

UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

**Formación y gestión de colecciones del Museo del Oro del Banco de la
República: divulgador de la arqueología en Colombia**

Carolina Galvis García

Código 2600117

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

Bogotá, 2017

**Formación y gestión de colecciones del Museo del Oro del Banco de la
República: divulgador de la arqueología en Colombia**

Componente conceptual

Carolina Galvis García

Antropóloga

Código 2600117

**Trabajo final presentado para optar al título de Magíster en Museología y
Gestión del Patrimonio**

Directora:

Clara Isabel Botero Cuervo

Antropóloga

PHD en Historia Moderna

Ex directora del Museo del Oro

Línea de investigación:

Administración de colecciones

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

Bogotá, 2017

Sinopsis

Formación y gestión de colecciones del Museo del Oro del Banco de la República: divulgador de la arqueología en Colombia

El presente informe corresponde al trabajo de grado de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, el cual se divide en tres componentes según las exigencias de la misma.

El Componente Conceptual tiene como propósito conocer y analizar los procesos de formación y gestión de las colecciones del Museo del Oro del Banco de la República desde su primera adquisición hasta ahora y presentar la manera como se dan a conocer las colecciones por medio de servicios educativos, en Colombia.

El Componente Estancia, realizado en el Museo del Oro del Banco de la República, presenta el funcionamiento, estructura, organización, contenidos, servicios, entre otros, de dicha institución, buscando definir su plan museológico.

El Componente Práctica, realizado en el Museo Histórico Casa de la Convención en Rionegro (Antioquia), presenta el proyecto formulado para la obtención de recursos económicos aplicando a la Convocatoria Proyectos en Patrimonio Cultural, Impuesto Nacional al Consumo de Telefonía Móvil 2017 del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia (ICPA), con el objetivo de la renovación museográfica del *Salón de la Imprenta Rionegro*.

Palabras clave: Museo del Oro, Patrimonio arqueológico, Formación de colecciones, Gestión de colecciones, Divulgación.



Abstract

Formation and management of collections of the Gold Museum of the Banco de la Republica: divulgator of archeology in Colombia

The present report corresponds to the degree work of the Master in Museology and Heritage Management of the Universidad Nacional de Colombia, which is divided into three components according to the requirements of the same.

The Conceptual Component is designed to know and analyze the processes of formation and management of the collections of the Gold Museum of the Banco de la Republica from its first acquisition until now and to present the way in which the collections are made known through educational services in Colombia.

The Stay Component carried out in of the Gold Museum of the Banco de la Republica presents the operation, structure, organization, contents, services, among others, of this institution, seeking to define its museological plan.

The Practical Component that was executed at the Museo Historico Casa de la Convencion in Rionegro (Antioquia) presents the project formulated for the obtaining of economic resources applying to the announcement of the Projects in Cultural Heritage, National Tax to the Consumption of Mobile Telephony 2017 of the Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia (ICPA). With the objective of the museographic renovation of the *Salón de la Imprenta Rionegro*.

Keywords: Gold Museum, Archaeological Heritage, Collection Formation, Collection Management, Divulgation.



Tabla de contenido

| | |
|---|----|
| Resumen | 5 |
| Guaquería y arqueología en Colombia en los siglos XX y XXI | 6 |
| Arqueología preventiva y Arqueología pública - Educación patrimonial..... | 10 |
| Formación de colecciones del Museo del Oro | 14 |
| Gestión de colecciones del Museo del Oro | 19 |
| Anexos..... | 47 |



Formación y gestión de colecciones del Museo del Oro del Banco de la República: divulgador de la arqueología en Colombia

Resumen

El presente componente conceptual tiene como propósito conocer y analizar los procesos de formación y gestión de las colecciones del Museo del Oro del Banco de la República, teniendo en cuenta que ha sido el museo el que ha jugado el papel principal como institución comunicadora, divulgadora y educadora sobre el patrimonio arqueológico de Colombia. Para ello es necesario conocer el contexto de la g.uaquería y la arqueología en Colombia en los siglos XX y XXI, con miras a entender la situación que llevó al Banco de la República a adquirir objetos arqueológicos.

El informe pretende, a partir de la formación de las colecciones del Museo desde su primera adquisición hasta la actualidad, hacer un análisis a través de la propuesta teórica de Simmons y Muñoz (2003) con respecto a la relación entre el grado de orden de la colección (entropía), el crecimiento y el grado de conservación de la misma, para finalmente dar a conocer las colecciones por medio de servicios educativos en la mayor cantidad de territorios nacionales posibles.



Guaquería y arqueología en Colombia en los siglos XX y XXI

Desde la conquista del territorio que es hoy Colombia, los objetos arqueológicos en oro han sido altamente codiciados, inicialmente por los españoles, quienes saqueaban las sepulturas evidentes para fundir y vender el oro por gramos o para presentar los objetos en España como idolatrías al diablo por parte de los indígenas (Botero, 2006), y posteriormente, cuando ya se contaba con fundaciones de ciudades y se había diversificado la población, por la gente del común (Pita, 2016), generando una práctica que se vuelve habitual desde la Colonia: se trata de la búsqueda y extracción de los objetos que produjeron los indígenas ‘antiguos’.

Esta práctica fue concebida hasta las primeras décadas del siglo XX desde una perspectiva materialista española, pues “las piezas precolombinas no sólo fueron sistemáticamente, y sin excepción, fundidas para hacer lingotes y monedas, sino también transformadas en relicarios para los rituales católicos” (Field, 2012, pág. 78).

Además de la extracción de los objetos de los sitios arqueológicos que resulta en la pérdida del contexto y destrucción del sitio y de otros objetos de menor importancia para quienes efectúan dicha práctica, la otra preocupación para la pequeña y creciente comunidad de arqueólogos, antropólogos e historiadores era la salida continua de los objetos del país, creando un sutil aunque real sentimiento de pánico (Ibid, 2012, pág. 82).

A pesar de que en la Ley 48 de 1918 se estableció que los bienes prehispánicos “forman parte integrante del material de la Historia Patria... por lo que esos monumentos y objetos no podrán ser destruidos, reparados ornamentados, o destinados a fines distintos de los que se tienen actualmente, sin previa autorización del Ministerio” (Artículo 8), en la Ley 47 de 1920 se prohibió la salida de los monumentos y objetos arqueológicos hacia el exterior, y en la Ley 103 de 1931 se fomenta la conservación de los monumentos arqueológicos de San Agustín, “el gobierno colombiano era aún muy débil para hacer aplicar de manera rigurosa la ley expedida...” (Botero, 2006, pág. 218). El mayor porcentaje de objetos arqueológicos



que salían del país iban dirigidos a uno de los tres museos que conservan las más grandes colecciones prehispánicas de Colombia en Europa: el Museo Etnográfico de Berlín, el Museo Británico de Londres y el Museo de Trocadero de París (Ibid., pág. 140), y en menor medida a colecciones privadas.

La práctica de la g.uaquería tuvo un auge importante en la segunda mitad del siglo XX, ocasionando la destrucción de un sinnúmero de sitios arqueológicos en todo el país, igual que de objetos orfebres y cerámicos de culturas prehispánicas. Sin embargo, se evidenció también el cambio en la concepción del oro, por parte de la población general, pasando de una perspectiva materialista, donde lo único que importaba era obtener la mayor cantidad de gramos de oro posible, a una perspectiva cultural, es decir, se tuvo en consideración el uso del oro dentro de la cultura indígena en sus prácticas rituales y religiosas.

En 1939, el Ministerio de Educación le solicitó al Banco de la República “comprar, para conservarlos, los objetos de oro o plata de fabricación indígena y de época precolombina” (Sánchez, 2003, pág. 3); esta acción permite que se comenzara a formar la colección de orfebrería prehispánica más grande e importante del país y una de las más importantes del mundo. El hecho de gran importancia en este momento histórico fue que todos los objetos g.uaqueados pasaran de ser fundidos o enviados al exterior a ser vendidos a dicha institución, lo que permitió conservar el patrimonio arqueológico en el propio territorio, en las instalaciones del Museo del Oro.

A medida que crece el interés por el patrimonio arqueológico, se expiden leyes que permiten tener un mayor control sobre este, por lo que la Ley 163 de 1959 dicta medidas sobre la defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la Nación. Allí se define que las tumbas prehispánicas y demás objetos son considerados patrimonio histórico, que cualquier excavación arqueológica debía ser aprobada por el Instituto Colombiano de Antropología y que “toda persona o entidad que tuviere en su poder o bajo su guarda monumentos, documentos, archivos u objetos comprendidos por este estatuto, deberá registrarlos



en las Oficinas de Monumentos Nacionales” (Artículo 16), y posteriormente en el Decreto 264 de 1963 se reglamenta la Ley mencionada.

Más adelante en la Ley 63 de 1986 se aprueban las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales, y en la Constitución Política de Colombia de 1991, en sus Artículos 63 y 72, declara a los bienes del patrimonio arqueológico como propiedad de la Nación bajo la protección del Estado, siendo de carácter inalienable, inembargable e imprescriptible.

Lamentablemente, el gobierno aún en la última década del siglo XX siguió siendo laxo, pues continuó permitiendo el incumplimiento de las leyes ya establecidas; el mejor ejemplo de dicha situación es el famoso caso del desastre de Malagana, en 1992, un sitio arqueológico ubicado en el municipio de Palmira, Valle del Cauca, el cual fue saqueado no solo por gUAQUEROS, sino también por civiles, adolescentes y policías, entre otros, dado que se trataba de un yacimiento con abundantes enterramientos con ajuares en oro y cerámica. Teniendo en cuenta que el interés de los gUAQUEROS sobre el patrimonio arqueológico de la Nación siempre está determinado por una situación lucrativa más no cultural, histórica y patrimonial, el sitio no tuvo las medidas de protección adecuadas, por lo que simplemente resultó en su destrucción total.

El ahora Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), arqueólogos y el Museo del Oro del Banco de la República hicieron evidente su preocupación por este tipo de situaciones presentadas en el país, por lo que en el caso de Malagana los dos primeros realizaron una misión de rescate del sitio, antes de que fuera destruido en su totalidad, pues por fotografías aéreas tomadas parecía un campo minado, y por otro lado, el Museo intentó ubicar y recuperar el mayor número de piezas posibles que fueron tomadas del sitio, con el fin de obtener la mayor cantidad de información sobre el contexto arqueológico en que se encontraban. Gracias a todos aquellos esfuerzos se pudo recuperar buena información que permitió definir datos técnicos y culturales con los cuales no se contaba dentro de la arqueología



del área, a pesar de que los sitios excavados por los arqueólogos no llegaban ni a un 10 % de la totalidad del yacimiento durante los tres años posteriores al saqueo (Botiva y Forero, 1991; Museo del Oro, 1996; Herrera, *et. al.*, 2007).

“El sistema del oro que emergió en el siglo XX no implica de forma automática que los museos deban ser considerados cómplices, ni éticamente ni de forma práctica, de la gaaquería o de los coleccionistas privados” (Field, 2012, pág. 83), pues, por el contrario, gracias al Museo del Oro podemos contar con una gran colección del patrimonio arqueológico, que de no haber sido comprado ni siquiera existiría, se hubiera convertido en monedas, lingotes, joyas para hombres y mujeres, en custodias católicas o simplemente no estaría en el país.

La Ley 397 de 1997 se convierte en la norma base del Patrimonio Cultural de la Nación, donde se define lo que constituye el Patrimonio arqueológico (Artículo 6), se crea el Ministerio de Cultura y se dictamina el régimen y registro de los bienes nacionales de patrimonio cultural, además de establecer fomentos y estímulos a la cultura.

A pesar de que en la Constitución ya se había declarado el patrimonio arqueológico como inembargable, imprescriptible e inalienable, hasta el año 2002 fue evidente la libertad en la compra-venta del patrimonio arqueológico, las destrucción de sitios y piezas arqueológicas y la inexistente valoración hacia este patrimonio y el pasado prehispánico por parte de las comunidades practicantes de la gaaquería, puesto que con el Decreto 833 de 2002 se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 en materia del Patrimonio Arqueológico Nacional y se dictan otras disposiciones.

Que la separación o extracción arbitrarias de estos bienes de su originario contexto arqueológico representa una forma de afectación o pérdida de la información arqueológica y, en consecuencia, un deterioro significativo de la conjunción estructural... y ... que la destrucción, devastación y saqueo de lugares de riqueza arqueológica, la extracción, comercio y transferencia a cualquier título de los bienes que conforman el patrimonio arqueológico los cuales se encuentran fuera del comercio, constituyen modalidades de deterioro



de la conjunción estructural de la información científica asociada a los bienes materiales y, por lo mismo, representan acciones reconocidas internacionalmente como generadoras de un irreparable empobrecimiento del patrimonio cultural de las naciones. (Decreto 833 de 2002)

Además se reglamenta que todas las instituciones públicas, arqueólogos que desarrollan su investigación o denunciante de hallazgos fortuitos confirmados que tengan en poder cualquier tipo de material arqueológico, deberán tramitar una solicitud de tenencia y registro de dicho material ante el ICANH en una *Ficha Única para el Registro de Bienes Muebles Pertenecientes al Patrimonio Arqueológico de la Nación*, la cual tiene como finalidad poder inventariar, catalogar y reunir la mayor cantidad de información cultural posible de las piezas arqueológicas del país (Decreto 833 de 2002, Artículo 14) y a su vez definir quién será su tenedor legal hasta que el ICANH lo disponga así.

Y aunque los estudios arqueológicos en Colombia ya se realizaban desde la segunda mitad del siglo XIX, solo a partir de la Ley 397 de 1997 es que se comienza a ver una verdadera gestión desde las entidades competentes como lo son el ICANH, el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Medio Ambiente, entre otras, en la protección, conservación e intervención de sitios arqueológicos y los materiales recuperados, en el marco de todo tipo de proyecto que involucre una gran remoción de suelos y requiera licencia ambiental, tales como construcción de obras civiles, subestaciones eléctricas, hidroeléctricas, vías, intervenciones mineras, etc., buscando evitar daños sobre el patrimonio arqueológico.

Arqueología preventiva y Arqueología pública - Educación patrimonial

A las intervenciones arqueológicas autorizadas para este tipo de proyectos se le denomina Arqueología preventiva y constituye actualmente la mayor parte de la investigación arqueológica en el país, dado el incremento considerable de grandes proyectos de infraestructura. Teniendo en cuenta que se encuentra ligado siempre a los tiempos manejados por las empresas contratantes, los arqueólogos poseen



unos tiempos límite destinados a la investigación de campo y laboratorio de los proyectos, siendo el propósito de este programa:

... evaluar los niveles de afectación esperados sobre el patrimonio arqueológico por la construcción y operación de las obras, proyectos y actividades anteriormente mencionados, así como formular y aplicar las medidas de manejo a que haya lugar para el Plan de Manejo Arqueológico correspondiente. (ICANH, 2010)

A pesar de los tiempos reducidos de investigación se han logrado importantes avances en la arqueología del país, ampliando conocimientos por áreas culturales y delimitando cronologías confiables; uno de los resultados a favor de la arqueología más importantes que se han logrado es la sensibilización de parte de la población, entre ellos principalmente los profesionales que hacen parte de los proyectos y las comunidades circundantes.

Adicionalmente, los arqueólogos tienen la tarea de dar a conocer y hacer partícipes a los miembros de la comunidad, del área de influencia del proyecto arqueológico, de los resultados de las investigaciones, en otras palabras, desarrollar acciones de prácticas comunicativas para transferir a la comunidad el conocimiento generado del medio contextual arqueológico, mejor conocida como Arqueología pública, lo cual tiene una estrecha vinculación con la comunicación pública de la ciencia, comprendida como “la puesta en común de los alcances de una disciplina científica determinada en la esfera social y ante los diversos tipos de público, que se apropian de manera desigual de su herencia cultural” (Conforti, 2011, pág. 75).

La Arqueología pública se convierte en uno de los medios de comunicación, difusión, transformación y sensibilización del patrimonio arqueológico de Colombia, no obstante, el objetivo principal va más allá de solo dar a conocer, estando directamente involucrada con la educación no formal. En pocas palabras:

Después de una rápida intervención en los sitios arqueológicos amenazados, se liberan los terrenos para las obras. Las comunidades que viven cerca de los sitios arqueológicos que serán destruidos son convocadas para participar de las



investigaciones y se les ministran lecciones sobre el patrimonio cultural que las rodea. A este trabajo se conceptúa como educación patrimonial. (Menezes, 2010, pág. 96)

El concepto de educación patrimonial, aunque no es utilizado en Colombia, sí se practica la idea, pero se debe reconocer una realidad sobre esta labor por parte de la mayoría de los arqueólogos del país, y es que se limita a convocar a la comunidad en dos o tres ocasiones para dar unas breves charlas sobre los avances del proyecto arqueológico, los hallazgos y resultados, y la importancia de ayudar a cuidar el patrimonio que nos pertenece a todos. Sin dejar de ser importantes estas charlas, no son suficientes para poder decir que se educa patrimonialmente a una comunidad y (por experiencia propia) ni siquiera la mitad de la comunidad asiste a las charlas, lo cual constituye una falencia grave desde la arqueología preventiva colombiana para la integración y participación de la comunidad al pasado prehispánico.

Analizando la recepción por parte de las comunidades de la información entregada por los arqueólogos, me atrevo a decir que quienes más disfrutan y aprenden realmente de la historia prehispánica y la importancia de la protección del patrimonio arqueológico son los escolares, debido a que las charlas que son diseñadas para estos grupos comunican los contenidos de manera más atractiva y didáctica, por consiguiente se podría afirmar que las charlas para los adultos se convierten en algo aburrido y a veces demasiado especializado, lo cual no permite su fácil comprensión, ocasionando el desinterés en el patrimonio por parte de la comunidad.

Como esta hay otras falencias en la Arqueología pública del país que causan que no haya una adecuada educación patrimonial dentro de las comunidades directamente afectadas por intervenciones en su territorio, siendo esta una responsabilidad directa de los arqueólogos. Esta situación se ha presentado, tal vez, porque se ha asumido desde la profesión que los encargados de educar sobre patrimonio son los museos.



Esta presunción afecta sobremanera la comunicación de los procesos y resultados arqueológicos, tanto para las comunidades involucradas como para el resto de la Nación, dado que, igual que los textos académicos, las presentaciones públicas (en el ICANH, en congresos, seminarios o museos) son demasiado especializadas y no son de fácil comprensión para personas que no tengan conocimientos sobre arqueología, ocasionando que los museos adquieran un papel de traductores del patrimonio arqueológico.

Teniendo en cuenta las diversas funciones que desempeñan muchos de los museos arqueológicos del país, dichas instituciones se han ideado diferentes servicios educativos con el fin de facilitar la interacción de los distintos públicos con las exposiciones, buscando cumplir con un objetivo particular, según sea el público al cual va dirigido, el servicio prestado y los contenidos que se deseen transmitir.

Los servicios educativos que ofrece cada museo a sus diversos públicos siempre estarán mediados por el tipo de conocimiento que generan, puesto que, como bien lo dice Ochoa (2008), ese conocimiento y difusión no es neutral, tiene sesgos políticos y sociales derivados de los valores y premisas del contexto en el que se construye y afianza el museo, por lo tanto, cada museo busca e implementa sus propias estrategias y niveles de comunicación enfocadas en públicos específicos e impartiendo contenidos determinados.

En la arqueología colombiana, el museo que ha jugado el papel principal como institución comunicadora y educadora sobre este tipo de patrimonio es indudablemente el Museo del Oro del Banco de la República, el cual fue iniciado en 1939 con la adquisición de su pieza identitaria, el Poporo Quimbaya.



Formación de colecciones del Museo del Oro

A partir de la solicitud del Ministerio de Educación al Banco de la República de adquirir objetos de orfebrería prehispánica para evitar que continuara la salida de piezas arqueológicas del país, el Banco dio comienzo a la compra sistemática de objetos en manos de particulares (Anexo 1).

Sin embargo, desde el año 1936, el Banco ya había adquirido 14 objetos de orfebrería, tres objetos enviados por la agencia de compra de oro del Banco en Honda y los otros once comprados al señor Abraham González, indicando el interés de la institución por los objetos resultado del pasado indígena, buscando conservarlos en vez de fundirlos, además en ese año ya se había aprobado la Ley 36 de 1936. Y en 1939 compró a la señora Magdalena Amador el objeto fundacional del denominado Museo del Oro: el Poporo Quimbaya, objeto de orfebrería prehispánica que era usado como recipiente para cal.

Contando ya con el apoyo y aprobación del Ministerio de Educación, el Banco de la República va adquiriendo sus primeras colecciones de objetos orfebres. En 1941 adquiere 153 objetos pertenecientes a la Librería El Mensajero, en Bogotá; en 1942 adquiere 225 objetos pertenecientes a la colección de Leocadio María Arango, en Medellín, y en 1943 adquiere 866 objetos que le pertenecían al coleccionista manizalita Santiago Vélez.

