está falando e entendem o

discurso. Contudo, parte do público, que não são assíduos e/ou habituais, que não conseguem captar a mensagem da instituição. Em sua opinião este último tipo de público não se intera do que o Museu faz.

Para você, após ter convivido com o público, ter visitado as exposições, ter se relacionado com os funcionários do Museu Nacional de Antropologia, qual a mensagem do Museu e, em específico, da Sala de América?

Segundo a entrevistada esta é uma questão complicada. Mas para ela a Sala América é a que se encontra em maior concordância com a proposta museográfica e com a museologia defendida pelo Museu Nacional de Antropologia após os anos 2000, porque não se fixa na peça pela peça.

DATA: 09/10/2012

LOCAL: Museu de América

ENTREVISTADO:

Andrés Gutierrez – Antropólogo/Arqueólogo – Coordenador do Departamento de Desenvolvimento de Projetos do Museu de América

O entrevistado relatou um pouco da história do Museu de América e informou-me que foi um dos responsáveis pela proposta de criação do Museu Etnográfico ou Museu de las Culturas, que seria instituído em substituição ao Museu do Povo Espanhol. Este último se tornou inviável porque o governo não achou prudente criar um museu que tratasse da identidade espanhola, uma vez que o país volta e meia é perpassado por disputas e demandas separatistas (como por exemplo: o povo Basco e o povo Catalão). Para o governo a criação de um museu que estipulasse uma única identidade era como declarar guerra à diversidade cultural espanhola. No que tange ao Museu Etnográfico, cujo projeto foi objeto de campanha do governo anterior e engavetado no atual, sua inviabilidade foi justificada pela falta de recursos devido à atual crise por que passa a Comunidade Europeia.

O Sr. Andrés Gutierrez passou, então, informar sobre as atividades do Museu de América e sua perspectiva de revalorizar a concepção dos espanhóis sobre o imigrante, que vinha sendo colocado como causa da crise vivida pelo país. O fio condutor dos projetos era desqualificar esta noção e demonstrar em diversas atividades e projetos como a cultura do outro (o imigrante) contribuiu e contribui positivamente para o crescimento da nação espanhola, além de evidenciar o rico patrimônio destes imigrantes que se encontram na Espanha, mas passam despercebidos pela população nativa e que em diversos costumes espanhóis existe a contribuição do outro estrangeiro.

Em seu discurso o entrevistado informou que o Museu mantém parcerias com associações diversas que apoiam, financeiramente ou não, os projetos e ações que realizam, além de manter um relacionamento profícuo com diversas comunidades do continente americano, principalmente hispanohablantes, com quem dialogam na execução de diversas ações postas em prática pelo Museu de América.

Dentre os projetos e atividades foram relatadas as seguintes:

- parceria com a Fundação Botín – trata-se de uma instituição espanhola que intermédia e financia a contratação de *experts* por outras instituições. Segundo o entrevistado, em 2011 o Museu de América participou de uma convocatória e contratou os serviços (remunerados pela Fundação Botín durante até dois anos consecutivos) de

um especialista em captação de recursos para financiamento de projetos culturais. Os trabalhos desenvolvidos por este profissional, conforme relato, possibilitou que o Museu obtivesse um incremento na obtenção de fundos para viabilizar diversos projetos.

- Patrimônio em movimento – Este projeto constitui-se da produção por diversos vídeos, realizados em consonância com as diretrizes museais, nos quais são apresentadas peças do Museu de América em todas as suas faces e dimensões.

- Tesoros virreinais – Este programa é composto por um conjunto de ações que tem por objetivo a promoção do patrimônio cultural americano existente na Espanha e a cultura americana como instrumento de incentivo ao turismo. O programa convida a todos a visitar este patrimônio localizado em diversas partes da Espanha, a partir da elaboração de itinerários turísticos desenhados com este propósito, e descritos no Guia Turístico Tesouros virreinais, que contem roteiros culturais centrados no patrimônio cultural americano existente em três cidades/regiões espanholas: Madri, Extremadura e Andaluzia. Uma segunda ação deste programa é a produção de um audiovisual no qual são apresentadas imagens onde se vê a chegada de grandes quantidades de ouro e prata à Espanha, em lingotes ou em elaborados objetos de uso civil ou religioso.

- Programa Migrar es Cultura – Um dos carros chefe na atualidade, trata-se de um projeto que tem por finalidade demonstrar que as migrações são fonte de riqueza cultural e não um problema, como até agora se vêm apresentando. Frequentemente a migração é vista pelos europeus de forma negativa e estereotipada, colocando o migrante distante e diferente. O programa se propõe a coletar e disponibilizar, via web, a diversidade e o enriquecimento culturais produzidos pela migração. Esta proposta também busca contemplar os diversos aspectos das culturas, tanto presentes quanto passadas, em todas as suas variações e variedades, experiências, relatos, em todos os sentidos e significados.

- também estão sendo pensados, para um futuro próximo, a inclusão de realidades ampliadas, telas *touchscreen* e outros instrumentos tecnológicos utilizáveis em museus. O destino destas novidades tecnológicas será a Exposição Permanente.

Em termos de atividades e serviços destacam-se:

- Os serviços: educativo (visitas guiadas e escolares com pré-agendamento); biblioteca (consultas e pesquisas sobre as temáticas trabalhadas pelo museu e áreas correlatas), cafeteria, guarda-volumes, loja do Museu (venda de publicações sobre o Museu e suas coleções, bem como sobre a área cultural em geral; venda de souvenirs).
- O Clube de Leitura Amoxtli.
- As atividades extraordinárias: palestras / cursos / seminários / ciclo de conferências, oficinas, apresentações artísticas,
- As rotas arqueológicas.
- As exposições temporárias.

APÊNDICE C

1. ¿Es la primera vez que viene al		
Sí	No	Si no, has venido
18	3	10

2. ¿A través de que medio conoció el Museo (Sala América)?							
Médio de Comunicación	Família	Amigo	Internet	Indicación del Museo Arqueológico	Había visto el Museo desde la calle.	Guia de turismo impresso	Outro
2	0	1	3	1	5	5	4

3. ¿Qué motivó su visita al Museo (Sala América)?							
Curiosidad por el museo	Conocer el Museo	Turismo	Ocio	Museo Arqueológico dije	Interes por la antropología	Exposición temporal (Etiópia)	Otro
2	2	0	1	1	11	1	3

4. ¿Quién lo acompaña hoy en la visita?			
Amigos	Compañero de trabajo o estudio	Familia	Solo
2	0	18	6

FAMILIA				
Esposa (o) / Noivo(a) / Namorado (a)	Hijo (s)	Padre	Madre	Outro
8	6	0	1	3

5. ¿Cómo le pareció el diseño de la exposición permanente del Museo (Sala América)?										
Buena / Bien / Muy Bien	Interessante	Muy cuidado, presentado, ordenado	Muy bien, fácil y comodo de ver, bien explicado	Hermoso, Excelente	incompleta - falta información en Inglés	Estupenda, muy interesante	Organizada	Bien organizado, Curiosa	Clara / directa	Correcta
10	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1

6. ¿Hay algo que no le haya gustado en el Museo (Sala América)?			
Esperaba mas cosas, pues el edificio me pareció grande.	Nada / No	Ver mas de los Fondos del Museo	A inexistencia de información en Inglés
2	17	1	1

7. ¿Qué es lo que más le ha gustado del Museo (Sala América)?												
Esquimal / Iglu /Inuit	Vasillas procedentes de Peru	De todo el conjunto / De todo / De todo en general	Objetos de los Jivaros	Casitas / Fiesta de los muertos Y diversidad de objetos	Vestuario Indígena, Plumaria de Amazonia	Máscaras de la Fiesta Areté - Bolivia	El vestuário de las grandes Llanuras - EUA	Trajes, Plumária, Casitas	Trajes / Vestuarios	La mezcla	Trajes e objetos de las culturas: Sioux, Navajos, Inuit	Nada / No
4	1	4	1	1	1	2	1	1	1	1	1	2

8. ¿Descubrió algo novedoso o diferente sobre América? ¿Qué es?									
Categorías									
Los objetos para comunicar con los espíritus	La Fiesta de los muertos	Las costumbres expresas por los objetos	Plumaria y La Fiesta de los muertos.	Todo es novedad	Inuit / Esquimal	Las culturas producion cosas sin hierramientas	El rito de passo	Pizas relacionadas com la Amazonía.	Nada / No / No sabe decir
1	2	1	1	2	2	1	1	1	9