Desde 1939, Luis Barriga del Diestro es el director del Museo, además del encargado de las Relaciones Públicas del Banco, por lo cual la orfebrería adquirida se consideraba como parte de los adornos de alto rango del Banco, colocándolos al mismo nivel de las alfombras persas como una manifestación cultural identitaria.

La colección del Museo va incluyendo otro tipo de materiales, además de la orfebrería; desde 1946 que comienza a recibir cerámica, en 1948 ingresan líticos por primera vez y así sucesivamente se va diversificando la colección hasta incluir esmeraldas (1962), hueso (1967), concha (1969), madera (1974), textiles y momias (1978) y vidrio (1979). La colección presenta un ascenso pequeño pero constante



hasta 1956, dado que entre 1957 y 1960 ingresan un total de siete objetos de orfebrería, hecho vinculado directamente al gerente general del Banco, Ignacio Copete Lizarralde, que estuvo a cargo durante estos años, quien probablemente no se encontraba interesado en compras para el Museo.

Para luego producirse, durante la última década de la dirección de Luis Barriga del Diestro, de 1967 a 1977, el incremento más importante en la historia de la colección del Museo, dado que durante estos años ingresa la mitad de objetos de la totalidad actual de la colección, es decir, son los años en los que se presenta la mayor cantidad de ingresos sucedidos hasta ahora.

Durante esta dirección se evidencia la intención de continuar con un importante aumento en la colección, tanto para conservar una mayor cantidad del patrimonio arqueológico de la Nación, como para que el Museo contara con una gran variedad de objetos para exhibir, teniendo en cuenta que desde 1959 el Museo está abierto a todo tipo de público.

El incremento más importante de la colección anteriormente mencionado se relaciona directamente con la apertura del nuevo edificio construido específicamente para funcionar como Museo del Oro (1968), debido a que cuenta con espacios más amplios tanto para la exhibición como para la reserva de objetos.

Al tener el Museo el primer cambio de dirección, la cual pasa a Luis Duque Gómez entre 1977 y 1983, se presenta una disminución considerable en el número de objetos que ingresan a formar parte de la colección, a causa de que como arqueólogo consideraba éticamente incorrecto comprar el patrimonio (Plazas, C. Comunicación personal, 04 de julio de 2017), por lo cual no era de su agrado adquirir nuevos objetos.

Ulteriormente, María Elvira Bonilla asume la dirección del Museo hasta 1986, tiempo en el que ingresa una colección importante de Nariño en 1984 y 1985, y en vista de que los ingresos de la colección llevaban unos cuantos años con un número bajo,



estos dos años presentan dos de los últimos tres ingresos anuales altos en las últimas tres décadas hasta la actualidad.

Otro de los motivos por el cual a partir de la década de 1980 decrece el número de objetos arqueológicos que ingresan es la iniciativa, desde el Museo, por la investigación arqueológica, permitiendo que los objetos recuperados tuvieran un factor adicional que la mayoría de los objetos de la colección: el contexto arqueológico, es decir, “la conjunción estructural de información arqueológica asociada a los bienes muebles e inmuebles de carácter arqueológico” (Decreto 833 de 2002, Artículo 1); por ende, tienen la información arqueológica que corresponde a los “datos y elementos de carácter inmaterial, científico e histórico sobre el origen, valores, tradiciones, costumbres y hábitos que dan valor no comercial y sentido cultural...” a dichos bienes (Ibid). Por consiguiente, el Museo se concentró principalmente en el aumento de colecciones por el interés en la investigación y no por la compra a particulares (Plazas, C. Comunicación personal, 04 de julio de 2017), teniendo aún más conciencia sobre la aprobación de nuevas leyes relacionadas con la Protección del Patrimonio Cultural (Ley 45 de 1983).

En 1987, Clemencia Plazas toma la dirección del Museo durante diez años, tiempo durante el cual hubo mayores preocupaciones que el incremento al azar de la colección, dándose cambios estructurales al interior, como lo es la definición de un Reglamento de compra, en 1990, que permite una selección y clasificación de la colección por categorías, correspondientes actualmente a: Excepcionales, que son aquellas piezas de orfebrería únicas (como la balsa Muisca), pues no se conocen iguales ni dentro ni fuera del Museo y en un excelente estado de conservación, siendo 20 piezas en total; 1A: también son solo piezas de orfebrería únicas, pero con ciertos parecidos a otras e igualmente en excelente estado de conservación; 1: poseen repeticiones pero muy pocas, en las que se incluye material cerámico y concha; 2: son objetos muy repetidos, restaurados pero en buen estado y de orfebrería con aleaciones; 3: corresponde a piezas muy desgastadas, con una evidente carencia en la conservación y con faltantes; 4: incluye piezas muy



deterioradas o casi destruidas, y solo fragmentos; 5: son los objetos dudosos o falsos; y finalmente la categoría 6: corresponde a los objetos que ya fueron dados de baja o canjeados (Sáenz, J. Comunicación personal, 10 de octubre de 2016) .

Al contar con dicho reglamento para proceder con una compra, se daba una mayor selección basada en dos criterios básicos: su estado de conservación y su singularidad, y en conjunto con la investigación que se continuaba desarrollando, el ingreso de material a la colección se continúa viendo que es bastante reducido (pero es más selectivo), con un promedio de 126 objetos anuales, comparándolo con la década en que más ingresos hubo en la historia de la colección, que presentó un promedio anual de 2116 objetos arqueológicos (tomado de MuseumPlus, Museo del Oro, 2017).

En consecuencia, se funda la Sección de Registro en 1990 para contar con un mayor orden en la colección, realizándose el primer inventario desde su fundación; además permitió cambiar el orden de las colecciones, ya no por orden de ingreso, sino por culturas, pero manteniéndose por grupos de hallazgos (lotes). Por lo tanto, el Museo del Oro comienza a desarrollar una planificación museística con relación a las colecciones, pues por su definición como institución museística y por su arquitectura ya se habían concretado procesos y proyectos que fueron permitiendo su posicionamiento cultural a nivel nacional.

Es fundamental destacar que el Museo siempre tuvo una posición pasiva de compra con el objetivo de no activar la gaaquería, que como bien se sabe, ha sido una práctica habitual desde hace algunos siglos, sin embargo, la investigación, la planificación museística y la legislación han sido factores determinantes a la hora de proceder con compras para incrementar la colección.

Por ello, aunque en 1991 con la Constitución Política de Colombia se declara que el patrimonio arqueológico es inalienable, inembargable e imprescriptible, el Banco de la Republica, también al ser de la Nación, se le concede una autorización especial por parte del ICANH para continuar la compra, no obstante, como ya existía un reglamento de compra, entonces se daba una mayor selección, se le dio



prioridad al material proveniente de investigaciones, constituyendo el mayor porcentaje de objetos que ingresan a partir de dicho año (Plazas, C. Comunicación personal, 04 de julio de 2017).

En 1997 llega Clara Isabel Botero a la dirección y durante este mismo año se da el último ingreso alto de objetos a la colección del Museo, debido a una oferta de elevado interés; asimismo, desde la legislación se amplía y concreta lo que compone el patrimonio arqueológico, gracias a la Ley 397 de 1997.

La colección del museo en el año 2000 se diversifica aún más, puesto que comienza a ingresar material etnográfico, y desde el año 2003, a consecuencia del Decreto 833 de 2002, se reduce casi totalmente el ingreso de objetos a la colección, ya que no se continuó con compras. Además, en el Decreto 1746 de 2003 se define al Museo Nacional de Colombia como ente rector de todos los museos del país, teniendo como una de sus funciones, “proponer directrices para el ejercicio de la profesión en el campo de los museos en cumplimiento de los principios constitucionales y los acuerdos internacionales que protegen los bienes de interés cultural conservados por los museos” (Capítulo IV, Artículo 19, No. 10).

Por consiguiente, el Museo a partir de esa fecha tiene unos bajos ingresos, pues recibe material que proviene de investigaciones de arqueología preventiva o de donaciones de coleccionistas, teniendo un promedio anual de 25 objetos (tomado de MuseumPlus, Museo del Oro, 2017).

En el 2010 es designada María Alicia Uribe como directora del Museo, que continúa ejerciendo el cargo hasta ahora y tiene presente en todo momento la legislación asociada al patrimonio cultural y los museos (anteriormente mencionadas, Resolución 2018 de 2006, Ley 1309 de 2009 y Resolución 1975 de 2013, entre otras).





Gráfica 1. Ingresos anuales de objetos a las colecciones del Museo del Oro (1936-2016).

Gestión de colecciones del Museo del Oro

Dentro de la gestión de colecciones en museología, Simmons y Muñoz (2003) proponen tres ejes fundamentales que permiten analizar los procesos básicos que mantienen las colecciones de manera más clara, estos son: el eje X, definido por el grado de orden de la colección; el eje Y, correspondiente al crecimiento de la colección; y el eje Z, que define el grado de conservación de la colección. Según los autores, manejan como base teórica del eje X la denominada entropía, que es la “medida cuantitativa del grado de desorden en un sistema” (Ibid., pág. 39), la cual se relaciona directamente con el uso o desuso de la colección, dado que a mayor uso, mayor desorden, o a menor uso, más orden, pues los objetos no se están moviendo constantemente; igualmente, la entropía aumenta con el tamaño de la colección, entre más elementos ingresan, más movimientos se producen y por ende hay una mayor posibilidad de cometer errores, influyendo asimismo en el deterioro y/o pérdida de los elementos (Ibid.).

De tal manera, para analizar los tres ejes de la teoría desarrollada por Simmons y Muñoz (2003) en las colecciones del Museo del Oro es necesario separar el proceso en varias etapas asociadas al incremento anual de las colecciones; los espacios



físicos, particulares y únicos en los que se deposita cada uno de los objetos para su organización, es decir, su célula (Ibid.); registro de los objetos, y los programas generados por el Museo para la conservación de las colecciones. Cada eje se analizará con una valoración relativa de 0 a 5 o de 0 a -5, dependiendo el caso.

Por lo tanto, según lo visto anteriormente, el proceso de formación de las colecciones que tiene el Museo se puede dividir en cuatro etapas de análisis:

| Etapa | Año | Acontecimiento |
|--------------|------------|--|
| 1 | 1936 | Adquisición de los primeros objetos por parte del Banco de la República |
| | 1946 | Se comienza a diversificar la colección |
| | 1954 | Inician las exposiciones internacionales |
| 2 | 1968 | Inauguración del edificio del Museo del Oro |
| 3 | 1977 | Cambio de dirección a cargo de Luis Duque Gómez |
| | 1980 | Inauguración del primer Museo del Oro Regional |
| | 1990 | Definición de un Reglamento de Compra Fundación de la sección de Registro Primer inventario de las colecciones |
| 4 | 2002 | Decreto 833 de 2002, con el que se prohíbe la compra del patrimonio arqueológico |
| | 2004 | Apertura de la primera etapa de la ampliación del Museo |
| | 2008 | Apertura del Museo totalmente renovado |

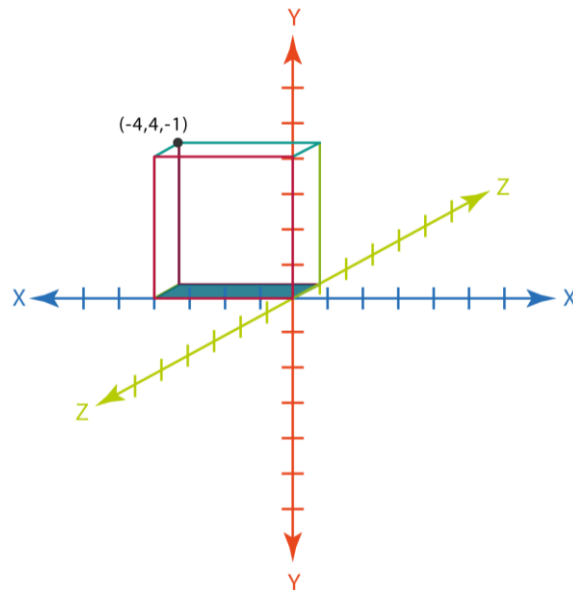
Tabla 1. Etapas de análisis



Etapa 1

Comprende los años entre 1936, en que el Banco de la República adquiere sus primeros objetos arqueológicos de orfebrería, hasta 1967, etapa en que se presenta un alto grado de uso y movimientos, por ende, la colección se desordena más fácilmente teniendo en cuenta que los objetos no contaban con una célula; por lo mismo, la colección tiende a deteriorarse, pero en un bajo grado.

21



Gráfica 2. Estado de la colección en la Etapa 1.

Realizada por: Christian Rojas

Entropía: (-4)

- Desde que el Banco comienza a comprar objetos en 1936, los exhibe en su totalidad en pequeños armarios-vitrinas, inicialmente en la sala de juntas del Banco, luego en un amplio salón de reuniones y posteriormente en vitrinas en el sótano del edificio principal del Banco, lo que implicó continuos movimientos.
- Desde 1946 se diversifica la colección con otros tipos de materiales, además de la orfebrería, lo cual incrementa la entropía.



- Desde 1954 se trasladan pequeñas partes de la colección a las exposiciones internacionales.

Crecimiento de la colección: (4)

- Se registran ingresos de objetos a la colección anualmente.

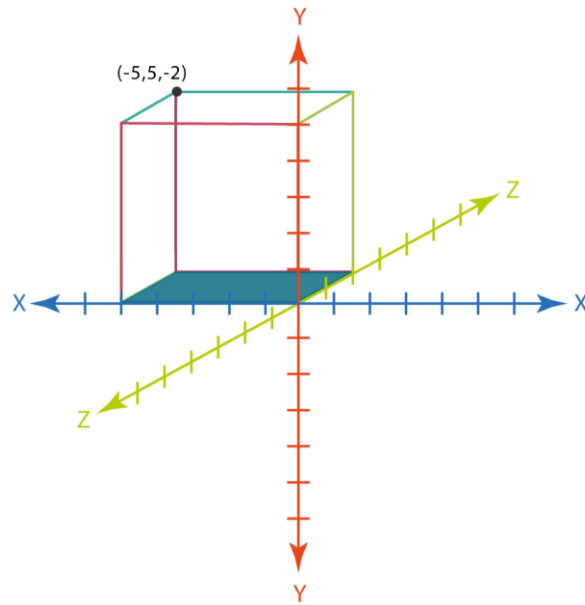
Conservación: (-1)

- Los objetos van sufriendo deterioros por el alto grado de entropía que se presenta, además no se contaba con las condiciones óptimas, tanto para su exposición como su almacenaje, a causa de que en la época no existía la tecnología necesaria para una adecuada conservación, ni se tenía conciencia sobre cuáles eran los procesos de deterioro y cómo operaban a largo plazo, por lo cual no se pensaba tampoco en aspectos preventivos (Gómez, Lleras y Sáenz, 2004).

Etapa 2

Se define a partir de la inauguración del edificio del Museo del Oro, en 1968, hasta que entrega el puesto de director Luis Barriga del Diestro en 1977. En esta etapa se presentan muchos movimientos y los más altos ingresos, por lo tanto, la colección se desordena aún más, teniendo una alta probabilidad de deterioro y pérdidas, sin embargo, a cada objeto se le empieza a designar su célula.





Gráfica 3. Estado de la colección en la Etapa 2.

Realizada por: Christian Rojas

Entropía: (-5)

- Se traslada la colección al nuevo edificio construido para el Museo.
- La colección cuenta con espacios más amplios para exposición y reserva, por ende, se presentan más movimientos al interior del edificio.
- Continúan las exposiciones internacionales.

Crecimiento de la colección: (5)

- Ingreso de la mitad de objetos de la totalidad actual de la colección.

Conservación: (-2)

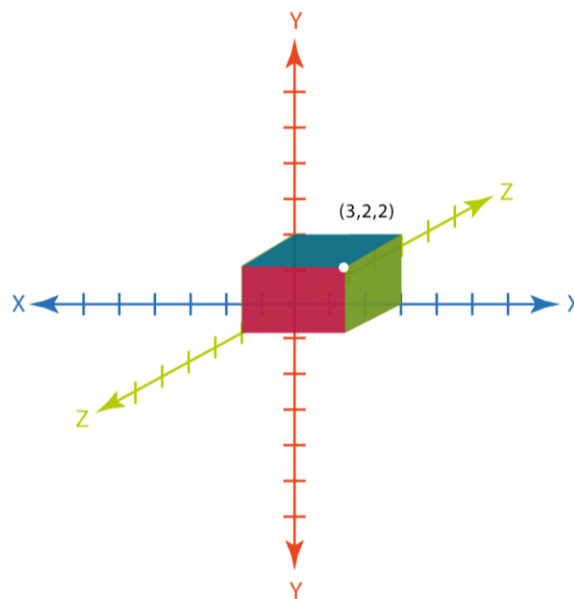
- A pesar de que la colección ya cuenta con espacios mejor adecuados, sufre deterioros y pérdidas por su rápido crecimiento y por los movimientos.
- Aparece oficialmente en Colombia, en 1974, la restauración y la conservación técnica, intensificándose el cuidado de las colecciones, sin embargo, sigue siendo incipiente.



- Después de 1975 aparecen los primeros trabajos de restauración (Rodríguez, 2006).

Etapa 3

Inicia en 1977 cuando Luis Duque Gómez asume la dirección del Museo hasta el 2001. En dicha etapa el crecimiento de la colección es bajo, debido a las investigaciones y al Reglamento de compra, y al fundarse la sección de Registro se realiza el primer inventario, por lo tanto, las colecciones adquieren un mayor orden, pues cada objeto cuenta con su célula; asimismo, los movimientos no son continuos, permitiendo un mayor grado de conservación.



Gráfica 4. Estado de la colección de la Etapa 3.

Realizada por: Christian Rojas

Entropía: (3)

- Cada objeto cuenta con su célula.
- Primer inventario de las colecciones.
- Continúan las exposiciones internacionales.



- Traslado de objetos de la colección a Museos del Oro regionales.

Crecimiento de la colección: (2)

- Se registran bajos ingresos de objetos a la colección anualmente.

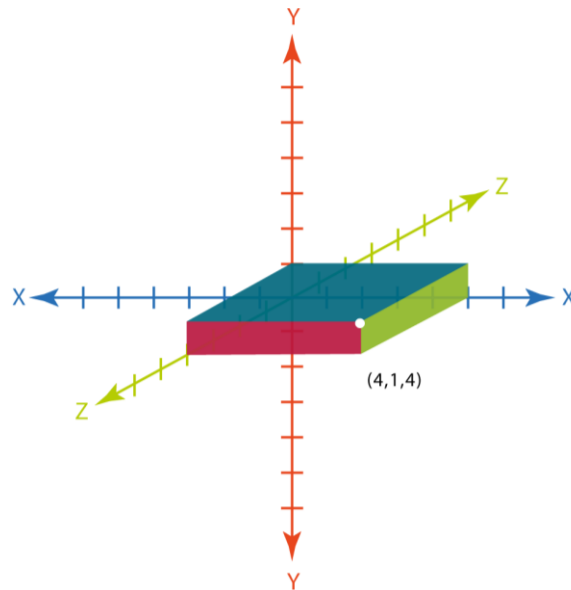
Conservación: (2)

- La colección tiene un mayor grado de conservación, ya que cada objeto cuenta con su célula y los movimientos no son continuos, permitiendo tener un mayor control.
- Mejoramiento de los embalajes permanentes para los metales y elaboración de empaques adecuados para líticos, conchas y huesos del depósito (Gómez, Lleras y Sáenz, 2004).

Etapa 4

Comprendida desde 2002, cuando se dicta el Decreto 833 de 2002, hasta la actualidad. En esta etapa, al prohibirse la compra del patrimonio arqueológico, el Museo reduce casi totalmente las adquisiciones, es decir, no hay crecimiento significativo en las colecciones, además, tras la reapertura después de la renovación del Museo en el 2008, tanto los objetos en reserva como en exposición poseen su célula, generando un alto grado de orden. También la conservación mejora, aunque se registren algunos movimientos.





Gráfica 5. Estado de la colección en la Etapa 4

Realizada por: Christian Rojas

Entropía: (4)

- Cada objeto cuenta con su célula tanto en reserva como en exposición.
- Continúan las exposiciones internacionales.
- Traslado de objetos de la colección a Museos del Oro regionales.
- Movimiento de objetos por las exposiciones itinerantes nacionales.
- Movimiento de objetos durante la renovación del Museo.

Crecimiento de la colección: (1)

- Se registran anualmente los ingresos más bajos de objetos a la colección.

Conservación: (4)

- La colección tiene un mayor grado de conservación, ya que cada objeto cuenta con su célula, además, al tener el Museo una sección de Registro y Conservación bien establecida, considera un mayor control sobre los



movimientos realizados, un programa definido de conservación de los objetos y restauradoras que intervienen los objetos deteriorados.