9. ¿Cuál sería, para usted, el mensaje de la exposición permanente del Museo, en específico de la Sala América?																	
Distintas culturas y costumbres en el mundo	Hay cosas en comun entre las culturas.	Multiculturalismo / diversidad cultural	América es alegría, colores, música, juegos.	Descubrir cosas desconocidas.	Un viaje para diferentes culturas y lugares.	Muy interesante .	Hay muchas culturas por conocer.	la América para Europa es la misma, museo muestra la diversidad en América	Importante el intercambio cultural y la conservación de las piezas.	Mostrar el ser humano en general.	Mostrar la gente, las costumbres de los antiguos.	Presentar la diversidad americana para el visitante	Los pueblos son imaginativos e creativos, quiren mostrar que son diferentes.	Difusión de las culturas anteriores de cada país.	Que tem que ver con nosotros y son proximas, pero nos impacta	O que las personas piensan sobre la naturaleza	Nada / No tien idea
1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	3

- Distintas culturas y costumbres en el mundo
- Hay cosas en comun entre las culturas.
- Multiculturalismo / diversidad cultural
- América es alegría, colores, música, juegos.
- Descubrir cosas desconocidas.
- Un viaje para diferentes culturas y lugares.
- Muy interesante.
- Hay muchas culturas por conocer.
- la América para Europa es la misma, museo muestra la diversidad en América
- Importante el intercambio cultural y la conservacion de las piezas.
- Mostrar el ser humano en general.
- Mostrar la gente, las costumbres de los antiguos.
- Presentar la diversidad americana para el visitante
- Los pueblos son imaginativos e creativos, quiren mostrar que son diferentes.
- Difusión de las culturas anteriores de cada país.
- Que tem que ver con nosotros y son proximas, pero nos impacta
- O que las personas piensan sobre la naturaleza
- Nada / No tien idea

OPINIAO	QUANTIDADE
Existem Culturas Diferentes	5
Multiculturalismo	6
Diversidade Cultural Americana	2
Outras Opiniões	5
Nada / Não tem idea	3
TOTAL	21

APÊNDICE D

TRANSCRIPCIÓN DE PALESTRA: “LA VOZ DE LOS EMIGRANTES – VIAJES DE IDA E VULTA”

Data: março de 2013

Local: Coloquio Internacional “El Retorno: una comparación entre la migración económica y el exilio político” (Madrid)

Palestrante: Andrés Gutierrez Usillos - Coordinador del departamento de Desarrollo de Proyectos del Museo de América

Bueno, en primer lugar, quiero agradecer nuevamente la invitación a los organizadores del encuentro; desde luego, sinceramente por su amable invitación a participar en este coloquio internacional y mi intención es comunicar un proyecto que ha sido un poquito diferente a las palestras que se han realizado hasta ahora. No se trata de un proyecto histórico, es un proyecto que ponemos en marcha desde el Museo de América en colaboración con la Asociación de Amigos del Museo y que tiene que ver con migración y sobre todo con cultura y naturalmente voy a terminar hablando de retornados que es el objetivo de este encuentro, pero me gustaría antes de explicar en qué consiste este proyecto, comentar brevemente por qué surge, cómo y para qué hacer un proyecto de este tipo en el Museo de América.

Y quizás en vez de empezar yo mismo, voy a usar una de las frases del premio nobel de literatura Orhan Pamuk, que menciona, en una entrevista en el año pasado en un periódico de tirada nacional; él menciona y expresa que los museos desde su perspectiva están acogiendo una trayectoria que lleva ya varias décadas en museos, intentando implantarse la apertura a la sociedad en general, él dice que los museos deben y pueden hablar desde los individuos y que las historias de estos individuos son mucho más compatibles con la expresión de las profundidades de nuestra humanidad. Es decir, hay que hacer un museo empático y tenemos que tratar de incorporar estas historias de las familias Castillo, por ejemplo, a nuestros museos.

Y el éxito precisamente del museo estaría en esa capacidad que tengan estas instituciones para revelar esa humanidad de los individuos. En una novela que publica y se titula precisamente “El museo de la inocencia”, surge la intención de crear un museo en el pasado, precisamente con el concepto de este tipo... de hecho ya se puede visitar en

Estambul un museo que varía un poco del concepto tradicional que tenemos en mente de los museos. En él se valoriza lo individual, lo personal, lo anecdótico y lo particular. E se incorpora objetos no solo por el valor que puedan tener por sí mismos, si no que por las historias que hay detrás de cada uno de estos objetos, la memoria, el recuerdo, etc. De manera que se crea a partir de estos objetos una serie de micro relatos que se destaquen un poquito de ser relato tradicional que habitualmente y les insisto que les voy hablar desde la perspectiva de los museos, un relato tradicional que habitualmente aborda perspectivas más globales, más nacionales.

Otro factor que contribuye también a la generación de este proyecto, que les voy hablar a continuación, es el cambio que se produce en el tipo de consumidor, de esta sociedad contemporánea. Ahora mismo no se ha tratado un consumidor pasivo, si no que hay una unión entre la intención de participar en los procesos de conducción de cualquier producto y esto incluye también, tanto el consumo cultural, generar un nuevo tipo de consumidor que lleva por nombre el *prosumidor*, que sería la suma del productor más el consumidor. Es decir el consumidor desea participar en los procesos de producción, de creación de lo que se va a consumir y no ser solo un tipo de consumidor pasivo.

Bueno pues con estos conceptos de bases y con ejemplos que se han dado en época anteriores y que no solamente en términos de representación que tiene que ver precisamente con el arte americano, se han dado ejemplos en que los que no solamente se reconoce la voz del individuo, sino que además lo que se promueve es que el propio individuo sea él que narre su historia.

Esto es lo que se necesita saber del proyecto no, este es un tipo de arte que se da en Norteamérica, entre los grupos de los indios de las grandes llanuras, sobre todo a partir de la incorporación o la reclusión en las grandes reservas de estos grupos y se produce una transformación social de la propia comunidad que es recogida precisamente por los individuos, de los propios individuos de estas sociedades, cambiando el formato de su expresión tradicional, su expresión física tradicional a nuevos formatos que en este caso son lápices de colores y lo que se llama *ledger art*, que son los libros de contabilidad que hoy se usan como nuevos soportes. Bueno con este ejemplo se puede ver que en su época no tenía mayor trascendencia, pero que hoy en día lleva el reconocimiento de todos los museos internacionales, principalmente en EEUU, ya decíamos también que en Sudamérica tienen una colección de *Ledger art*, pero en su momento quizás estuvieron ahí ingenuos y posiblemente con poco valor artístico, hoy se le reconoce como una aportación esencial y social importante, por la visión interna de los propios individuos que están viendo la transformación de su sociedad y por la carga y valor escenográfico que tiene para reconstruir un momento muy especial, ¿no? Tenemos evidencia de colecciones de este tipo de arte en muchos museos.

Bueno hoy en día, ya no tiene sentido ponerse a dibujar con lápices de colores porque tenemos nuevas tecnologías que no nos van a permitir precisamente hacer lo mismo, ¿no? Y resumiendo un poquito, ya les voy hablar de las tendencias en museos. Estas tendencias generales que se están dando en instituciones culturales, principalmente museos, vemos que los museos han girado el foco a la tensión principal, desde el objeto hacia el individuo, o al menos están en ese proceso de cambio y se están centrando en esas historias más próximas a los individuos y además se intenta analizar a los individuos por si mismo; que les cuentan sus propias historias, y que estas, en lo posible, sean un valor para el futuro, aunque no reconozcamos una valorización inmediata en esas historias y además que lo que decía antes, que las nuevas tecnologías son hoy los lápices de colores del siglo pasado y que tenemos internet como soporte, que es el libro de contabilidad donde podrás dejar nuestros garabatos, nuestros dibujos o expresarnos como podamos no, de esta manera surge un nuevo proyecto que lo hemos denominado: “Migrar es cultura”; como digo, impulsado por el Museo de América y la Asociación de Amigos del Museo que pretende recoger historias en torno a estos viajes y sobre todo reconociendo que la migración es un proceso también que implica una transformación cultural.

Se trata de un proyecto participativo porque decía al principio y anteriormente que la participación para nosotros es esencial, es un proyecto que también es multidisciplinar, en el sentido en que para lo que procuramos es mostrar toda esa diversidad y ese enriquecimiento cultural que se produce a través de la migración y el proyecto contempla tanto el pasado como el presente y todos los aspectos de la cultura, es decir, tratamos desde la autonomía de la música y para tratar de facilitar la participación de estas historias al proyecto y sobre todo la recuperación posterior de estas historias los hemos canalizado a través de canales.

Un canal de artes, uno de cine documental donde se procura transmitir vivencias personales que vayan más allá de lo que es simplemente el aspecto cultural, uno de documentos para narrar fotografías, cartas u otro tipo de documentos, por supuesto la gastronomía, ya que estamos descubriendo que es un aspecto fundamental de nuestros viajes de ida y vuelta, el canal infantil que queremos dedicarle una atención especial, uno de letras, literatura, poesía, teatro, que también está contribuyendo de manera interesante al proyecto, una escultura donde intentamos englobar aquellas otras historias que no tengan cabida en los cajones anteriores, por su puesto nuestra propia perspectiva, nuestra propia visión del museo, de todos estos acontecimientos que están pasando y como están ordenadas por orden alfabético, finalmente, pero no tan interesante, un canal de música donde vemos también como estos viajes de ida y vuelta, estas transmisiones de culturas se están produciendo y ha afectado a otros medios de comunicación, como es la música.