- Se diseñaron y definieron los espacios y mobiliarios en las reservas y las áreas de manejo; se especificaron los requerimientos para que el sistema de aire acondicionado garantizara niveles tolerables y estables de temperatura en las reservas de metalurgia y cerámica; se procedió a la deshumidificación de la nueva reserva de orfebrería hasta alcanzar las condiciones adecuadas para el traslado de las colecciones; se trabajó en completar los empaques de los objetos de la colección de metalurgia, líticos, concha y hueso, así como en el diseño y producción de embalajes para cerámica, madera, material etnográfico, textiles y momias. (Gómez, Lleras y Sáenz, 2004, págs. 85-86)
- Se determina la estabilidad química de todos los elementos que estarían en contacto con las piezas exhibidas, para que no afecte al material arqueológico.
- Se establecieron e implementaron criterios estrictos sobre la medición y el control del medio ambiente en las vitrinas.
- Se instalan filtros, un sistema de presión positiva, un monitoreo electrónico que mide la humedad y la temperatura, y nuevos soportes en acero inoxidable diseñados para la estabilidad de cada objeto (Gómez, Lleras y Sáenz, 2004, págs. 85-86).
- Restauración de todo tipo de material y conservación adecuada durante el traslado de los objetos.
- Se establecieron procedimientos para el alistamiento y empaque de objetos, traslado, desempaque y almacenamiento.

Las colecciones de cualquier museo pueden ser ordenadas en sus células de tres formas, ya sea de manera independiente la una de la otra o integrándolas; está el orden físico, que se centra en las características físicas de los objetos como el color, el tamaño, la forma; el orden asociativo se define por el uso o función del objeto; y



el orden temporal, definido por la temporalidad de producción. Para el Museo del Oro, las tres formas de organización de las colecciones son igual de importantes, porque es visto que inicialmente se agrupan por tipo de material (orfebrería, cerámica, líticos, etc.), luego por unidad cultural arqueológica (Nariño, Tumaco, Calima, San Agustín, Tierradentro, Tolima, Quimbaya, Cauca, Zenú, Tairona, Muisca, Urabá y Chocó) y posteriormente por forma, función y tamaño del objeto, permitiendo una clasificación completa de cada objeto dentro de su base de datos, MuseumPlus.

Con el transcurso de los años, el Museo del Oro ha logrado un posicionamiento nacional e internacional importante, pues es uno de los museos más reconocidos y con mayor identificación dentro y fuera del país, siendo su fortalecimiento en la gestión de colecciones uno de los aspectos fundamentales para alcanzar una mayor organización en el manejo de los objetos en todos los aspectos (ingresos, traslados, exposiciones, registro, almacenamiento, catalogación, préstamos y documentación, entre otros). Además de tener el equipo de conservación-restauración mejor conformado de un museo en Colombia (Botero, C. I. Comunicación personal, 01 de febrero de 2017), por lo que es seguro que “el patrimonio arqueológico que se encuentra en el Museo del Oro del Banco de la República está en las mejores condiciones de seguridad y de conservación preventiva” (Gómez, Sáenz y Vega, 2004).

Según el Código de deontología del Consejo Internacional de Museos (ICOM) (2006, pág. 3), “en cada museo, el órgano rector [en este caso la sección de Registro y Conservación del Museo] debe adoptar y publicar una norma relativa a la adquisición, protección y utilización de las colecciones”; en consecuencia, es deber de todo museo generar un documento que sirva “tanto de guía práctica para los profesionales como de documento público que explica de qué forma el museo es responsable de las colecciones que le son confiadas” (Ladkin, 2006, pág. 18) y que incluya “los métodos prácticos, técnicos, éticos y jurídicos que permiten reunir, organizar, estudiar, interpretar y preservar las colecciones museográficas” (Ibid.,



pág. 17), por lo cual el Museo del Oro formuló una Política de gestión de colecciones, avalada por el ICANH y el Banco de la República, no obstante, falta que se integren a este mismo documento todos los formatos y procedimientos especiales con los que cuenta el Museo para cada trámite o gestión relacionada con las colecciones (registro, movimientos, restauración, etc.), pues el documento actual trata especialmente sobre el ingreso de piezas al Museo en calidad de tenencia.

El Banco y el Museo en todo el transcurso de su historia han tenido siempre presente la legislación reglamentaria para cualquier proceso relacionado con sus colecciones, por lo cual, actualmente cuentan con un Sistema de Prevención y Atención de Emergencias del Banco de la República (SPAE-BR) que atiende todo lo relacionado con emergencias generales de la totalidad de dependencias del Banco; asimismo, con el objetivo de salvaguardar de manera correcta las colecciones arqueológicas ante el surgimiento de emergencias se redactó el “Plan de Salvamento de las Colecciones del Banco de la República”, el cual se encuentra pendiente su aplicación por medio de simulacros (Sáenz, J. Comunicación personal, 10 de octubre de 2016), cumpliendo lo exigido en el Decreto 763 de 2009 sobre Planes Especiales de Manejo y Protección.

Según Ladkin (2006, pág. 17), los tres elementos interdependientes de la gestión de colecciones son: el registro, la conservación y el control del acceso, favoreciendo un menor grado de entropía y un mejor estado de conservación de las colecciones.

Divulgación de la arqueología y Servicios educativos del Museo del Oro

A través de las colecciones arqueológicas que salvaguarda el Museo del Oro es posible apoyar y ampliar, por medio de la asociación de objetos, la información recolectada en los proyectos de arqueología preventiva, especialmente, gracias a la política de gestión de colecciones se adopta un procedimiento de acceso y manejo específico para que los investigadores tengan la posibilidad de consultar las colecciones. Esto favorece, a su vez, la educación patrimonial en arqueología, ya



que por medio de las exposiciones del Museo, tanto en su sede principal en Bogotá como en los Museos del Oro regionales (Tairona, Zenú, Quimbaya, Calima, Nariño y el etnográfico de Leticia), los investigadores tienen la posibilidad de aprender a comunicar a los miembros de las comunidades del área de influencia de los proyectos, de manera más asequible, los resultados arqueológicos y, por medio de los servicios educativos que ofrece el Museo, hasta llevar consigo un ejemplo didáctico sobre la arqueología de la región (Maletas didácticas), posibilitando la divulgación de la arqueología en gran parte de las regiones del país.

En el caso de los servicios educativos que ofrece el Museo del Oro a sus diversos públicos, se puede inferir que el conocimiento básico que se desea transmitir es la protección y conservación del patrimonio arqueológico como medio de reconstrucción de la historia prehispánica del territorio que ahora es Colombia, en palabras del Museo, “promover el sentimiento y la reflexión de la identidad colombiana y de las posibilidades presentes y futuras que se derivan de nuestra diversidad y riqueza cultural” (Museo del Oro, 2017), por lo cual, desde su área educativa se ha establecido seguir y aplicar principalmente el modelo constructivista en educación, es decir, buscar siempre una mayor interacción, comunicación e intercambio de conocimientos con el público.

Sin embargo, en un artículo publicado por el Jefe de Divulgación Cultural del Museo, Eduardo Londoño (2004), la educación en el Museo del Oro es un método a dos voces: la primera voz (positivista) es la que dice que la verdad es una sola, donde solo existe un camino al progreso, en la que el investigador tiene una mirada objetiva sobre su objeto de estudio y donde la ciencia trabaja para producir conocimiento solo por el conocimiento; mientras que la segunda voz (constructivista) dice que existen múltiples verdades, al igual que múltiples caminos, en donde la mirada del investigador está mediada por su contexto sociocultural, sus intereses, etc., por lo que el producto siempre estará mediado por intereses políticos y económicos, personales, entre otros (Londoño, 2004). Finalmente, estas voces son



contradictorias, pero igualmente necesarias para lograr que a través de los servicios educativos se promueva la convivencia y el diálogo cultural.

Dentro de los servicios educativos ofrecidos por el Museo del Oro están: Animaciones, Maletas didácticas, Encuentros con maestros, visita temática, visita guiada, el Jeque Popón de Ubaque, taller para familias, visita comentada, taller abierto, la demostración, seminarios y conferencias. Algunos de estos servicios son muy comunes dentro de diversidad de museos, mientras que otros son muy específicos por el tipo de conocimiento que se desea impartir, no obstante, el Museo tiene una particularidad desde cualquier proyecto educativo, se trata del enlace de cuatro palabras tomadas como base: patrimonio, identidad, diversidad y convivencia.

A continuación se hará énfasis solo en dos de los servicios educativos, dado que se han convertido en las estrategias clave dentro y fuera del Museo para lograr una comunicación efectiva, divulgación y aprendizaje de las colecciones que se poseen y las historias que permiten contar; estos son las Animaciones y las Maletas didácticas.

Las Animaciones comienzan a funcionar a partir del año 2000 y consisten en recorridos interactivos entre un público escolar y las exposiciones, alrededor de un tema particular. Buscan que los escolares (desde el jardín infantil a la universidad) participen activamente, motivados y conducidos por un animador del Museo y el maestro. El animador no enseña: ayuda a descubrir, incita a aprender, a preguntar, por lo tanto, no se hacen visitas guiadas donde los niños y jóvenes se limitan a recibir datos.





Fotografía 1. Animador utilizando elementos de su Mochila.

Fuente: Carolina Galvis (2016).

Los animadores se apoyan en la llamada Mochila del Animador que contiene diversos elementos (réplicas, fragmentos originales, rocas, instrumentos musicales y hojas de coca, entre otros) que facilitan la interacción con los públicos; cada animador decide los elementos que cargará.

No obstante, para poder acceder a este servicio, el maestro debe asistir previamente al Encuentro con maestros, con el fin de que conozca el Museo y prepare acertadamente la visita con su grupo escolar, es decir, se piensa en formar a los maestros en el conocimiento del Museo y establecer relaciones, “porque es el ‘cliente’ potencial y directo, el que aportará el público escolar” (Fernández, 2003, pág. 3), siendo más “eficaz dedicarse primordialmente a la... formación de los profesores para que estos guíen la visita de su grupo” (Valdés, 1999, pág. 125).

Volviendo a la Mochila del Animador, se destaca como el elemento más importante para acercar al público por medio de sus diferentes sentidos, dado que los elementos utilizados durante las Animaciones son para tocar (fragmentos, réplicas), oler (hojas de coca), escuchar (flautas, ocarinas) y obviamente para ver. Y teniendo



en cuenta que el público escolar es uno de los que más disfruta con la interacción, con el poder tocar y no sólo limitarse a mirar, resulta bastante efectiva la estrategia de cargar elementos tan básicos pero ilustrativos de los objetos que se exponen dentro de las vitrinas, facilitando el acercamiento y el entendimiento de los contenidos que el Museo propone comunicar y a su vez retroalimentarse por los aportes y preguntas que surgen durante los recorridos.



Fotografía 2. Algunos elementos de la Mochila del Animador.

Fuente: Carolina Galvis (2016).

El darle la posibilidad a los animadores de seleccionar los objetos que cargan en su mochila permite que la animación esté cargada de mayor confianza y, además, que sea personalizada, según las habilidades, gustos, conocimientos e intenciones de cada animador.

Por medio de las Animaciones ha sido posible llegar de manera sensible al público escolar, capturando su atención y disposición hacia los contenidos presentados, siendo esto bastante positivo, pues normalmente, cuando los escolares salen de su aula de clase se dispersan más, por lo tanto, es más difícil que permanezcan concentrados, permitiendo evidenciar la aplicación de la pedagogía activa, es decir, se busca el aprovechamiento del mismo Museo a través de unas visitas distintas a



las habituales, donde se incorpora la observación de la realidad y la experimentación para potenciar el aprendizaje (Valdés, 1999, págs. 125 y 151).

Las Animaciones, aunque fueron pensadas especialmente para grupos escolares, son utilizadas con todo tipo de público, reemplazando las guías unidireccionales, dando una experiencia inolvidable, activa y estimulante a los participantes, y logrando una nueva construcción cognoscitiva con respecto a la arqueología.

Aunque anualmente tanto el número de animaciones como el de usuarios varía, en el año 2016 se evidenció que el incremento en las animaciones obedeció al número de animadores contratados, lo que permitió ampliar la oferta de este servicio, para la cual finalmente se obtuvieron 30.407 usuarios en 1.679 animaciones realizadas durante todo el año (tomado de los *Indicadores de gestión de visitantes del Museo del Oro, 2016*). Esto demuestra claramente que para atraer a más público también es necesario contar con un buen presupuesto, con miras a prestar un mejor y más amplio servicio.

Igualmente, el Museo del Oro se encuentra en una posición activa con respecto a la divulgación del patrimonio arqueológico, pues no espera únicamente que lo visiten y hacer los recorridos por medio de las Animaciones, sino también va hasta los lugares que desee a través de los maestros, gestores culturales y algunos investigadores, gracias a las Maletas didácticas, que son pequeñas exposiciones interactivas con actividades novedosas enfocadas principalmente para que el profesor las lleve al salón de clase (Museo del Oro, Banco de la República, 2016), sin embargo, son utilizadas en muchas ocasiones por gestores culturales y arqueólogos como una herramienta didáctica, dentro de sus proyectos, dirigida a la población en general. Contienen réplicas de piezas de orfebrería y cerámica prehispánica y algunos fragmentos arqueológicos originales de cerámica, hueso, piedra o concha que se pueden manipular, dando la oportunidad de interactuar más con la colección y buscando generar nuevas preguntas.





Fotografía 3 y Fotografía 4. Maleta Didáctica Calima.

Fuente: Carolina Galvis (2016).

Las Maletas didácticas, inicialmente llamadas ‘Cajas didácticas’ y posteriormente ‘El museo va a tu escuela’, son ideadas en 1979 aproximadamente y fueron tomadas de una propuesta que se presentó al Museo Nacional de Colombia llamada ‘Los viajes de Colón’ (Plazas, C. Comunicación personal, 04 de julio de 2017). Desde 1986 se comienzan a preparar con el tema de los muiscas y a partir de 1988 tienen cobertura nacional en los Museos regionales (Boletín Museo del Oro, 1987, pág. 136). Desde el 2002, las Maletas se comienzan a renovar, pues “partían de una concepción positivista antigua” (González, 2004, pág. 54), por lo tanto, generan nuevos temas con contenidos más amplios, contando actualmente con 12 títulos o temas:

- San Agustín, mi patrimonio es de la humanidad
- Juego Zenúes, los señores del agua
- Los Zenúes y el manejo del medio ambiente
- Amazonas



- Juego Amazonas
- Cauca: espejo de la diversidad de Colombia
- La música de la vida
- Los Muisca y su organización social
- Nariño: arte prehispánico
- Quimbaya: el cuerpo es cultura
- Calima: narraciones indígenas, animales míticos
- Noticias de 16.000 años

Son prestadas gratuitamente en Bogotá y en las 28 sucursales del Banco de la República distribuidas en diferentes ciudades de Colombia, teniendo por lo menos un ejemplar de cada uno de los temas, para un total de 500 ejemplares en todo el país.

Esa excelente cifra de las Maletas didácticas en el país, sumada a las exposiciones permanentes de los seis Museos del Oro regionales y a las exposiciones itinerantes nacionales permiten ampliar el público, al cual se le presentan nuevos conocimientos sobre los procesos sociales y culturales de las comunidades prehispánicas de Colombia, asimismo buscan defender la diversidad cultural.

En solo Bogotá se prestaron 513 maletas en todo el año 2016, llegando a un total de 116.727 usuarios (tomado de los *Indicadores de gestión de visitantes del Museo del Oro, 2016*), básicamente escolares, que además de conocer una pequeña parte de la arqueología del país de manera didáctica, los invita a visitar el Museo con sus familias.

La experiencia y las respuestas presentadas por parte de los usuarios de las Maletas ha sido bastante positiva; se ha evidenciado que los niños, especialmente, disfrutaban de jugar con los objetos que contienen, recreando situaciones que para los indígenas de periodos prehispánicos hacían parte de su vida diaria, como cultivar, cocinar, cazar y producir sus herramientas, utensilios y adornos, entre muchas otras labores; se han convertido en un proceso de aprendizaje tanto para el estudiante



como para el maestro, pues se trata de un primer acercamiento a comunidades a las cuales una parte de la población colombiana actual desconoce, por ende no existe ningún tipo de identidad o sentido de pertenencia con dichas comunidades y, a su vez, con los objetos arqueológicos recuperados como evidencia de su existencia, convirtiéndose en un reto para la arqueología y los museos arqueológicos sensibilizar y lograr por lo menos un respeto, más que una apropiación (pues no es fácil), por parte de los colombianos con ese pasado prehispánico compartido.

Lo anterior ha permitido desmitificar esos objetos, gracias a la posibilidad que se les da de interactuar con ellos. Obviamente, la experiencia de cada persona que participa con el material es diferente; los maestros disfrutan de dar una clase diferente, multisensorial y atractiva, permitiéndoles desarrollar las temáticas de sus asignaturas con mayor fluidez; en los estudiantes se ha evidenciado que se muestran más receptivos a este tipo de temáticas después de haber utilizado el material.



Fotografía 5 y Fotografía 6. Uso de la Maleta didáctica del Museo del Oro en el Proyecto Plan de Manejo Arqueológico (PMA) de Puerto Impala, Barrancabermeja.

Fuente: Juan Carlos Rodríguez (2014).

El hecho de que, a través de las Maletas didácticas, la arqueología colombiana llega a cualquier parte del territorio nacional, es una labor que solo el Museo del Oro del Banco de la República ha podido realizar, pues la divulgación y, mejor aún, la



educación patrimonial en arqueología se está llevando a cabo y es posible ampliarla más tanto en territorios como en tipo de población. Se reconoce así la excelente gestión de las colecciones, dándolas a conocer por medio de recursos educativos didácticos, con el fin de lograr un impacto más profundo dentro de la sociedad, ya que son los medios básicos para entregar contenidos como catálogos, boletines, periódicos, redes sociales y página web, entre otros, que no son de fácil acceso para la población en general, ya sea por costos o por la imposibilidad de acceder a las nuevas tecnologías.

Las Maletas didácticas, tanto en Bogotá como en el resto de sucursales del Banco de la República del país, son prestadas principalmente a instituciones educativas, sin embargo, cada sucursal tiene la libertad de definir a qué entidades prestarlas. En el caso de Bogotá, además de los maestros, las Maletas han sido prestadas en pocas ocasiones a empresas que se encuentran desarrollando trabajos arqueológicos como Ecopetrol e Ingetec S.A. (Arias, A. R. Comunicación personal, 15 de agosto de 2017), con el fin de apoyar e ilustrar didácticamente los proyectos arqueológicos sobre los que trabajan. Como también las usa el mismo Museo con comunidades vulnerables, pensando en la inclusión social (Rivero, 2011).

En otras de las sucursales se cuenta con un servicio de préstamo más amplio que obedece a las dinámicas sociales y culturales territoriales, por ejemplo, un apoyo fundamental son los gestores culturales, que no solo las llevan a los niños de poblaciones vulnerables, sino también a cárceles, fundaciones y entidades culturales. Son prestadas de la misma manera a empresas interesadas, a los gremios de taxistas y hoteles que tengan planeado actividades culturales con sus propios empleados o para los turistas; en el caso de las ciudades que poseen un Museo del Oro regional se convierten en una manera de invitar al público a visitar el Museo (manejado en las siguientes sucursales: Armenia, Buenaventura, Cali, Pasto, Ibagué y Manizales, entre otras).

El hecho de que este servicio educativo pueda ser utilizado con todo tipo de población y con todos los rangos de edades, entregando conocimientos a través del



juego, la diversión y la curiosidad, se ha convertido en una estrategia bastante útil cuando hablamos de arqueología, pues partiendo de que tanto la profesión como los resultados no son muy conocidos en el país, las Maletas didácticas ha llegado a una población que ni los mismos arqueólogos han imaginado.

La correlación de las cuatro palabras base en los servicios educativos presentados son el pilar de la divulgación de la arqueología por parte del Museo del Oro en Colombia, expresadas cada una de la siguiente manera:

Patrimonio no son los objetos solos, son los objetos (tangibles o intangibles) cuando han sido convertidos en símbolos al dotarlos de un significado y sentimientos de identidad.

Identidad es la pregunta sobre quiénes somos como sociedad y también como personas individuales, como seres humanos. Pero la respuesta no es que todos somos indios quimbayas, ni que todos los colombianos somos iguales, porque en realidad lo que nos une a los colombianos es que somos diversos.

Diversidad es la nueva forma de identificarse. Soy distinto de los quimbayas, de los japoneses, de los emberas. Pero entre más aprendo de ellos más me sirve para decidir cómo es que quiero ser yo, para eso me sirve la convivencia.