Los objetivos del proyecto pues son estos cinco puntos básicamente, se han agregado otros más, pero nos interesa analizar el papel que tiene la migración y que tiene el inmigrante en la construcción de la cultura, de nuestra propia cultura, en este caso, la cultura de España.

Es decir, lo que pretendemos es hacer una visión positiva de la migración alejarse un poco de los estereotipos de la migración y tratar que a través de las redes sociales y de internet uno pueda llegar a contemplar aspectos más positivos relacionados con el tema de la migración. Queremos también reconocer, esa aportación que decía antes, que se produce desde la migración de los individuos migrantes en la generación de cultura, las transformaciones que se producen en la cultura, o al menos provocar una reflexión en el entorno de cada uno de esos individuos de los usuarios de esta página web, pararse a reflexionar sobre qué es lo que nos está rodeando, de donde viene y cuál puede ser la causa del poder analizar hoy en día por ejemplo, arepas colombianas, en una gran superficie como Madrid. Entendemos que es uno de los aspectos necesarios y queremos que la gente en la calle en Madrid se nos acerque y nos colabore, nos cuente y se acerque a contarnos su visión, su aportación.

Nos queremos acercar también a un colectivo que se distancia de los museos y tratamos de acercarnos a ellos, mostrando estos aspectos en un formato que para los jóvenes es mucho más inmediato que es el formato audiovisual pronto, son historias bien cortitas, videos anecdóticos que se incorporan en las redes sociales sobre todo a través de esta web de ideas culturales. Y también tenemos otro objetivo que es precisamente integrar a otro colectivo que al contrario del anterior está alejado de las redes sociales y precisamente de las nuevas tecnologías y que integran la sociedad de la información; en ella que se supone que estamos inmersos pero parece que ellos están invisibilizados, por eso nuestro objetivo prioritario es tratar de incorporarlos y es ahí donde queremos llegar, a los retornados a la tercera edad, integrarlos dentro de este proyecto para visibilizar la existencia también de este sector de la población.

Bueno con todo esto más o menos, se ha puesto en marcha este proyecto que lo que pretende es construir un mosaico, una especie de calidoscopio de historias en que cada una de las búsquedas que se realicen sobre el proyecto, devuelvan un mosaico diferente. La combinación de palabras claves, de países y de esos 10 canales que dije anteriormente en función de los intereses de cada uno, va a devolver una construcción diferente de historias y de relatos distintos. Queremos incentivar esa participación como decía antes que es uno de los aspectos fundamentales de este proyecto; queremos construir ese nuevo relato con la suma de todos los relatos, pequeños relatos, pequeñas historias, micro relatos que van a ir transmitiendo individualmente, las personas que están colaborando; y queremos atender también a algunos colectivos específicos por rango de edad, ya decía antes que los niños, entendemos que es un grupo que tiene cabida perfectamente en el ámbito escolar para mostrar a los niños esa diversidad también y esa aportación que a través de la migración se está produciendo en la propia cultura y se ha producido en el pasado. Decía antes que también los jóvenes son uno de nuestros objetivos prioritarios y para eso hemos intentando aproximarnos a ese lenguaje, como con la tercera edad. En, cuanto a los colectivos, obviamente tenemos que trabajar con inmigrantes porque es nuestro objetivo principal.

Queremos recoger esas historias de retornados, luego les contaré un poquito más, y un colectivo específico al que estamos atendiendo y que ha devuelto una participación bien activa y que se han manifestado interesados en este proyecto es el de los artistas e inmigrantes que están viviendo aquí en España. También atendemos o intentamos colaborar con asociaciones, tanto de emigrantes como asociaciones de folclor e tradiciones populares americano.

La ficha que se abre en cada uno de los casos repite el mismo esquema, tenemos un título, un autor, una fecha de incorporación, la posibilidad de compartir en las redes sociales y luego tres aspectos que es: el audiovisual, que es lo que nosotros queremos fomentar, o bien una imagen, esto es voluntario, se no hay una imagen pasamos entonces al texto, que es un resumen de esa historia que se quiere contar, y tenemos un guiño para enganchar a ese contenido audiovisual lo cual ubicamos al mapa y otro guiño para poder ubicar la relación que puede haber entre esos dos países: un guiño con un mapa.