Convivencia con los que son distintos a mí, como sociedades pero también como personas individuales. Eliminar la diferencia sólo me hará más pobre, más solo. Por eso debo aprender a convivir poniendo en práctica las normas de respeto y convivencia en cada actividad que hago, en cada una de las actividades que promueve el Museo. (Londoño, 2011, pág. 8)

La experiencia sensible que cada uno de los participantes tiene con los servicios del Museo, sumado al contexto sociocultural en que se encuentra, permite que los conocimientos impartidos por las Animaciones o las Maletas didácticas sean aprehendidos de la manera más conveniente por cada persona. Son conocimientos que se construyen e interpretan individualmente.

Crear sentimientos de identidad es con seguridad la más primordial de las preocupaciones que a lo largo de su historia el Museo ha demostrado; y no es



para menos, siendo ese el eje en el que se puede partir para despertar interés por el patrimonio y por esta vía procurar su cuidado y protección, pero además, la identidad es el trampolín que eleva la conciencia del “otro”, y así la existencia de ese “otro” distinto y tal vez lejano, pasa de ser odiosa y discriminatoria, a provechosa y maravillosa. (González, 2004, pág. 157)

Por lo tanto, es fundamental reconocer que el Museo del Oro es una de las instituciones que ha logrado alcanzar el mayor número de población con respecto a la educación patrimonial en arqueología.

Consideraciones finales

El Museo del Oro del Banco de la República ha tenido un papel fundamental en la protección y conservación del patrimonio arqueológico colombiano, ya que si no hubiera sido por la compra de objetos que conforman ahora las colecciones del Museo, estos no existirían o no se encontrarían ni siquiera en el país, pues si el Museo no hubiera comprado a los particulares que tuvieran en su poder algunos objetos o grandes colecciones, otros sí lo habrían hecho, como los extranjeros que los sacaban de nuestro territorio o los joyeros que fundían los objetos de orfebrería para realizar nueva joyería.

Así pues, la formación de las colecciones del Museo tuvo varias etapas importantes en las que se presentan cambios positivos tanto para las colecciones como para la arqueología, teniendo en cuenta que una buena gestión de colecciones permite una adecuada conservación, así como una efectiva divulgación.

La arqueología pública y por ende la educación patrimonial en arqueología hecha por arqueólogos ha presentado grandes falencias en Colombia, ya que debería ser pensada y presupuestada desde los inicios de los proyectos arqueológicos, pero lamentablemente no se hace, por lo cual no se han fomentado estrategias para comunicar y divulgar de manera más acertada todo lo relacionado con el proyecto arqueológico, ya sea haciendo alianzas con museos o escuelas, capacitando a personas expertas en la comunicación de contenidos especializados a población



general o diseñando nuevas propuestas que se alejen de una simple charla y permitan tocar más a fondo la sensibilidad hacia el patrimonio arqueológico en las personas de las diferentes comunidades.

Finalmente, el Museo ha hecho una gran labor con respecto a la educación patrimonial en arqueología en Colombia, pues ha llegado a un mayor número de población por medio de los Museos regionales y las Maletas didácticas, que la divulgación hecha por arqueólogos en sus proyectos. Además de incluir a las comunidades afectadas en los proyectos arqueológicos, los servicios educativos del Museo van dirigidos también a escolares, turistas, maestros, discapacitados, académicos, jóvenes y adultos de la tercera edad, entre los cuales es posible disfrutar actividades particulares que permiten la construcción propia de conocimientos para su aprehensión.

Bibliografía

Boletín Museo del Oro. (1987). *Noticias del Museo del Oro*. No. 19. Bogotá: Banco de la República. Recuperado el 17-08-17 de: <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>

Botero, C. I. (2006). *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros, arqueólogos y coleccionistas 1820-1945*. ICANH, Universidad de los Andes, Bogotá.

Botiva, Á. y Forero, E. (1991). Malagana Guaquería vs Arqueología. En: *Boletín Museo del Oro*, No. 31. Bogotá: Banco de la República. Recuperado el 26-04-17 de: <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>

Conforti, M. E. (2011). *El rol de la comunicación pública de la arqueología y la educación no formal en la valoración social del patrimonio arqueológico en la provincia de Buenos Aires*. Trabajo de tesis para aspirar al título de Doctor Mención Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nacional de Quilmes. Argentina.



Congreso de la República de Colombia. (1918). Ley 48 de 1918 sobre fomento de las bellas artes. En: *Diario Oficial No. 16550 de 25 de noviembre de 1918*, Bogotá.

_____. (1920). Ley 47 de 1920, sobre protección del patrimonio documental y artístico. En: *Diario Oficial de 30 de octubre de 1920*, Bogotá.

_____. (1931). Ley 103 de 1931, por la cual se fomenta la conservación de los monumentos arqueológicos de San Agustín. En: *Diario Oficial No. 21812 de 10 de octubre de 1931*, Bogotá.

_____. (1936). Ley 36 de 1936, por la cual se aprueba el Pacto Roerich para la protección de las instituciones artísticas y científicas y monumentos históricos. En: *Diario Oficial No. 23133 de 13 de marzo de 1936*, Bogotá.

_____. (1959). Ley 163 de 1959, por la cual se dictan medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la Nación. En: *Diario Oficial No. 30139 de 30 de noviembre de 1959*, Bogotá.

_____. (1983). Ley 45 de 1983, por medio de la cual se aprueba la “Convención para la protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural”. En: *Diario Oficial No. 36415 de 22 de diciembre de 1983*, Bogotá.

_____. (1986). Ley 63 de 1986, por medio de la cual se aprueba la “Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales”. De 20 de noviembre de 1986, Bogotá.

_____. (1997). Ley 397 de 1997, 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 Cultura y se trasladan algunas dependencias. En: *Diario Oficial 43102 de 7 de agosto de 1997*, Barranquilla.



Congreso de la República de Colombia. (2008). Ley 1185 de 2008, por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura- y se dictan otras disposiciones. En: *Diario Oficial 46929 de marzo 12 de 2008*, Bogotá, D.C.

_____. (2009). Ley 1304 de 2009, por medio de la cual se aprueba el “Convenio de Unidroit sobre los Bienes Culturales Robados o Exportados Ilícitamente”. En: *Diario Oficial No. 47369 de 3 de junio de 2009*, Bogotá, D.C.

Constitución Política de Colombia 1991. Bogotá, D.C. Decreto 264 de 1963, por el cual se reglamenta la Ley 163 de 1959 sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la Nación. En: *Diario Oficial No. 31025 de 12 de febrero de 1963*, Bogotá.

Decreto 833 de 2002, por la cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 en materia de Patrimonio Arqueológico Nacional y se dictan otras disposiciones. 26 de abril de 2002, Bogotá, D.C.

Decreto 1746 de 2003, por el cual se determinan los objetivos y estructura orgánica del Ministerio de Cultura y se dictan otras disposiciones. En: *Diario Oficial No. 45229 de 25 de junio de 2003*, Bogotá, D.C.

Decreto 763 de 2009, por el cual se reglamentan parcialmente las Leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificada por medio de la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material. En: *Diario Oficial No. 47287 de 10 de marzo de 2009*, Bogotá, D.C.

Fernández, M. (2003). Los museos, espacios de cultura, espacios de aprendizaje. En: *ÍBER, Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia. N° 36, abril, mayo, junio*. Barcelona, España.

Field, L. (2012). El sistema del oro: exploraciones sobre el destino (emergente) de los objetos de oro precolombinos en Colombia. En: *Antípoda No. 14, enero-junio 2012*, Bogotá. Pp. 67-94.

Gómez del Corral, L. A.; Lleras, R. y Sáenz, J. (2004). La conservación de colecciones en el marco de la renovación del Museo del Oro. En: *Boletín Museo del*



Oro, No. 52. Bogotá: Banco de la República. Recuperado el 16-02-17 de: <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>.

Gómez del Corral, L. A.; Sáenz, J. y Vega, F. (2004). La gestión de las colecciones, un trabajo interdisciplinario: Su organización, traslado y almacenamiento. En: Boletín Museo del Oro, No. 52. Bogotá: Banco de la República. Recuperado el 16-02-17 de: <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>

González, A. M. (2004). *Identidad, patrimonio y diversidad cultural: inmersión en la práctica y en la historia del Museo del Oro*. Investigación de grado en Antropología. Universidad de los Andes, Bogotá.

Herrera, L.; Patiño, D.; Schrimppf, C. y Botero, P. (2007). Las estructuras de tierra en Hacienda Malagana. En: *Arqueología del Área Intermedia N° 7*, Cali. Pp. 9-38.

ICOM. (2006). *Código de deontología del ICOM para los museos*. Francia.

Instituto Colombiano de Antropología e Historia. (2010). *Anexo 3: Parámetros técnicos para el diseño y aplicación de muestreos en Programas de Arqueología Preventiva*. Bogotá.

Ladkin, N. (2006). Gestión de colecciones. En: *Como administrar un museo: Manual práctico*. Unesco, Francia. Pp. 17-30.

Londoño, E. (2004). Método a dos voces: la construcción de múltiples miradas en la educación en el Museo del Oro. En: *Boletín Museo del Oro, No. 52*. Bogotá: Banco de la República. Recuperado el 16-02-17 de: <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>

_____. (2011). Hacia el visitante interactivo. Un período de transformación en los Servicios Educativos del Museo del Oro. En: *Boletín Museo del Oro, No. 55*. Bogotá: Banco de la República. Recuperado el 15-08-17 de: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/boletin>



Menezes, L. (2010). Arqueología comunitaria, arqueología de contrato y educación patrimonial en Brasil. En: *Jangwa Pana Vol. 9 No. 1*, Santa Marta: Universidad del Magdalena. Pp. 95-102.

Museo del Oro del Banco de la República. (1996). *Los secretos de los señores Malagana*. Bogotá.

_____. (2016). *Maletas didácticas*. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/educacion/maletas-didacticas>

_____. (2017). *Misión de servicios educativos*. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/educacion/lecturas-para-maestros/mision-de-servicios-educativos>

Ochoa, L. M. (2008). Los museos: espacios para la educación de personas jóvenes y adultas. En: *Saberes para la acción en educación de adultos, Revista Decisio, mayo-agosto*. México.

Pita, R. (2016). Historias de fortunas y desdichas: gUAQUEROS y buscadores de tesoros en el Nuevo Reino de Granada durante la Conquista y la Colonia. En: *Boletín Museo del Oro, 56: 4-51*. Bogotá: Banco de la República. Recuperado el 15-06-17 de: <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo>

Resolución 2018 de 2006, por la cual se establecen los requisitos y el procedimiento para la exportación temporal de los bienes muebles de interés cultural, la exportación de los bienes muebles del patrimonio cultural y se dictan otras disposiciones. En: *Diario Oficial No. 46519 de 22 de enero de 2007*.

Resolución 1975 de 2013, por la cual se establece la estructura organizativa y funciones de las redes de museos y; se crea el Consejo Nacional de Museos. En: *Diario Oficial No. 48920 de 21 de septiembre de 2013*.

Rivero, H. (2011). Las comunidades vulnerables hallan en el Museo del Oro un medio de fortalecimiento. En: *Boletín Museo del Oro, 55*. Bogotá: Banco de la República. Recuperado el 15-08-17 de: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/boletin> (fecha)

Rodríguez, M. A. (2006). Conservación y restauración de material arqueológico: Una mirada desde la experiencia en el Museo del Oro. En: *Boletín Museo del Oro*, 54. Bogotá: Banco de la República. Recuperado el 15-08-17 de: <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>

Sánchez, E. (2003). El Museo del Oro. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico Vol. 40 N° 64*. Banco de la República. Bogotá. Pp. 2-48.

Silveira, F. L. A. y Bezerra, M. (2007). Educação Patrimonial: perspectivas e dilemas. In: Eckert, C.; Lima, M. F. y Beltrão, J. (Org.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Florianópolis: Nova Letra/ABA/Fundação Ford. Pp. 81-97.

Simmons, J. E. y Muñoz-Saba, Y. (2003). The theoretical bases of collections management. In: *Collection Forum*, Vol. 18, N° 12, New York. Pp. 38-49.

Valdés, M. C. (1999). *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Ed. Trea, España.



Lista de fotografías

| | |
|---|----|
| Fotografía 1. Animador utilizando elementos de su Mochila..... | 32 |
| Fotografía 2. Algunos elementos de la Mochila del Animador..... | 33 |
| Fotografía 3 y Fotografía 4. Maleta Didáctica Calima. | 35 |
| Fotografía 5 y Fotografía 6. Uso de la Maleta didáctica del Museo del Oro en el Proyecto Plan de Manejo Arqueológico (PMA) de Puerto Impala, Barrancabermeja..... | 37 |

Lista de gráficas

| | |
|--|----|
| Gráfica 1. Ingresos anuales de objetos a las colecciones del Museo del Oro (1936-2016). | 19 |
| Gráfica 2. Estado de la colección en la Etapa 1..... | 21 |
| Gráfica 3. Estado de la colección en la Etapa 2..... | 23 |
| Gráfica 4. Estado de la colección de la Etapa 3..... | 24 |
| Gráfica 5. Estado de la colección en la Etapa 4..... | 26 |

Lista de tablas

| | |
|----------------------------------|----|
| Tabla 1. Etapas de análisis..... | 20 |
|----------------------------------|----|

Anexos



Anexo 1. Ingresos anuales a la colección del Museo del Oro (1936-2016)

| Año | Material | Cantidad |
|------|----------|----------|
| 1936 | O | 1 |
| 1937 | O | 13 |
| 1938 | | 0 |
| 1939 | O | 1 |
| 1940 | O | 3 |
| 1941 | O | 320 |
| 1942 | O | 1651 |
| 1943 | O | 1502 |
| 1944 | O | 626 |
| 1945 | O | 976 |
| 1946 | C | 266 |
| | O | 469 |
| | total | 735 |
| 1947 | O | 345 |
| 1948 | L | 15 |
| | O | 285 |
| | total | 300 |
| 1949 | O | 75 |
| 1950 | O | 101 |
| 1951 | O | 151 |
| 1952 | O | 154 |
| 1953 | O | 99 |
| 1954 | O | 41 |
| 1955 | O | 318 |
| 1956 | O | 92 |
| 1957 | | 0 |
| 1958 | O | 3 |
| 1959 | O | 2 |
| 1960 | O | 2 |
| 1961 | O | 133 |
| 1962 | E | 2 |
| | O | 107 |
| | total | 109 |
| 1963 | C | 70 |
| | O | 83 |
| | total | 153 |

| Año | Material | Cantidad |
|------|----------|----------|
| 1964 | O | 393 |
| | L | 3 |
| | total | 396 |
| 1965 | O | 377 |
| 1966 | C | 234 |
| | O | 654 |
| | L | 42 |
| | total | 930 |
| 1967 | C | 253 |
| | O | 969 |
| | H | 2 |
| | L | 68 |
| | total | 1292 |
| 1968 | C | 205 |
| | E | 3 |
| | L | 39 |
| | H | 2 |
| | O | 707 |
| | total | 956 |
| 1969 | C | 374 |
| | H | 1 |
| | K | 3 |
| | L | 93 |
| | O | 2101 |
| | total | 2572 |
| 1970 | C | 444 |
| | L | 107 |
| | O | 1535 |
| | total | 2086 |
| 1971 | C | 578 |
| | L | 59 |
| | O | 1538 |
| | total | 2175 |
| 1972 | C | 515 |
| | L | 107 |
| | O | 2452 |
| | total | 3074 |



| Año | Material | Cantidad |
|------|----------|----------|
| 1973 | C | 447 |
| | L | 16 |
| | O | 2239 |
| | total | 2702 |
| 1974 | C | 720 |
| | H | 11 |
| | K | 22 |
| | L | 155 |
| | M | 12 |
| | O | 1929 |
| | total | 2849 |
| 1975 | C | 429 |
| | L | 19 |
| | O | 1302 |
| | total | 1750 |
| 1976 | C | 885 |
| | H | 17 |
| | L | 154 |
| | M | 29 |
| | O | 1074 |
| | total | 2159 |
| 1977 | C | 729 |
| | L | 94 |
| | O | 845 |
| | total | 1668 |
| 1978 | C | 62 |
| | D | 1 |
| | O | 395 |
| | T | 1 |
| | total | 459 |
| 1979 | C | 6208 |
| | L | 1491 |
| | O | 2399 |
| | V | 4 |
| | total | 10102 |

| Año | Material | Cantidad |
|-------|----------|----------|
| 1980 | L | 3 |
| | O | 215 |
| | total | 218 |
| 1981 | C | 5 |
| | L | 1 |
| | O | 124 |
| total | 130 | |
| 1982 | C | 4 |
| | H | 3 |
| | O | 198 |
| | total | 205 |
| 1983 | C | 2 |
| | O | 488 |
| | total | 490 |
| 1984 | C | 46 |
| | H | 5 |
| | O | 1038 |
| | T | 1 |
| | total | 1090 |
| 1985 | C | 50 |
| | E | 1 |
| | L | 9 |
| | O | 1518 |
| total | 1578 | |
| 1986 | C | 128 |
| | H | 1 |
| | O | 669 |
| | T | 1 |
| | total | 799 |
| 1987 | C | 59 |
| | D | 1 |
| | L | 260 |
| | O | 173 |
| | T | 6 |
| | total | 499 |



| Año | Material | Cantidad |
|------|----------|----------|
| 1988 | C | 9 |
| | M | 8 |
| | O | 166 |
| | total | 183 |
| 1989 | C | 53 |
| | D | 1 |
| | E | 3 |
| | L | 1 |
| | H | 2 |
| | K | 1 |
| | M | 2 |
| | O | 58 |
| | T | 2 |
| | total | 123 |
| 1990 | C | 17 |
| | K | 17 |
| | L | 11 |
| | O | 54 |
| | total | 99 |
| 1991 | C | 118 |
| | D | 1 |
| | L | 5 |
| | O | 21 |
| | total | 145 |
| 1992 | C | 6 |
| | H | 1 |
| | O | 30 |
| | T | 1 |
| | total | 38 |
| 1993 | C | 5 |
| | O | 147 |
| | total | 152 |
| 1994 | C | 11 |
| | L | 11 |
| | O | 94 |
| | total | 116 |

| Año | Material | Cantidad |
|-------|----------|----------|
| 1995 | C | 22 |
| | H | 4 |
| | K | 29 |
| | L | 11 |
| | O | 25 |
| | RSN | 1 |
| total | 92 | |
| 1996 | C | 46 |
| | L | 1 |
| | M | 11 |
| | O | 129 |
| total | 187 | |
| 1997 | C | 197 |
| | D | 8 |
| | E | 2 |
| | L | 254 |
| | H | 272 |
| | K | 686 |
| | M | 48 |
| | O | 76 |
| | RSN | 9 |
| | T | 103 |
| | V | 16 |
| total | 1671 | |
| 1998 | C | 17 |
| | H | 3 |
| | K | 1 |
| | L | 6 |
| | M | 1 |
| | O | 80 |
| | total | 108 |



| Año | Material | Cantidad |
|------|----------|----------|
| 1999 | C | 34 |
| | H | 1 |
| | K | 4 |
| | L | 5 |
| | M | 13 |
| | O | 48 |
| | T | 20 |
| | total | 125 |
| 2000 | A | 12 |
| | C | 35 |
| | E | 3 |
| | L | 2 |
| | M | 1 |
| | O | 43 |
| | total | 96 |
| 2001 | A | 17 |
| | C | 109 |
| | D | 2 |
| | E | 1 |
| | H | 9 |
| | K | 5 |
| | L | 75 |
| | M | 13 |
| | O | 67 |
| | T | 9 |
| | V | 1 |
| | total | 308 |
| 2002 | C | 19 |
| | K | 1 |
| | L | 17 |
| | M | 1 |
| | O | 43 |
| | T | 1 |
| | total | 82 |

| Año | Material | Cantidad |
|------|----------|----------|
| 2003 | | 0 |
| 2004 | | 0 |
| 2005 | A | 1 |
| 2006 | | 0 |
| 2007 | | 0 |
| 2008 | A | 3 |
| | C | 48 |
| | K | 5 |
| | L | 195 |
| | total | 503 |
| 2009 | | 0 |
| 2010 | | 0 |
| 2011 | O | 28 |
| 2012 | A | 5 |

Anexo 2. Catalogación por tipo de material

| Letra | Material |
|-------|-------------|
| A | Etnográfico |
| C | Cerámica |
| D | Momia |
| E | Esmeralda |
| H | Hueso |
| K | Concha |
| L | Lítico |
| M | Madera |
| O | Orfebrería |
| RSN | Resina |
| T | Textil |
| V | Vidrio |

Tomado de: MuseumPlus, Museo del Oro, 2017.