Finalmente etiquetas, palabras claves que permitan recuperar las historias, actividades muy brevemente que hemos puesto en marcha en las últimas inclusiones que hemos hecho y las que estamos a punto de iniciar, como decía uno de los colectivos que mejor responde son los artistas, pues esta exposición virtual que hemos hecho con estos artistas, quienes han hecho una entrevista, unas encuesta a inmigrantes, vinculados con el don de la literatura y el arte y sobre esas encuestas y lo esencial de las respuestas que ha obtenido, lo que ha hecho es una interpretación artística de la personalidad del migrante, ¿no?. Esos migrantes son quienes se han trasladado para España y de España a Latino América. Estamos ahora justamente preparando un video sobre emigrantes reconocidos y desde aquí también agradecemos por la colaboración

Totalmente desinteresada que han mostrado estos artistas en concreto, David Andrade un actor ecuatoriano, Juan Pablo Shuck un actor colombiano o Boris Izaguirre abogado de Venezuela, también para mostrar otro aspecto diferente de la migración y no los emigrantes que estamos acostumbrados a escuchar, como los emigrantes que podríamos considerar de éxito o que han tenido éxito en sus actividades profesionales y mostrar también esa otra faceta de la migración.

Y lo que vamos a poner en marcha de manera inmediata, en breve, es un concurso de fotografía también para descubrir América en el entorno, para que cualquier persona se pare a reflexionar que es lo que tiene que ver con América, con esos viajes de ida y vuelta, con esa migración, con su entorno doméstico y su entorno habitual.

También tenemos una actividad para retornados y es que lo quería venir a transmitir y es que estamos comenzado ahora, gracias al apoyo que hemos recibido de un programa que pertenece a la Fundación Botín, que se llama talento solidario, a través de la asociación de amigos del Museo de América en que son esos los dos aspectos básicos que queríamos

tratar: contemplar la tercera edad como uno de los colectivos básicos para incorporar a este proyecto y por supuesto contemplar a la tercera edad en relación con la migración, es decir los retornados en España, tratar de sumarles a este proyecto. Para eso también contamos y creemos haber visto por aquí a voluntarios que están ayudándonos, son estudiantes en práctica de la universidad de Juan Carlos que nos están ayudando precisamente a crear ese formato audiovisual, a incorporar esas historias y buscar historias en concreto.

Bueno, los pasos que estamos siguiendo son buscar esas historias, las grabamos en video y tratamos de difundir y extender estas historias para fomentar la incorporación voluntaria de estas historias secundarias. Les voy a presentar un video, en este caso, una pequeña historia, que nos narra cómo sus abuelos emigraron a Cuba por dos motivos: uno motivo económico, que es uno de los objetivos del título de este encuentro y también huyendo del servicio militar obligatorio, y también nos habla del matrimonio por poderes que se repiten y es una práctica habitual y frecuente en motivo de emigrantes, ¿no?

En aspectos culturales básicos, yo como asturiano he comido moros cristiano desde pequeño y cuando uno sale de su casa y ve y descubre un poquito el mundo, se da cuenta que nada, estos es un plato tradicional caribeño cubano, con gris o moros y cristianos en Cuba que también se consume y que evidentemente es una aportación de los retornados a la gastronomía asturiana y a la incorporación del ámbito doméstico, en mi casa no hay inmigrantes directos que pudieran haber transmitido esta receta, porque evidentemente es una receta que se ha ido transmitiendo por años en Asturias, esto que pasó en el siglo XX seguramente, está pasando ahora mismo y eso es lo que queremos recogerlo, intentar ser consciente y que la gente participe en ello de estas transformaciones que se están produciendo poco a poco en nuestra cultura, por los retornados, por lo que traen consigo de aprendizajes y dejar las culturales y lo que se está depositando también gracias a los emigrantes, ¿no? Otro video que dejo también es de María Fernández.

Así que termino agradeciéndoles a todos su participación e invitándoles a colaborar en el proyecto, a que utilicen el soporte web para contar sus historias, para difundir sus proyectos, para invitar a los colectivos, como los que ustedes trabajan habitualmente, para que nos cuenten su visión de la migración, sobre todo su aportación en este genérico mundo de la cultura.

Les dejo el contacto de la página web y el contacto personal de correo electrónico para alguno interesado en colaborar de alguna manera con el proyecto.