Banco de la República – Museo del Oro

Componente Estancia

Carolina Galvis García

Antropóloga

Código 2600117

**Trabajo final presentado para optar al título de Magíster en Museología y
Gestión del Patrimonio**

Tutora:

Diana Vargas López

Comunicadora Social

Jefe de la Sección de Servicios al Público

Museo del Oro del Banco de la República

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

Bogotá, 2017

Tabla de contenido

Banco de la República 6

Subgerencia Cultural 7

 Misión 8

 Visión 8

 Organigrama 8

Museo del Oro del Banco de la República 9

 Misión 10

 Objetivos 10

 Ficha técnica 11

 Dirección 11

 Teléfono 11

 Fax 11

 Código postal 11

 Página web 11

 Fecha de inicio de formación de colecciones 11

 Directora actual 11

 Horarios 12

 Tipo de institución 12

 Entidad a la que pertenece el museo 12

 Tarifas 12

Museos regionales 13

 Museo del Oro Tairona 13

 Museo del Oro Zenú 14

 Museo del Oro Quimbaya 15

 Museo del Oro Calima 16

 Museo del Oro Nariño 17

 Museo Etnográfico 18

Historia del Museo 19

Organigrama del Museo 21



| | |
|--|----|
| Dirección | 22 |
| Sección de Registro y Conservación | 22 |
| Sección de Servicios al Público | 23 |
| Sección de Museología | 24 |
| Sección de Divulgación Cultural | 25 |
| Oficina de Arqueología | 25 |
| Entidades Externas y Banco de la República | 26 |
| Edificio y equipamientos..... | 27 |
| Piso -1 | 30 |
| Piso -2 | 33 |
| Piso -3 | 34 |
| Piso 1..... | 36 |
| Piso 2..... | 39 |
| Piso 3..... | 41 |
| Piso 4..... | 43 |
| Piso 5..... | 45 |
| Piso 6..... | 45 |
| Piso 7..... | 46 |
| Piso 8..... | 46 |
| Parqueadero..... | 47 |
| Exposiciones | 48 |
| Permanente | 48 |
| Temporales..... | 51 |
| Itinerantes | 52 |
| Colecciones..... | 66 |
| Composición de la colección | 66 |
| Conservación de las colecciones..... | 67 |
| Reserva..... | 67 |
| Bóveda | 76 |
| Vitrinas | 76 |
| Plan Especial de Manejo y Protección de Colecciones (PEMP) | 77 |
| Procesos de control y cuidado | 78 |



| | |
|---|-----|
| Manipulación de piezas | 78 |
| Movimiento de piezas | 78 |
| Solicitud a restauración | 79 |
| Incremento de la Colección Arqueológica | 79 |
| Contenidos | 83 |
| Servicios educativos | 83 |
| • Las animaciones pedagógicas | 83 |
| • Maletas didácticas | 86 |
| • Encuentros con maestros..... | 89 |
| • Talleres para maestros | 89 |
| • Visita temática..... | 89 |
| • Visita guiada..... | 89 |
| • El Jeque Popón de Ubaque | 90 |
| • Taller para familias | 90 |
| • Visita comentada | 90 |
| • Taller abierto | 90 |
| • Demostración | 91 |
| • Seminarios..... | 92 |
| • Conferencias | 93 |
| Investigación | 100 |
| Interna | 100 |
| Externa | 102 |
| Servicios de consulta bibliográfica..... | 103 |
| Centro de Documentación | 103 |
| Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA)..... | 103 |
| Participación en eventos y capacitaciones | 104 |
| Públicos del Museo del Oro..... | 107 |
| Opiniones y sugerencias | 110 |
| Marketing y difusión | 112 |
| Publicaciones y material de divulgación | 112 |
| • Boletín Museo del Oro | 112 |



- Catálogos de exposiciones 113
- Catálogos de la colección permanente 114
- Guía de estudio..... 114
- Postales 114
- Plegables 115
- Discos del patrimonio..... 115
- Las monas del museo 116
- Programación cultural 117
- Separadores 117
- Periódico 117
- Plegable para maestros de las Maletas didácticas 118
- Plegable de tareas..... 118

Redes sociales..... 119

Página web 120

Promoción de servicios del museo 121

Museo como marca..... 122

Vínculos institucionales 124

- Programa Fortalecimiento de Museos (PFM) 124
- Red de Museos del Oro..... 125
- La Mesa de Conservación 125

Indicadores de gestión 126

Consideraciones finales 129

Bibliografía 132

Lista de fotografías..... 135

Lista de gráficas 137

Lista de imágenes 138

Lista de tablas 140



Banco de la República

El Banco de la República fue fundado el 23 de julio de 1923 con la misión de modernizar las finanzas públicas y el sistema financiero del país. Constituido como una entidad mixta, es decir, parte es propiedad del Gobierno, parte de los bancos privados nacionales y parte de los bancos extranjeros (Banco de la República, 2016), comenzó por recoger todos los billetes de diferentes emisiones que circulaban en el país y cambiarlos por los nuevos billetes respaldados con oro del Banco de la República.

En 1931, el control de cambios y el monopolio del manejo del oro se establecen para el Banco de la República. En 1963 se crea la Junta Monetaria, bajo la dirección del Banco de la República, integrada por representantes de diferentes entidades.

En 1973, el Gobierno adquiere todas las acciones del Banco de la República, por lo tanto, la colección arqueológica que ha estado preservando pasa a ser patrimonio de todos los colombianos.

La Constitución de 1991 estableció que el objetivo principal de la política del Banco de la República es la preservación de la estabilidad de los precios, es decir, la reducción de la inflación... [por lo tanto] busca crear un ambiente de estabilidad que promueva el crecimiento económico y que ofrezca seguridad a los trabajadores y empresarios. (Banco de la República, 2016, pág. 8)

Actualmente dentro de las funciones del Banco de la República están:

1. Monopolio de la emisión de monedas y billetes, además planea y coordina las emisiones de moneda y distribuye el dinero en todo el país.
2. Administra las reservas internacionales del país de manera que estén disponibles cuando se requieran. Si bien se busca que la inversión de estas reservas tenga una buena rentabilidad, los criterios principales para su manejo son la seguridad de las inversiones y su liquidez.



3. Al ser prestamista de última instancia, el Banco de la República es la entidad a la que acuden los intermediarios financieros cuando enfrentan problemas transitorios de liquidez.
4. Maneja las cuentas de depósito de las entidades del sector público y de los intermediarios financieros, de manera que estos siempre tienen recursos disponibles para entregar a sus ahorradores en el momento que los requieran. El sistema de pagos en Colombia se basa, en gran parte, en la utilización de cheques y otros documentos físicos, pero en los últimos años se ha evolucionado hacia la utilización de las tarjetas débito y crédito.
5. Participa en la contratación de los créditos internos y externos del Gobierno, y administra algunos títulos y bonos emitidos por este.
6. Cuenta con un equipo de investigadores que estudia la evolución de las variables económicas, con el objetivo de apoyar a la Junta directiva en la toma de decisiones de política económica.

El Banco de la República, pocos años después de su creación, asume el rescate, preservación, análisis, estudio y difusión de piezas prehispánicas, numismáticas y documentos y libros que hacen parte del Patrimonio Cultural de la Nación, que dieron origen al Museo del Oro y a la Biblioteca Luis Ángel Arango, siendo la Subgerencia Cultural, una rama de la Gerencia ejecutiva, la encargada de estas entidades en la actualidad.

Subgerencia Cultural

La Subgerencia Cultural del Banco de la República tiene como funciones específicas orientar la gestión cultural a nivel nacional adelantada por la Red de Bibliotecas, la Red de Museos del Oro y la Unidad de Artes y Otras Colecciones; y monitorear y apoyar el adecuado desarrollo de las actividades y el desempeño de las áreas culturales del Banco en las diferentes ciudades (Banco de la República, 2016^a, pág. 23).



Misión

Contribuir con el rescate, preservación, análisis, estudio, organización, investigación y difusión del patrimonio cultural de la nación, propiciar el acceso al conocimiento y consolidar el sentido de ciudadanía. Con este fin, realiza en forma continua y eficiente la labor musical y las acciones relacionadas con las colecciones de artes plásticas, documental, numismática, filatélica, arqueológica y etnográfica.

Visión

Hacer de la gestión cultural un modelo sostenible, accesible e incluyente que ponga en contexto lo público, y pueda servir de referente inspirador nacional e internacionalmente. Continuar con la consolidación de un proyecto cultural integral, en red, enfocado al desarrollo de las colecciones físicas y digitales; contribuir a la formación de públicos autónomos y a la generación de acciones y servicios en espacios adecuados y con tecnologías vigentes.

Organigrama

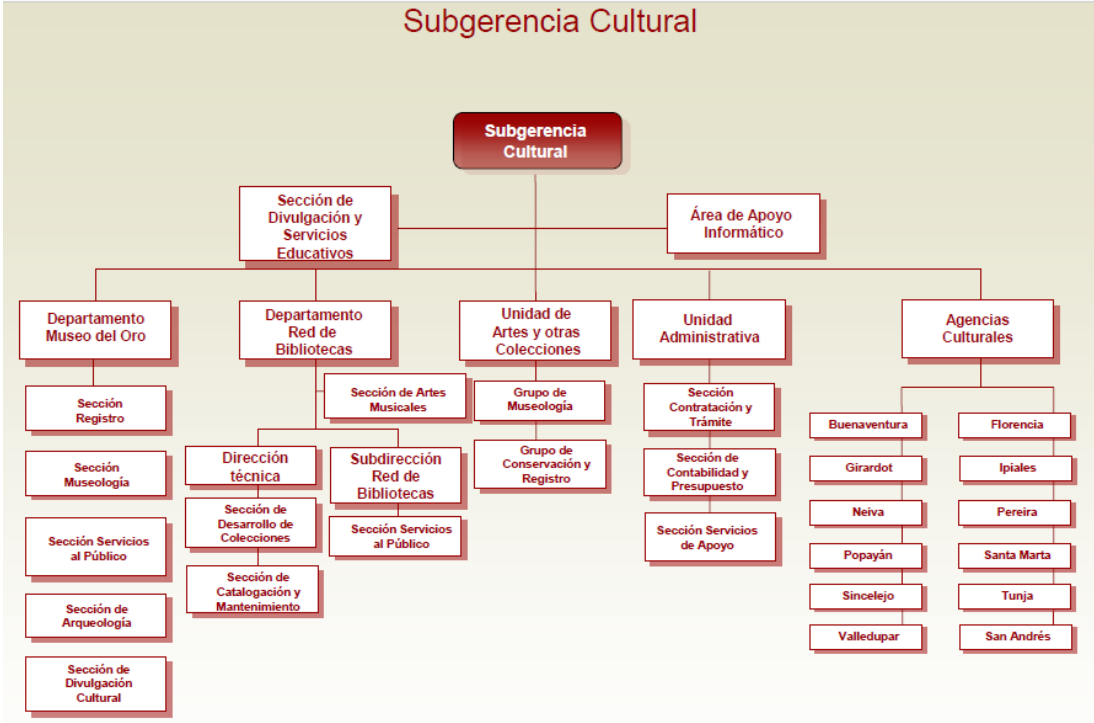


Imagen 1. Organigrama de la Subgerencia Cultural del Banco de la República (2016).



Museo del Oro del Banco de la República

El Museo del Oro es un departamento de la Subgerencia Cultural del Banco de la República donde se visibiliza de manera única el pasado y la memoria prehispánica de Colombia a partir de la metalurgia y otros materiales de las sociedades prehispánicas. Igualmente propone y auspicia la diversidad cultural actual.

El guion curatorial y museográfico de la exposición permanente actual del Museo de Bogotá propone una metáfora del proceso del metal en las sociedades prehispánicas, en cuatro grandes salas de exposición permanente: *El trabajo de los metales*, en donde se describen las técnicas de minería y manufactura de la metalurgia antigua; *La gente y el oro en la Colombia Prehispánica*, que da a conocer el uso y contexto de los metales dentro de la organización política y religiosa; *Cosmología y simbolismo*, que explora los temas míticos, el chamanismo y la simbología de los metales; y *La ofrenda*, la cual sumerge al visitante en el mundo de las ceremonias indígenas que propician el equilibrio del mundo.

La sala *El Exploratorio* promueve la interactividad, la curiosidad y la reflexión alrededor de la diversidad y el significado del patrimonio que preserva el Museo; es el escenario privilegiado para que niños, jóvenes y adultos, más que adquirir conocimientos, se hagan preguntas sobre quiénes somos, qué significa y cómo se estudia nuestro patrimonio arqueológico.

Además, el Museo cuenta con una sala de exposiciones temporales de 400 metros cuadrados como centro de interacción académica, de divulgación, de cooperación y de alianzas estratégicas nacionales e internacionales, en donde busca resaltar la diversidad cultural actual.

El Museo del Oro cuenta con una colección arqueológica que se acerca a las 55.000 piezas distribuidas y diferenciadas por 11 tipos de materiales diferentes, enfocadas en unidades culturales arqueológicas. Dichas unidades han permitido que el Museo no solo se concentre en su sede principal en Bogotá, sino también posee cinco museos regionales con exhibiciones permanentes de las culturas prehispánicas que



en las diferentes regiones desarrollaron el arte de la orfebrería (Tairona, Zenú, Quimbaya, Calima y Nariño) y una etnográfica (Leticia).

Misión

El Museo del Oro del Banco de la República tiene como misión preservar, investigar, catalogar y dar a conocer sus colecciones arqueológicas de orfebrería, cerámica, lítico y otros materiales, como un patrimonio cultural de las generaciones actuales y futuras de colombianos, con el fin de contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural de los colombianos a través del disfrute, el aprendizaje y la inspiración.

10

Objetivos

El Museo del Oro del Banco de la República tiene sus objetivos establecidos de acuerdo con cinco funciones básicas que cumple como departamento de la Subgerencia Cultural:

1. Conserva, documenta y gestiona su colección arqueológica de orfebrería, cerámica, lítica y otros materiales para preservarla y ponerla al servicio de la sociedad como un patrimonio cultural de las generaciones actuales y futuras de colombianos.
2. Cataloga e investiga sus colecciones arqueológicas desde distintas miradas y perspectivas interdisciplinarias y actuales para resaltar su valor simbólico y contribuir a la generación de conocimiento sobre el patrimonio arqueológico del país.
3. Da a conocer sus colecciones arqueológicas en la Red de Museos del Oro y fuera de ella a través de exposiciones permanentes y temporales, publicaciones, materiales didácticos, actividades de su programación cultural y otros servicios, para contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural de los colombianos a través del disfrute, el aprendizaje y la inspiración.
4. Trabaja en red con los Museos del Oro regionales de Cartagena, Santa Marta, Armenia, Pasto y Cali, y el Museo Etnográfico de Leticia en la producción y mantenimiento de sus exposiciones permanentes y temporales,



y les brinda apoyo en su gestión y programación cultural, para posicionar a la Red como un foro para la reflexión sobre el patrimonio y la diversidad cultural.

5. Produce, coordina y exhibe exposiciones en otros países sobre el patrimonio arqueológico colombiano con el fin de darlo a conocer al mundo y promover la buena imagen del país. Realiza intercambios culturales nacionales e internacionales para acercar a los colombianos a otras culturas y pueblos.

Ficha técnica

Dirección

Carrera 6 # 15 – 88, Bogotá, D.C.

Teléfono

(57 1) 343 2222

Fax

(57 1) 284 7450

Código postal

110321

Página web

www.banrepcultural.org/museo-del-oro

Fecha de inicio de formación de colecciones

El 22 de diciembre de 1939 se compra la pieza fundacional (Poporo Quimbaya) de la colección que da origen al Museo del Oro.

Directora actual

María Alicia Uribe Villegas



Horarios

Martes a sábado de 9:00 a.m. a 6:00 p.m. (última salida a las 7:00 p.m.)

Domingos y festivos de 10:00 a.m. a 4:00 p.m. (última salida a las 5:00 p.m.)

Cerrado los lunes, incluso los festivos. Cerrado los días 1° de enero, viernes santo, 1° de mayo y los días 24, 25 y 31 de diciembre, así como los días de elecciones.

Tipo de institución

Pública de orden nacional.

Entidad a la que pertenece el museo

Departamento de la Subgerencia Cultural del Banco de la República.

Tarifas

Martes a sábado: \$ 4.000.

Festivos: \$ 4.000.

Domingo: entrada gratuita.

Entrada gratuita para niños menores de 12 años y adultos mayores de 60 años, para indígenas, grupos escolares con reserva previa, miembros de la fuerza pública y de la Fundación Amigos de las Colecciones de Arte del Banco de la República. Para socios de la Red de Bibliotecas del Banco de la República, afiliados al ICOM y guías de turismo, previa presentación del carné vigente que los acredita como tales.



Museos regionales

Museo del Oro Tairona



Imagen 2. Museo del Oro Tairona - Casa de la Aduana.

Tomada de: <http://www.delfinstereo.com/web/museo-del-oro-tairona-reabrio-sus-puertas-para-recobrar-riqueza-cultural-del-caribe/>

Ubicado en la ciudad de Santa Marta, en la Casa de la Aduana restaurada por el Banco de la República, fue inaugurado en octubre de 2014 y cuenta 2.000 años de historia de la población del departamento del Magdalena.

Dirección

Casa de la Aduana, Carrera 2 con Calle 14, Parque de Bolívar.

Teléfonos

(57 5) 421 0251-421 4181

Horarios

Martes a sábado: de 9:00 a.m. a 5:00 p.m.

Domingo y festivos: de 10:00 a.m. a 3:00 p.m.

Cerrado los lunes, incluso los lunes festivos.



Museo del Oro Zenú



14

Imagen 3. Museo del Oro Zenú.

Tomada de: https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g297476-d2042530-i149159211-Museo_del_Oro_Zenu-Cartagena_Cartagena_District_Bolivar_Department.html

Ubicado en la ciudad de Cartagena, en el centro de la ciudad amurallada, frente al antiguo Palacio de la Inquisición, fue ampliado y renovado totalmente en marzo de 2007. Presenta la historia, vida cotidiana, rituales funerarios de los indígenas Zenúes, así como el Sistema Hidráulico del San Jorge.

Dirección

Centro, Carrera 4 No. 33-26, Parque de Bolívar.

Teléfonos

(57 5) 660 0778



Horarios

Martes a sábado: de 9:00 a.m. a 5:00 p.m.

Domingo y festivos: de 10:00 a.m. a 3:00 p.m.

Cerrado los lunes, incluso los lunes festivos.

Museo del Oro Quimbaya

15



Imagen 4. Museo del Oro Quimbaya.

Tomada de: <http://mapio.net/s/23630199/>

Ubicado en la ciudad de Armenia fue renovado en 2006 como un museo de alto nivel estético y arqueológico.

Dirección

Avenida Bolívar No. 40 N-80.



Teléfonos

PBX (57 6) 749 8169. Extensiones 6070, 6078, 6076.

Horarios

Martes a domingo: de 9:00 a.m. a 5:00 p.m.

Cerrado los lunes, incluso los lunes festivos.

16

Museo del Oro Calima



Imagen 5. Museo del Oro Calima.

Tomada de: <http://www.banrepcultural.org/cali/museo-del-oro-calima>

Ubicado en la ciudad de Cali, se remonta 8.000 años en la historia para ilustrar la vida en el Valle de Calima durante los períodos Precerámico, Llama, Yotoco y Sonso.

Dirección

Calle 7 No. 4-69.

Teléfonos



(57 2) 684 7754-684 7755

Horarios

Martes a viernes: de 9:00 a.m. a 5:00 p.m.

Sábado: de 10:00 a.m. a 5:00 p.m.

Cerrado los domingos y lunes, incluso los lunes festivos.

17

Museo del Oro Nariño



Imagen 6. Museo del Oro Nariño.

Tomada de: https://www.tripadvisor.co/Attraction_Review-g677789-d7724453-Reviews-Museo_del_Oro_Narino-Pasto_Narino_Department.html

Ubicado en la ciudad de Pasto es un punto permanente de atención dentro del activo centro cultural *Leopoldo López Álvarez* del Banco de la República. Renovado en diciembre de 2016, presenta una mirada contemporánea sobre las sociedades prehispánicas de la región, entablando diálogos entre pasado y presente.

Dirección



Calle 19 No. 21-27

Teléfono

(57 2) 721 9100. Extensiones 2624 - 2634; 721 3001

Fax (57 2) 721 9110

Horarios

Martes a sábado: de 10:00 a.m. a 5:00 p.m.

Cerrado los domingos y lunes, incluso los lunes festivos.

Museo Etnográfico



Imagen 7. Museo Etnográfico del Hombre Amazónico.

Tomada de: <http://www.banrepcultural.org/blog/noticias-de-la-actividad-cultural-del-banco-de-la-rep-blica/el-museo-etnogr-fico-del-banco-de-l>



Ubicado en la ciudad de Leticia recoge aspectos invaluable de culturas indígenas que aún perduran. Muestra aspectos de la vida cotidiana y ceremonial de los Huitotos, Yukunas y Tikunas de la Amazonia colombiana.

Dirección

Carrera 11, entre calles 9ª. y 10ª.

Teléfonos

(57 8) 592 7729 y (57 8) 592 7213. Extensión 8053.

Horarios

Martes a sábado: de 9:00 a.m. a 5:00 p.m.

Cerrado los domingos y lunes, incluso los lunes festivos.

En todos los Museos del Oro Regionales el ingreso es gratuito.

Historia del Museo

El Banco de la República en 1939 compró el objeto fundacional del Museo del Oro: el Poporo Quimbaya, objeto de orfebrería prehispánica que era usado como recipiente para cal.

Dicha compra fue solicitada por el Ministerio de Educación debido a la preocupación por proteger el patrimonio cultural de la Nación y le recomienda al Banco “comprar, para conservarlos, los objetos de oro o plata de fabricación indígena y de época precolombina” (como se cita en Sánchez y Botero, 2007) para evitar que continuara la salida de piezas arqueológicas del país. De esta manera, el Museo dio comienzo a la compra sistemática de piezas en manos de particulares.

De las primeras colecciones destacadas que adquirió el Museo están las pertenecientes a la Librería El Mensajero (Bogotá, 1941), a Leocadio María Arango (Medellín, 1942) y a Santiago Vélez (Manizales, 1943).



La colección continúa creciendo de manera importante en cantidad hasta llegar a convertirse en la mayor colección de orfebrería prehispánica del país y del mundo, permitiendo también la diferenciación entre las regiones culturales del territorio.

Los objetos inicialmente no hacían parte de un museo público, pues se encontraban en vitrinas en la Sala de Juntas del Banco de la República; posteriormente, entre 1944 y 1959 se trasladaron a un amplio salón de reuniones donde solo accedían invitados especiales como dignatarios extranjeros, diplomáticos y jefes de Estado, entre otros. En 1959 se inaugura en el sótano del edificio del Banco de la República la nueva sala para el Museo, y es allí donde abre sus puertas al público en general.

En el año 1968 se traslada toda la colección a un nuevo edificio construido específicamente para ser el Museo del Oro, diseñado por la firma de arquitectos Esguerra, Sáenz, Urdaneta y Samper, considerado como arquitectura moderna, se ubica frente al Parque Santander.

Desde 1946 se comienzan a incluir dentro de la colección otros materiales, como la cerámica, desde 1948 los líticos y desde 1967 las piezas de hueso y concha.

A partir del momento en que el Museo cuenta con su propio edificio, en 1968, se diseña un guion curatorial y museográfico para una exposición permanente que presenta la colección de manera elegante y sin distracciones, donde la atención se centra en los objetos.

A partir de 1980 se comienza con el montaje de exposiciones permanentes regionales en diferentes ciudades del país, tratando de ubicar parte del patrimonio arqueológico en sus sitios de procedencia.

En 1998 se comenzó el proyecto de renovación y ampliación del Museo, el cual se realizó en dos etapas, la primera hasta 2004, con dos salas de exhibición y un auditorio, y la segunda hasta el 2008, cuando se inauguró el proyecto completo, con el edificio nuevo unido al antiguo renovado, contando con cuatro salas de exhibición permanente, una sala de exposiciones temporales y El Exploratorio.



Con la transformación del edificio también se renueva el guion curatorial y su museografía, además cuenta con mayor capacidad para recibir público, una mejorada oferta de servicios educativos y espacios equipados y adecuados para la debida conservación de la gran colección con la que cuenta el Museo.

Organigrama del Museo

Para que la exhibición del Museo del Oro pueda visitarse se requiere el trabajo de muchas personas que hacen realidad la misión que este se ha impuesto como entidad cultural. En 2016, el Museo estaba a cargo de una directora y su equipo de trabajo (Museo del Oro, Banco de la República, 2016).

Museo del Oro *Gold Museum*

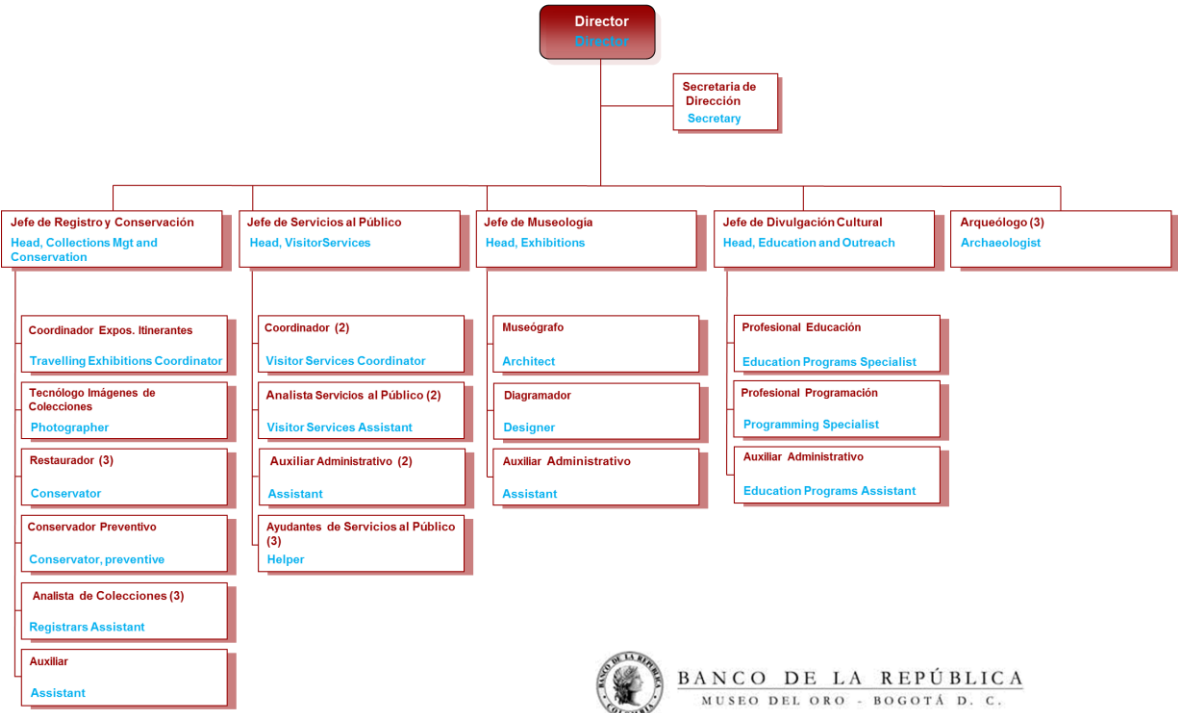


Imagen 8. Organigrama del Museo del Oro del Banco de la República (2016).



Dirección

Dirige las cuatro jefaturas y la oficina de arqueología del Museo del Oro de Bogotá.

Directora: María Alicia Uribe Villegas

Secretaria de dirección: Claudia Liévano Araoz

Sección de Registro y Conservación

Con el fin de preservarlas, maneja y controla las diferentes colecciones para velar por su conservación y seguridad, manteniendo vigente el inventario en todo momento en una base de datos (MuseumPlus), que es la espina dorsal del trabajo del Museo. Atiende el cuidado de los depósitos de metal, cerámica y otros materiales, mueve a las salas de trabajo las piezas cuando los funcionarios las solicitan para su investigación, análisis, curaduría, fotografía, montaje u otros manejos específicos, y luego las regresa a los depósitos conservando la historia de cada movimiento con un cuidado notarial. Coordina además el traslado de exposiciones nacionales e internacionales y realiza, con una tecnología de avanzada, la toma de fotografías digitales (Museo del Oro, Banco de la República, 2016).

La Oficina de Restauración interviene las piezas arqueológicas que forman parte de las colecciones para garantizar su conservación en el tiempo y su adecuada y fidedigna apariencia en las exposiciones. Realiza además los reportes de estado de cada objeto y concibe y elabora los soportes metálicos que sostienen cada uno de los objetos en las nuevas exhibiciones permanentes o temporales del Museo (Museo del Oro, Banco de la República, 2016).

La Oficina de Conservación Preventiva evalúa y previene los riesgos, mide y controla las condiciones ambientales de las reservas y de las exhibiciones en Bogotá y en todo el país, y monitorea el estado de los objetos, velando por la salvaguardia del patrimonio arqueológico para las generaciones presentes y futuras (Museo del Oro, Banco de la República, 2016).



| | |
|--|--|
| Jefe de Registro y Conservación: | Juanita Sáenz Samper |
| Coordinador de Exposiciones Itinerantes: | Robert Rubio Galindo |
| Tecnólogo de Imágenes de Colecciones: | Clark Manuel Rodríguez |
| Restauradoras: | María de la Paz Gómez Laura Jiménez Holguín Adriana Escobar Toro |
| Conservador preventivo: | Ángela Pesántez Hoyos |
| Analista de Colecciones: | Orlando Castillo Vaca Jessica Pérez Fonseca |
| Analista: | Juan Carlos Bernal Díaz |
| Auxiliar: | Jairo Rojas García |
| Contratistas: | Actualmente no hay ninguno, pero cuando los hay es por periodos y labores muy específicas de restauración y/o apoyo de actualización de información en la base de datos. |

Sección de Servicios al Público

Atiende a los visitantes que son la razón de ser del Museo y ejecuta la programación de actividades dirigidas al público. Lidera programas de promoción para distintos públicos y diferentes entidades. Gracias a los coordinadores de salas y a los animadores y auxiliares, Servicios al Público es la cara amable que acoge a los visitantes brindándoles atención e información. Es el resultado final y la cristalización de todos los proyectos que se generan en el interior de las áreas



técnicas y administrativas para cumplir con la misión de este gran centro cultural (Museo del Oro, Banco de la República, 2016).

| | |
|------------------------------------|--|
| Jefe de Servicios al Público: | Diana Vargas López |
| Coordinadores: | Nohora Rodríguez Beltrán Claudia Espitia Galeano |
| Analistas de Servicios al Público: | María Teresa Vergara Marleny Garay Rojas |
| Auxiliares Administrativos: | Esperanza Ducuara Aponte Johnny Rojas Machado |
| Ayudantes de Servicio al Público: | Claudia Cabrera Vivas Félix Cortés Rincón Miguel Ángel Moreno Romero |
| Contratistas: | 17 animadores pedagógicos. |

Sección de Museología

Pone en escena la colección y se encarga de los aspectos de arquitectura, diseño y estética de las exhibiciones. Vela por la calidad de la presentación de todos los elementos visibles en las salas. Diseña, produce, monta y mantiene las muestras permanentes, temporales e itinerantes que son el principal medio de comunicación de un museo hacia su público (Museo del Oro, Banco de la República, 2016).

| | |
|---------------------|---------------------------|
| Jefe de Museología: | Germán Ramírez Forero |
| Museógrafa: | Juliana Jaramillo Naranjo |



Diagramador: Pedro Torres Aguilar
Auxiliar Administrativo: Germán Martínez Palencia

Sección de Divulgación Cultural

Para dar a conocer, planea, organiza y convoca a la programación cultural del Museo (conferencias, talleres y otros eventos). Se encarga del portal del Museo en Internet y coordina los procesos de edición e impresión de libros y catálogos, así como del Boletín Museo del Oro. Investiga sobre comunicación y educación y busca conocer a distintos públicos de todas las edades para servirlos mejor. A través de la Oficina de Servicios Educativos, capacita a los animadores, promueve el contacto con los maestros y les brinda diferentes recursos didácticos sobre los temas del Museo (Museo del Oro, Banco de la República, 2016).

Jefe de Divulgación Cultural: Eduardo Londoño Laverde
Profesional de Programas Educativos: Ana María González
Profesional de Programación: Natalia Rodríguez Grisales
Auxiliar Administrativo: Ana Rosa Arias Parra
Contratistas: Sólo cuando se requieren.

Oficina de Arqueología

Responsable de la investigación y liderada por la directora, tiene el compromiso de estar siempre al día en cuanto al avance de la arqueología en el país, con el fin de catalogar y acopiar el conocimiento científico sobre la colección que relacione los objetos con las culturas orfebres que los produjeron. Investiga los objetos mismos como fuente inagotable de conocimiento y apoya numerosas investigaciones científicas. Gracias a su experiencia sobre los distintos públicos, los arqueólogos



realizan la curaduría de nuevas exposiciones y renovaciones de los Museos del Oro y de las exposiciones nacionales e internacionales (Museo del Oro, Banco de la República, 2016).

Arqueólogos: Héctor García Botero
Juan Pablo Quintero Guzmán
Lina Campos Quintero

Entidades Externas y Banco de la República

Adicionalmente están las funciones que atienden entidades externas como la taquilla, el restaurante, el café, la tienda, la vigilancia, el mantenimiento y el aseo. Como también las que cumplen instancias de la Subgerencia Cultural del Banco de la República: la seguridad, la informática, la administración y la coordinación de los servicios de apoyo, entre otras (Museo del Oro, Banco de la República, 2016).

Entidades externas

Taquilla: Primera Fila / Cine Colombia (dos auxiliares y un coordinador)

Restaurante: D.L.K. Restaurante Patria (25 personas)

Café: Grupo Kallpasapa – Café San Alberto (tres baristas)

Tienda: Precoarte / L.A. Cano (cinco personas)

Vigilancia: Oncor (21 vigilantes y un coordinador)

Mantenimiento: Corriente Alterna (dos personas)

Aseo: Elite (11 operarios y un coordinador)



El número de personas especificadas corresponde a las de planta en el museo, sin embargo, hay personal administrativo externo.

Subgerencia Cultural del Banco de la República

| | |
|---|-----------------------|
| Jefe de Protección y Seguridad: | Carlos Fetecua |
| Jefe de Apoyo Informático: | Jairo Uribe |
| Ingeniero de Apoyo Informático: | Fernando Camelo |
| Jefe de Servicios de Apoyo: | John Javier Garibello |
| Analista de Administración del edificio: | Sergio Guerrero |
| Jefe de Asesoría Jurídica y de Contratos: | Katia Pinzón |
| Jefe de Sucursales Culturales: | Fernando Barona |

Edificio y equipamientos



Fotografía 1. Museo del Oro.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



El edificio en el que se localiza actualmente el Museo fue inaugurado en 1968, diseñado por el arquitecto Germán Samper Gnecco siguiendo la noción contemporánea de museo de Alfred H. Barr (1902-1981) como cubo blanco, un espacio neutro, prístino y desornamentado pero sobrio y elegante, con todas sus estancias pintadas de blanco, en donde se da realce a las piezas expuestas en su interior.

Dicha edificación ganó el Premio Nacional de Arquitectura en 1970, otorgado a la firma de arquitectos Esguerra, Sáenz, Urdaneta y Samper en la V Bienal Nacional de Arquitectura, además es Icono de la Arquitectura Moderna en Colombia.

Tal y como está concebida la Iglesia San Francisco de Asís (1567) ubicada al frente, el Museo del Oro establece con ella un paralelismo arquitectónico transcribiendo la pureza desnuda del material frente a la ciudad mediante la expresión de sus fachadas hasta poder llegar a la explosión de luz que se genera en el corazón mismo del volumen. (Arch Daily, 2017)

En 1998 se dio comienzo al proyecto de ampliación y renovación del Museo del Oro, impulsado por el Banco de la República, lo que conllevó a la construcción de un nuevo edificio, la renovación y actualización de su guion científico, el incremento del número de objetos en exposición permanente, la actualización tecnológica para la conservación preventiva de sus colecciones, la incorporación de nuevos servicios para el público general, académico e infantil, y la renovación de la museografía para exhibir y divulgar las excepcionales y muy delicadas colecciones, buscando al mismo tiempo la transmisión de información científica, el deleite del público y la conservación de las colecciones dentro de patrones de presentación profundamente estéticos (Museo del Oro, Banco de la República, 2016d).

El proyecto del Museo se cumplió en dos etapas: en diciembre de 2004 se abrió al público un nuevo edificio, con dos salas de exhibición y un auditorio, y el 2 de



noviembre de 2008 se inauguró el proyecto completo, con el edificio nuevo unido al antiguo renovado, y presentando cuatro salas de exhibiciones arqueológicas renovadas, una sala de exposiciones temporales, El Exploratorio y numerosos servicios (Ibíd.).

Dentro de las ampliaciones también se cuenta con los depósitos de material y el edificio de oficinas, así como la actualización en la infraestructura técnica como redes hidráulicas y sanitarias, aire acondicionado y sistema eléctrico, entre otros.

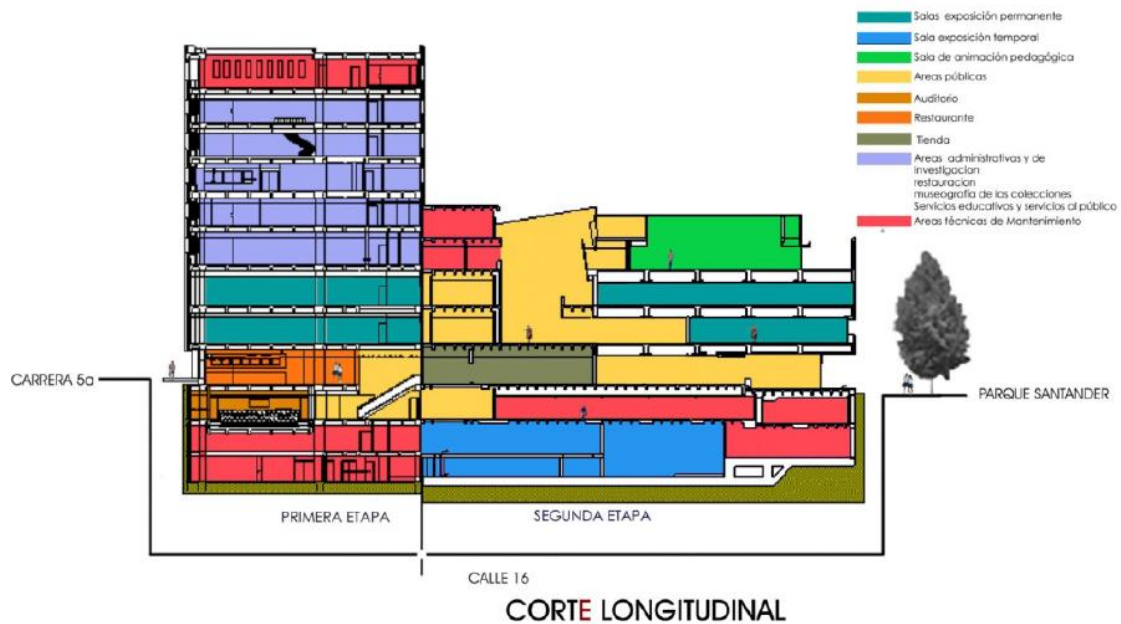


Imagen 9. Corte del edificio actual.

Tomado de: Botero (2004).

En el corte del edificio se resaltan con colores los diferentes espacios con que cuenta ahora como las salas de exhibición, el auditorio y servicios como restaurante, café y tienda, entre otros; las oficinas y depósitos de materiales. Se pueden identificar tres niveles inferiores (pisos -1, -2 y -3) y nueve niveles superiores (pisos del 1 al 9), contando con 13.000 metros cuadrados en total.



| | Área construida | Exposiciones Temporales | Exposiciones Segundo piso | Exposiciones Tercer piso | Sala El Exploratorio |
|------------------|-----------------------|-------------------------|---------------------------|--------------------------|----------------------|
| Edificio antiguo | 7.000 m ² | 110 m ² | 415 m ² | 415 m ² | |
| Edificio nuevo | 6.000 m ² | | 490 m ² | 494 m ² | 84 m ² |
| Nuevo museo | 13.000 m ² | 400 m ² | 905 m ² | 909 m ² | 610 m ² |

Tabla 1. Dimensiones del edificio. Tomada de: Botero (2004).

Antes de comenzar a realizar la presentación y descripción de distribuciones piso por piso, es primordial señalar que el Banco de la República posee unas políticas de seguridad que rigen a todas sus dependencias, por lo tanto, los planos que se presentan a continuación corresponden únicamente a los espacios públicos, por lo que varios de los espacios no serán siquiera mencionados.

La totalidad del edificio cuenta con una red contra incendios, con un sistema de cámaras de seguridad, con alarmas, con un sistema de aire acondicionado y sensores de humo.

Piso -1

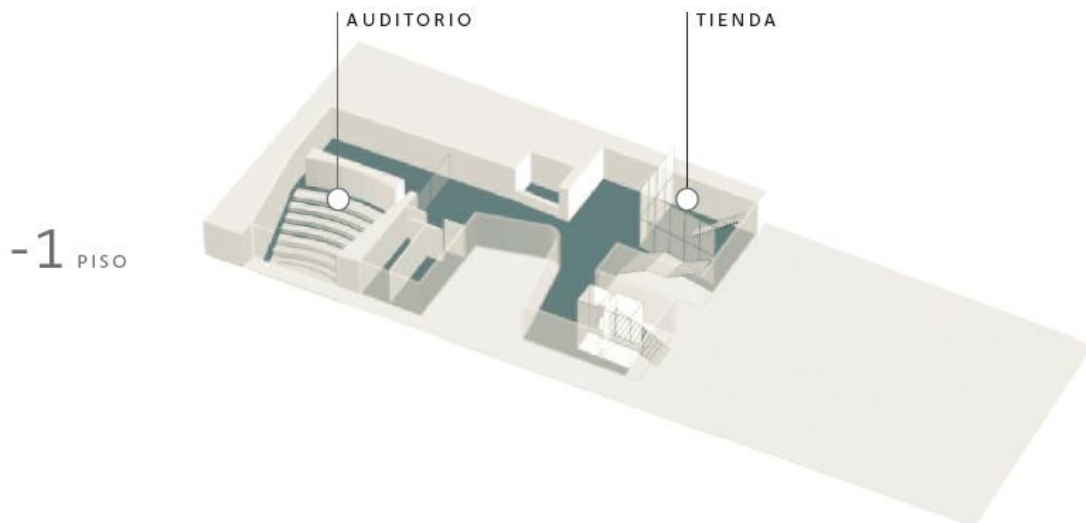


Imagen 10. Plano del piso -1.



A este piso se accede por medio de una escalera recta con un descansillo en medio, pasamanos colocados sobre la misma pared y cada escalón cuenta con antideslizantes. En él se ubican:

- Auditorio (con capacidad para 80 personas)
- Café
- Tienda (primer nivel)
- Baños públicos para damas y caballeros
- Ascensor
- Cuarto eléctrico



Fotografía 2. Café y acceso al Auditorio.

Fuente: Carolina Galvis (2016).





Fotografía 3. Auditorio.

Fuente: Carolina Galvis (2016).

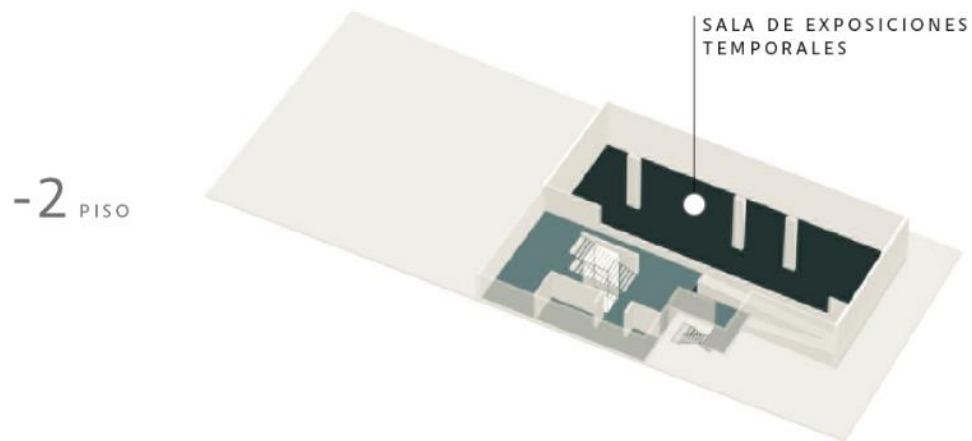


Fotografía 4. Tienda.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Piso -2



33

Imagen 11. Plano del piso -2.

A este piso se accede por medio de una escalera recta con pasamanos colocados sobre la misma pared y cada escalón cuenta con antideslizantes. Este nivel no cuenta con ventanas ni accesos al exterior, por lo tanto, toda la iluminación es artificial. En él se ubican:

- Sala complementaria
- Ascensor
- Baños públicos para damas y caballeros
- Cuarto eléctrico





Fotografía 5. Sala complementaria.
Fuente: Carolina Galvis (2016).

Piso -3

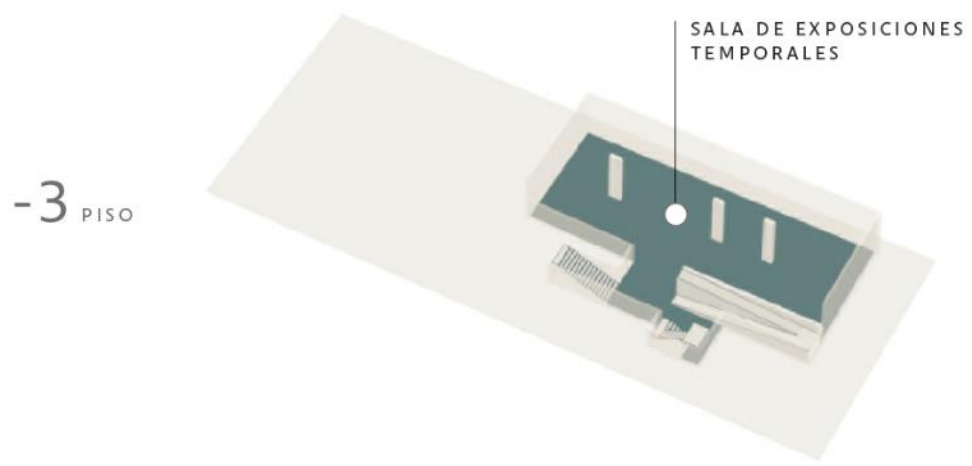


Imagen 12. Plano del piso -3.



A este último nivel inferior se accede por medio de una escalera recta con un descansillo en medio y pasamanos colocados sobre la pared; cada escalón cuenta con antideslizantes; igualmente se puede ingresar por una rampa plana en forma de u, con pasamanos y antideslizantes. Este espacio cuenta con un sistema de iluminación artificial. Aquí se encuentran:

- Sala de exposiciones temporales
- Ascensor
- Cuarto eléctrico



Fotografía 6. Sala de exposiciones temporales del piso -3.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Piso 1

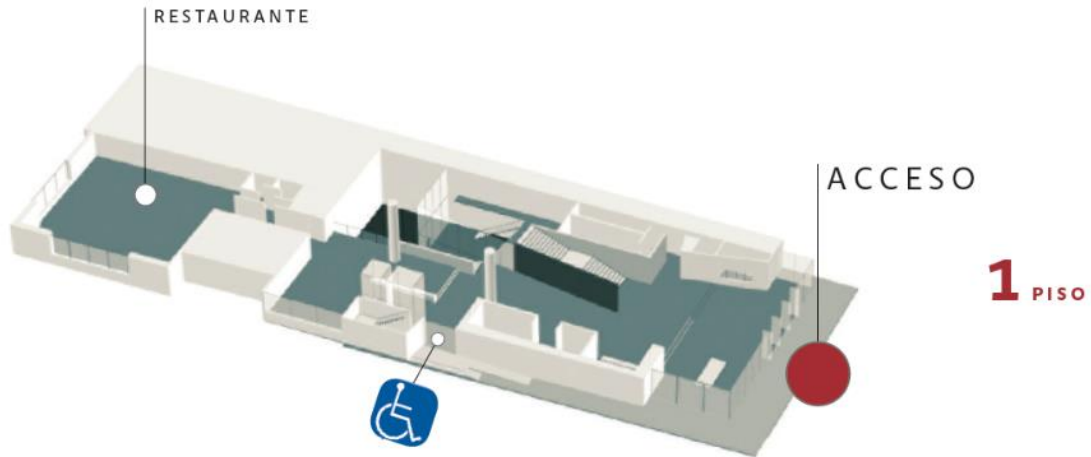


Imagen 13. Plano del piso 1.

Es el piso por el que se accede al museo; en la parte externa cuenta con un corredor en L que se convierte en un espacio de encuentro del público del museo. Alrededor de toda la zona de acceso, el edificio se cierra con una gran vidriera que expresa el volumen flotante, permitiendo la entrada de ventilación e iluminación natural y una destacada visual, invitando a las personas de la calle y del parque a ingresar a los espacios que se ofrecen.

Se encuentran los siguientes espacios:

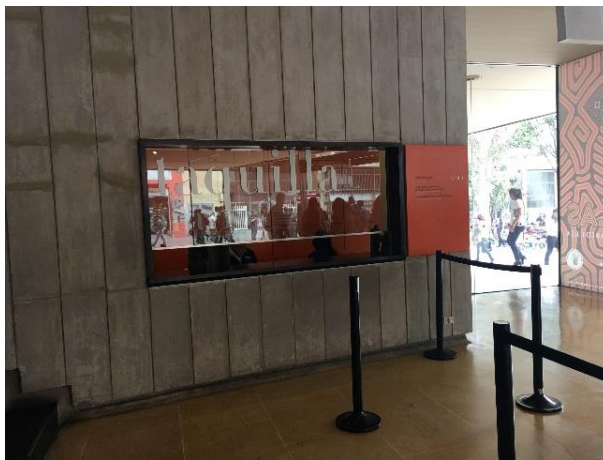
- Accesos, el general por el Parque Santander y para personas en condición de discapacidad con sillas de ruedas o coches de bebés por la calle 16.
- Taquilla
- Información





Fotografía 7. Información.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Fotografía 8. Taquilla.

Fuente: Carolina Galvis (2016).

- Guardarropa (casilleros)
- Restaurante
- Baños públicos para damas y caballeros
- Tienda (segundo nivel)
- Dos ascensores





Fotografía 9. Guardarropa.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Fotografía 10. Restaurante.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Piso 2



Imagen 14. Plano del piso 2.

A este piso se ingresa a través de una escalera recta con un descansillo en medio, pasamanos colocados sobre la pared y cada escalón cuenta con antideslizantes, y por dos ascensores. Posee los siguientes espacios:

- Sala 1: *El trabajo de los metales*
- Sala 2: *La gente y el oro en la Colombia prehispánica*
- Espacio circular para video: *La historia de los metales*
- Dos ascensores
- Cuarto eléctrico





Fotografía 11. Sala 1: El trabajo de los metales.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Fotografía 12. Sala 2: La gente y el oro en la Colombia prehispánica.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Piso 3

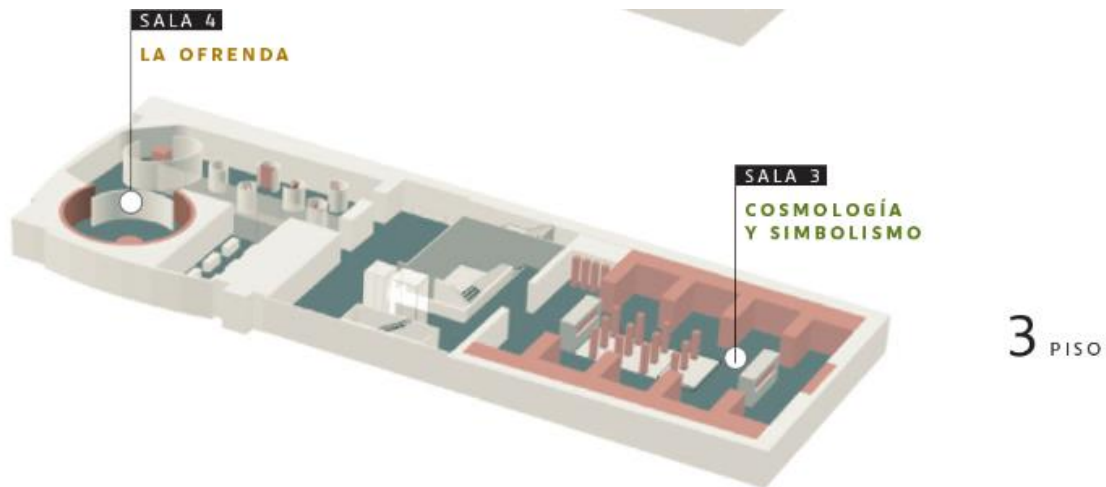


Imagen 15. Plano del piso 3.

A este piso se ingresa a través de una escalera con ida y vuelta rectas después de un descansillo, con pasamanos colocados sobre la pared y cada escalón cuenta con antideslizantes, y también por dos ascensores con capacidad para 16 personas. Posee los siguientes espacios:

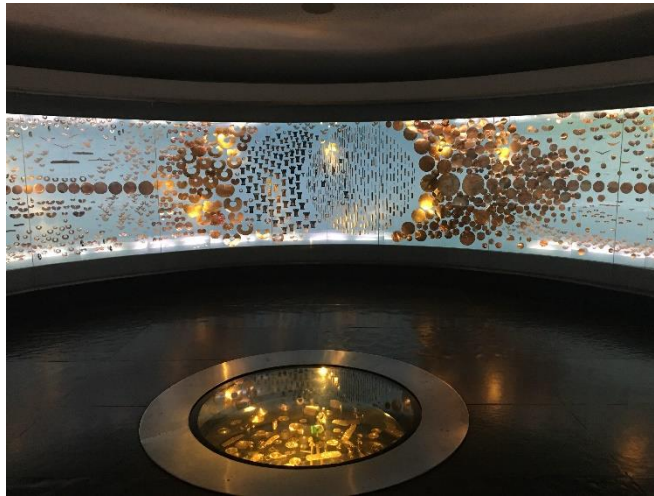
- Sala 3: *Cosmología y simbolismo*
- Sala 4: *Vuelo Chamánico y sala de la Ofrenda*
- Sala de consulta
- Sala de recuperación
- Dos ascensores
- Cuarto eléctrico





Fotografía 13. Sala 3: Cosmología y simbolismo.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Fotografía 14. Sala 4: La Ofrenda.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Piso 4

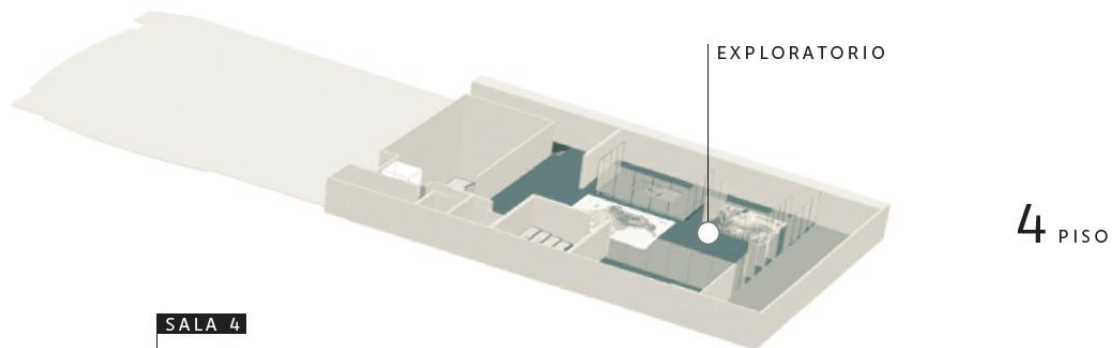


Imagen 16. Plano del piso 4.

A este piso se accede por medio de una escalera recta con un descansillo en medio y pasamanos colocados sobre la misma pared y cada escalón cuenta con antideslizantes.

En el techo de este piso hay un gran espacio de marquesinas (con filtro UV), las cuales dan iluminación natural a través de todo el espacio de las escaleras principales hasta el piso -1. Además, El Exploratorio posee también unas marquesinas por las cuales entra luz natural a todo este espacio.

Cuenta con los siguientes espacios tanto públicos como privados:

- El Exploratorio
- Ascensor
- Talleres didácticos





Fotografía 15. Sala de Talleres.

Fuente: Carolina Galvis (2016).

- Sala de proyecciones
- Baños públicos para damas y caballeros
- Oficina de Restauración
- Elaboración de soportes
- Cuarto eléctrico



Fotografía 16. El Exploratorio.



Fuente: Carolina Galvis (2016).

Piso 5

Se accede por medio de una escalera con ida y vuelta rectas después de un descansillo, y por un ascensor. Cuenta con:

- Oficinas administrativas de la dirección del museo y la Sección de Servicios al Público, así como de las Fundaciones del Banco de la República.
- Baños solo para personal administrativo de damas y caballeros
- Sala de espera
- Ascensor
- Cuarto eléctrico
- Cuarto de mantenimiento
- Cuarto de aseo y cocina

45

Piso 6

Se accede por medio de una escalera con ida y vuelta rectas después de un descansillo, y por un ascensor. Cuenta con:

- Oficinas administrativas de la Sección de Registro
- Baños solo para personal administrativo de damas y caballeros
- Sala de espera y descanso
- Ascensor
- Cuarto eléctrico
- Cuarto de mantenimiento
- Cuarto de aseo



Piso 7

Se accede de la misma manera que el piso anterior y cuenta con:

- Oficinas administrativas de la Sección de Divulgación Cultural
- Oficinas de Arqueología
- Oficina de Conservación Preventiva
- Centro de Documentación
- Baños solo para personal administrativo de damas y caballeros
- Sala de espera
- Sala de descanso
- Ascensor
- Cuarto eléctrico
- Cuarto de mantenimiento
- Cuarto de aseo

Piso 8

Se accede de la misma manera que el piso anterior y cuenta con:

- Oficinas administrativas de la Sección de Museología
- Baños solo para personal administrativo de damas y caballeros
- Sala de descanso
- Ascensor
- Cuarto eléctrico
- Cuarto de mantenimiento



- Cuarto de aseo

Parqueadero

Se trata de un edificio contiguo al Museo y es un servicio prestado solo para los visitantes del Museo del Oro. Su horario de funcionamiento es de martes a sábado de 9:00 a.m. a 6:00 p.m.

Cuenta con un acceso vehicular sobre la Carrera 5 y con un acceso peatonal sobre la Calle 16; es gratuito por tres horas con el sello del punto de información sobre el tiquete de parqueo.



Fotografía 17. Acceso peatonal del Parqueadero.

Fuente: Carolina Galvis (2016).





Fotografía 18. Acceso vehicular del Parqueadero.

Fuente: Carolina Galvis (2016).

Exposiciones

Permanente

La exposición permanente que ofrece el Museo desde la ampliación del edificio en sus dos etapas, contando con actualizaciones continuas, fue pensada desde su curaduría en la combinación de ciencia y sensibilidad, buscando acercar a los visitantes a algo de fácil reconocimiento y “que formara parte de su vida cotidiana; su relación con los objetos metálicos” (Lleras, 2004:22). “El guion del Museo invita a los visitantes a acompañar al hombre en su aventura histórica del descubrimiento y uso de los metales”. (íbid.:23).

Para concebir el guion curatorial se trabajó pensando en cumplir con los objetivos museológicos del Museo:

1. Exhibir un mayor número de piezas de metalurgia y de otros materiales de la colección que hasta 2004 habían estado en los depósitos.
2. Introducir una multiplicidad de miradas e interpretaciones bajo el supuesto de que los objetos y su contexto son interpretables desde diversos puntos de vista.



3. Establecer puntos de identidad y espacios de acercamiento entre el público visitante y las sociedades indígenas que produjeron y utilizaron los objetos (Lleras, 2004).

La exposición se desarrolla a partir de la metáfora del proceso del metal en las sociedades prehispánicas, dividiéndose en cuatro grandes salas y El Exploratorio:

El Trabajo de los Metales corresponde a la sala en donde se describen las técnicas de minería y manufactura de la metalurgia antigua. Cuenta con una introducción general de la metalurgia y sociedad, y a medida que se avanza en la exposición se encuentran vitrinas y paneles divididos por varios subtemas:

- Territorios de bronces, territorios de oro y cobre
- Minería y beneficio
- Técnicas de la orfebrería. A martillo y fuego: el martillado; Repujado y calado, Sinterización; De la cera al metal: fundición a la cera perdida
- Uniones que crean formas: el ensamblaje
- Una soldadura: la granulación
- Texturas, brillos y colores
- Reparaciones antiguas
- El paso del tiempo y los metales

La Gente y el Oro en la Colombia Prehispánica es la sala que da a conocer el uso y contexto de los metales dentro de la organización política y religiosa, presentada por regiones arqueológicas:

- Nariño: la gente y el oro en el Altiplano nariñense
- Tumaco: la gente y el oro en la costa Pacífica
- Calima: la gente y el oro en la región Calima
- San Agustín y Tierradentro: la gente y el oro en el Alto Magdalena
- Tolima: la gente y el oro en el Valle del Magdalena
- Quimbaya: la gente y el oro en el Cauca Medio



- Zenú: la gente y el oro en las llanuras del Caribe
- Tairona: la gente y el oro en la Sierra Nevada de Santa Marta
- Muisca: la gente y el oro en la Cordillera Oriental
- Urabá y Chocó: la gente y el oro entre dos mares

Cosmología y Simbolismo explora los temas míticos, el chamanismo y la simbología de los metales enfocados en varios subtemas:

- Las imágenes del Cosmos
- El simbolismo de los caciques
- El cuerpo-ropaje y la transformación
- Los hombres-felinos
- Los destinos de las almas
- Mitos y rituales para renovar el mundo
- Tecnología y artífices cosmogónicos
- La casa y otras metáforas del Cosmos

La Ofrenda es la sala que sumerge al visitante en el mundo de las ceremonias indígenas que propician el equilibrio del mundo. Presenta de manera conjunta: El vuelo del chamán y La balsa de la ofrenda, para finalizar con la sala de la Ofrenda, la cual está apoyada museográficamente con sonido y efectos de luces, direccionando la mirada del visitante; es, probablemente, el espacio de mayor recordación del Museo.

La sala *El Exploratorio* promueve la interactividad, la curiosidad y la reflexión alrededor de la diversidad y el significado del patrimonio que preserva el Museo; es el escenario pensado para que niños, jóvenes y adultos, más que adquirir conocimientos, se hagan preguntas sobre quiénes somos, qué significa y cómo se estudia nuestro patrimonio arqueológico.



Las intenciones, desde la museografía general del Museo, consideraban los siguientes objetivos:

1. Crear en las salas las condiciones neutrales donde el mobiliario museográfico, la técnica y el equipamiento pasen a un segundo plano, dejando como protagonistas a las colecciones. Por esto, se buscó que las vitrinas piso-techo en cristal dejaran al visitante sin interferencia frente a la colección.
2. Buscar que la buena iluminación de la colección se encargue de dar la atmósfera a las salas a través de su color y brillo.
3. Hacer que la colección envuelva durante todo el recorrido al visitante.
4. Ofrecer niveles de información adicionales.
5. Incorporar técnicas de montaje que faciliten los procesos de conservación y mantenimiento de las colecciones.
6. Poner el diseño al servicio de la colección.
7. Alcanzar eficiencia y racionalidad de recursos en las técnicas museográficas utilizadas. (Riaño, 2004:94)

Dicha museografía ha permitido que la exposición permanente del Museo sea sobria, elegante, sensorial y sin distracciones, con la mejor tecnología, tanto para la conservación de la colección, como para la mejor presentación de la misma.

Temporales

Desde el 2008, gracias a la ampliación y renovación del edificio, se han desarrollado varias exposiciones temporales buscando que los diferentes públicos regresen al Museo. La intención es presentar dos exposiciones anuales, siendo una nacional y la otra internacional.

| Nombre Exposición | Fecha | Tipo |
|---------------------------|------------------------------------|---------------|
| Molas. Capas de sabiduría | 30 septiembre 2016 - 17 junio 2017 | Internacional |



| | | |
|---|-------------------------------------|---------------|
| Pütchipü'ü. El oficio de la palabra entre los wayúu | 6 junio - 26 octubre 2014 | Nacional |
| Historias de ofrendas muiscas | 31 mayo 2013 - 23 febrero 2014 | Nacional |
| Indígenas de Norteamérica, tradiciones y transiciones | 3 octubre 2012 - 3 febrero 2013 | Internacional |
| La sociedad y el tiempo maya | 27 octubre 2011 - 12 febrero 2012 | Internacional |
| Tolima milenario, un viaje por la diversidad | 8 abril - 21 agosto 2011 | Nacional |
| Dragones imperiales de China | 15 octubre 2010 - 16 enero 2011 | Internacional |
| Museo del Oro: una mirada desde la biodiversidad | 22 septiembre 2010 - enero 2012 | Nacional |
| Cuerpos amerindios, arte y cultura de las modificaciones corporales | 19 marzo - 29 agosto 2010 | Nacional |
| Arqueología y etnología en Colombia | 17 septiembre 2009 - 2 febrero 2010 | Nacional |
| Mapuche: semillas de Chile | 29 mayo - 21 agosto 2009 | Internacional |
| Gentes de río: emberá y wounaan de las selvas del Chocó | 2 noviembre 2008 - 12 abril 2009 | Nacional |

Tabla 2. Exposiciones temporales desde 2008 hasta 2017

Itinerantes

Dentro de las exposiciones itinerantes están las nacionales e internacionales, que buscan llevar a otros lugares el patrimonio arqueológico regional y nacional.

Estas exposiciones son tomadas de alguno de los temas presentados en la exposición permanente de Bogotá y tienen dos formatos: con colección o solo gráficas.

Las exposiciones itinerantes nacionales son llevadas a las diferentes sucursales del Banco de la República en el país, de las cuales varias ya finalizaron de manera permanente en el año 2013, en Bogotá, y dieron comienzo a unas nuevas. Se busca



una visual amable y clara, con el reto de una duración de cuatro años, por lo tanto, se ha procurado elaborarlas en materiales duraderos pero livianos con tal de evitar daños en la misma y facilitar su transporte.

Para el caso de que otra institución desee acceder a una de las exposiciones itinerantes nacionales, se debe realizar la solicitud al Museo del Oro, el cual, dependiendo de las condiciones físicas del lugar de destino de la exposición, seguridad, entre otras disposiciones, aceptará el préstamo del material. Cabe resaltar que cuando se trata de las gráficas es un procedimiento más sencillo que el caso de las que tienen piezas, pues entra a un proceso de comodato, lo cual se dificulta más.



| Nombre Exposición/Año | 2003 | 2004 | 2005 | 2006 | 2007 | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 | 2012 | 2013 |
|---|-----------|-----------|--------------|---------|--------------------|--|-----------|---|--|--------------------------------------|--|
| Gentes de río: emberá y wounaan de las selvas del Chocó | | | | | | | Popayán | Manizales y Pereira | Honda, Pasto y Santa Marta | Florencia, Girardot y Ibagué | Barranquilla, Buenaventura, Cali y Cartagena |
| Arqueología y etnología en Colombia | | | | | | | | Armenia, Manizales, Popayán y Santa Marta | Cali, Ibagué, Medellín y Villavicencio | Barranquilla, Cartagena y Valledupar | Neiva y Riohacha |
| Comunidades afrocolombianas | Cartagena | | San Andrés | Cúcuta | Girardot e Ipiales | Cali, Manizales y Riohacha | Florencia | Pasto | Buenaventura y Honda | Barranquilla, Bucaramanga y Quibdó | Montería y Quibdó |
| Arriería y colonización | Ipiales | Manizales | Buenaventura | Ipiales | | Armenia, Bucaramanga, Florencia y Girardot | Cúcuta | | | | |
| Los espíritus, el oro y el chamán | | | | | | | Pasto | Cali, Medellín y Villavicencio | Bucaramanga y Cúcuta | Ibagué | |

Tabla 3. Exposiciones itinerantes nacionales finalizadas



| Nombre Exposición/Año | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 | 2012 | 2013 | 2014 | 2015 | 2016 |
|---|----------------------|--------------|--|--------------------------------------|------------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------|-------------------------|---------------|
| Carnaval y nación | Cúcuta y Santa Marta | Cali y Pasto | Barranquilla, Florencia, Girardot y Montería | Ipiales, Manizales y Pereira | Quibdó, Riohacha y Sincelejo | Popayán | Ibagué y Leticia | Bucaramanga y Cartagena | Villavicencio |
| La guadua: pilar de la cultura cafetera | | Armenia | Manizales, Medellín, Pereira y Quibdó | Florencia, Girardot e Ibagué | Bucaramanga, Tunja y Villavicencio | Pasto | Montería, Neiva y Valledupar | Honda y Riohacha | Popayán |
| Pütchipü'ü. El oficio de la palabra entre los wayúu | | | | Barranquilla, Riohacha y Santa Marta | Cartagena, Manizales y San Andrés | Ibagué, Leticia y Medellín | Girardot, Ipiales y Pasto | Buenaventura y Popayán | Cali |
| Fibras naturales en Boyacá y Santander | | | Bucaramanga | Cúcuta, Riohacha y Tunja | Girardot, Ipiales y Popayán | Florencia y Montería | Armenia. Honda e Ibagué | Leticia | Quibdó |
| Visión ancestral (Sierra Nevada) | | | | | | Cartagena, Santa Marta y Valledupar | Riohacha, San Andrés y Sincelejo | Barranquilla y Montería | Bucaramanga |
| Una mirada desde el patrimonio | | | | | | | Armenia, Manizales y Neiva | Florencia e Ipiales | Ibagué |



| | | | | | | | | | |
|--------------------------------------|--|--|--------|--|-----------------|------------------------|-----------------------------------|--------------------|-----------|
| Pinturas y retratos de los indígenas | | | | | | Leticia | Buenaventura, Florencia y Popayán | Girardot y Pereira | |
| Historias de ofrendas muisca | | | | | | | Girardot, Manizales y Pereira | Armenia y Tunja | |
| Historias de ofrendas muisca 2 | | | | | | | | | Florencia |
| Tolima milenario | | | Ibagué | | Armenia y Pasto | Cúcuta y Villavicencio | Medellín | Bucaramanga y Cali | Cali |

Tabla 4. Exposiciones itinerantes nacionales vigentes



El Museo del Oro es el único museo en el país que cuenta con exposiciones internacionales continuas; lleva 62 años en la excelente labor de promover y divulgar el patrimonio cultural del país, dejando una buena imagen e impresión en el exterior.

El trámite para una exposición internacional es mucho más complejo y diferente para cada institución a la cual se dirija la exposición, dependiendo de los términos y condiciones planteados por cada parte. El trámite inicial, que es transversal a cualquier institución, es la presentación escrita de intención de solicitud de la exposición, la cual va dirigida a la directora, además es necesario que el museo o institución solicitante tenga prestigio y cuente con los requerimientos de seguridad para la colección.

| Año | Ciudad | País | Entidad organizadora / Sede |
|------|---------------|-----------|---------------------------------------|
| 1954 | New York | USA | Metropolitan Museum of Art |
| 1962 | Europa | Varios | International Petroleum Company |
| 1963 | Sao Paulo | Brasil | VII Bienal Internacional de Arte |
| 1966 | New York | USA | Colombian Center |
| 1967 | México | México | Museo Nacional de Antropología |
| | Caracas | Venezuela | Hemisfair 68 |
| | Johannesburgo | Suráfrica | Transvaal Orange St. Chamber of Mines |
| 1968 | México | México | XIX Olimpiada |
| | Tokio | Japón | Universidad de Tokio |
| | Sapporo | Japón | Universidad de Tokio |
| 1969 | Nagoya | Japón | Universidad de Tokio |
| | Hiroshima | Japón | Universidad de Tokio |
| | Melo Park | USA | Stanford Research Institute |
| 1970 | Osaka | Japón | Expo 70 |



| | | | |
|------|-----------------|----------------|--|
| 1971 | Buenos Aires | Argentina | Museo de Arte Moderno |
| | Roma | Italia | Instituto Italo-Latinoamericano |
| 1972 | Milán | Italia | Sala delle Asse del Castello Sforzesco |
| | Bruselas | Bélgica | Le Crédit Comunal de Belgique |
| | Madrid | España | Museo de América |
| | Sevilla | España | Museo de Bellas Artes |
| | Bilbao | España | Museo de Bellas Artes |
| | Santander | España | Museo Municipal de Bellas Artes |
| | Praga | Checoslovaquia | Instituto de la Cultura |
| | Hamburgo | Alemania | Museo de Etnología |
| 1973 | París | Francia | Petit Palais |
| 1974 | Tokio | Japón | Instituto Nacional de Arqueología |
| | Mónaco | Mónaco | International Sportings Club |
| | New York | USA | Inter-American Relations |
| | Boston | USA | Museum of Fine Arts |
| | Dallas | USA | Museum of Fine Arts |
| | Berna | Suiza | Museo Histórico de Berna |
| | Zúrich | Suiza | Museo Rietberg |
| 1975 | Basilea | Suiza | Museo de Etnología |
| | Madrid | España | Galerías Preciado |
| | Toledo, Ohio | USA | Toledo Museum of Art |
| | Seattle, Wa. | USA | Seattle Art Museum |
| | San Francisco | USA | California Palace of the Legion of Honor |
| | Athens, Georgia | USA | Georgia Museum of Art |
| | París | Francia | Petit Palais |



| | | | |
|------|---------------|---------------|------------------------------------|
| 1976 | Ottawa | Canadá | The National Gallery of Canada |
| | Austin | USA | University of Texas |
| | Montreal | Canadá | Feria de Montreal |
| | Manila | Filipinas | Banco Central de Filipinas |
| 1977 | Montreal | Canadá | Exposición el Hombre y su Mundo |
| 1978 | Adelaida | Australia | Australian Art Exhibition |
| | Perth | Australia | Art Gallery of Western Australia |
| | Brisbane | Australia | Queensland Art Gallery |
| | Melbourne | Australia | The National Gallery of Victoria |
| | Sidney | Australia | Art Gallery of New South Wales |
| | Lima | Perú | Banco Continental |
| | Londres | Reino Unido | The Royal Academy of Arts |
| 1979 | Hannover | Alemania | Kestner Museum |
| | Berlín | Alemania | Boden Museum |
| | New York | USA | American Museum of Natural History |
| | Moscú | URSS | Museo Histórico de la Plaza Roja |
| | Leningrado | URSS | Museo del Hermitage |
| | Varsovia | Polonia | Museo Arqueológico |
| | París | Francia | Museo Marmottan |
| | Sto. Domingo | R. Dominicana | Banco Central República Dominicana |
| 1980 | Chicago | USA | Field Museum of Natural History |
| | San Francisco | USA | California Academy of Science |
| | New Orleans | USA | The New Orleans Museum of Art |
| | Bucarest | Rumania | Museo de Arte de Rumania |
| | Sofía | Bulgaria | Museo Nacional de Arqueología |



| | | | |
|------|--------------|------------|---------------------------------------|
| | Budapest | Hungría | Museo Etnográfico |
| | Manila | Filipinas | Metropolitan Museum |
| | Buenos Aires | Argentina | Museo de Bellas Artes |
| | Córdoba | Argentina | Museo Emilio Caraffa |
| 1981 | Los Ángeles | USA | Museum of Natural History |
| | Humlebaek | Dinamarca | Museo Luosiana |
| | Belgrado | Yugoslavia | Museo Nacional |
| | Sarajevo | Yugoslavia | Pabellón Artístico |
| | Lubljana | Yugoslavia | Solonevizi Etnografiski Muzei |
| | Sagreb | Yugoslavia | Villa Zagorje |
| | Milán | Italia | Palazzo Sforza |
| | Caracas | Venezuela | Banco Central de Venezuela |
| 1982 | Madrid | España | Sala exposiciones Banco de Bilbao |
| | Bilbao | España | Sala exposiciones Banco de Bilbao |
| | Barcelona | España | Capilla Santa Águeda |
| | Viena | Austria | Museum für Völkerkunde |
| | Hamilton | Canadá | Art Gallery of Hamilton |
| | Pekín | China | Galería de Bellas Artes |
| | Shanghái | China | Galería de Bellas artes |
| | Guayaquil | Ecuador | Museo Arqueológico Banco del Pacífico |
| | Ottawa | Canadá | Museo del Hombre |
| | Estocolmo | Suecia | Museo Etnográfico |
| 1983 | México | México | Museo Nacional de Antropología |
| | Orlando | USA | Loch Haven Art Center |
| 1984 | Tallahassee | USA | Museum of Florida |



| | | | |
|------|-------------------|-------------|------------------------------------|
| | Miami | USA | Lowe Museum |
| | Guatemala | Guatemala | Biblioteca Nacional de Guatemala |
| | Sao Paulo | Brasil | Museo de Arte de Sao Paulo |
| | Bergen | Noruega | Museo de Historia |
| | Tegucigalpa | Honduras | Banco Atlántida S.A. |
| | San Salvador | El Salvador | Banco Central de Reserva |
| | Managua | Nicaragua | Banco Central de Nicaragua |
| | San José | Costa Rica | Plaza de la Cultura |
| | Panamá | Panamá | Banco Nacional de Panamá |
| | Guadalajara | México | Museo Regional de Guadalajara |
| | Michoacán | México | Museo Regional Michoacano |
| | Tuxtla Gutiérrez | México | Museo Regional de Chiapas |
| | Quito | Ecuador | Banco Central del Ecuador |
| | Bruselas | Bélgica | Palais Royal Musée Bellevue |
| | Buenos Aires | Argentina | Museo de Arte Decorativo |
| | Santiago de Chile | Chile |Jornadas Culturales.... |
| 1985 | Chicago | USA | The Art Institute of Chicago |
| | Frankfurt | Alemania | Galería del Aeropuerto |
| | Tokio | Japón | Museo Senshu Bunko |
| | Caracas | Venezuela | Banco Central de Venezuela |
| | San Juan | Puerto Rico | Banco Gubernamental de Puerto Rico |
| | Roma | Italia | Palacio Venecia |
| | Nueva Delhi | India | Museo Nacional |
| 1986 | París | Francia | Galería La Villette |
| | Funabashi | Japón | Chiba Prefecture |



| | | | |
|------|--------------------|-----------|------------------------------------|
| | Hamamatsu | Japón | Shizouka Prefecture |
| | Yao | Japón | Osaka Prefecture |
| | Kasugai | Japón | |
| | Hamburgo | Alemania | Museum für Völkerkunde |
| | Buenos Aires | Argentina | Museo de Bellas Artes |
| | Chicago | USA | The Art Institute of Chicago |
| 1987 | Breda | Holanda | Museo Nacional de Etnología |
| | Los Ángeles | USA | The Natural History Museum |
| | Lima | Perú | Museo Arqueológico - Banco Central |
| 1988 | Moscú | URSS | Museo de los Pueblos de Oriente |
| | Marq-en-Baroel | Francia | Fundación Septentrion |
| | San Antonio, Texas | USA | San Antonio Museum of Art |
| | París | Francia | Fondation Anne et Albert Prouvoust |
| | Helsinki | Finlandia | Museum of Applied Arts |
| | Lisboa | Portugal | Fundación Calouste Gulbenkian |
| | Jerusalén | Israel | Israel Museum |
| | Gotha | Alemania | Museen der Stadt |
| | Leipzig | Alemania | Museen des Kunsthandwerks |
| | Atenas | Grecia | Cultural Affair Exhibition Center |
| 1990 | Tokio | Japón | Tokio Fuji Art Museum |
| | Brest | Francia | Abbaye de Daoulas |
| 1991 | México | México | Conaculta / Hospicio Cabañas |
| | Caracas | Venezuela | Museo de Arte Contemporáneo S.I. |
| | Guadalajara | México | Hospicio Cabañas de Guadalajara |



| | | | |
|------|-------------------|-----------|--|
| | Washington | USA | National Gallery of Art |
| | Martigny | Suiza | Fondation Pierre Gianadda |
| | Génova | Italia | Fundazione Cristóforo Colombo |
| | Quebec | Canadá | Musée de la Civilisation |
| 1992 | Sevilla | España | Feria Exposición de Sevilla 92 |
| | Sevilla | España | La Cartuja |
| | Santa Ana | USA | Bowers Museum |
| 1993 | Amberes | Bélgica | Etnografisch Museum |
| | La Haya | Holanda | Palais Lange Voorhout |
| | Washington | USA | Centro Cultural BID |
| 1994 | México | México | Museo Nacional de Antropología |
| | Múnich | Alemania | Kunsthalle Der Hypo-Kulturstiftung |
| | Berlín | Alemania | Museum für Völkerkunde im Alten Museum |
| | Metz | Francia | El Arsenal |
| | Buenos Aires | Argentina | Museo de Arte Hispanoamericano |
| 1995 | Santiago de Chile | Chile | Museo Chileno de Arte Precolombino |
| 1996 | Tokio | Japón | Ueno Royal Museum |
| | Niigata | Japón | Daiwa Museum |
| | Sapporo | Japón | Seibu Gobank Museum |
| | Toulouse | Francia | Musée des Augustins |
| | Milán | Italia | La Rinascente - Duomo |
| 1997 | Utsonamiya | Japón | Robinson Museum |
| | Kouchi | Japón | Daimaru Museum |
| | Fukuoka | Japón | Hakata Daimaru Museum |
| | Kobe | Japón | Daimaru Museum |



| | | | |
|------|-------------------|----------|--|
| | Takamatsu | Japón | Daimaru Museum |
| | Shisuoka | Japón | Ishikawa Prefectural Museum |
| 1998 | Lisboa | Portugal | Museo Calouste Goulbenkian |
| | México | México | Museo Nal. de Antropología |
| | Atlanta | USA | Michael C. Carlos Museum |
| 1999 | La Jolla | USA | Migei International Museum of World Folk Art |
| | Orlando | USA | Orlando Museum of Art |
| | Pittsburgh | USA | Pensilvania Frick Art Museum |
| | Santa Ana | USA | The Bowers Museum of Cultural Art |
| | Madrid | España | Centro Cultural de la Villa de Madrid |
| | Madrid | España | Museo Arqueológico Nacional |
| 2000 | París | Francia | Galerías Nacionales del Grand Palais |
| | París | Francia | Museo del Louvre - Museo Quai Branly |
| | París | Francia | Galerías Nacionales del Grand Palais |
| 2002 | París | Francia | Museo del Louvre - Museo Quai Branly |
| | Salamanca | España | U. de Salamanca - Centro Cultural Fonseca |
| | Palma de Mallorca | España | Fundación "La Caixa" |
| 2003 | Santander | España | Fundación "La Caixa" |
| | Lérida | España | Fundación "La Caixa" |
| 2004 | Tarragona | España | Fundación "La Caixa" |
| 2005 | Santiago | Chile | Museo Chileno de Arte Precolombino |
| | Rio de Janeiro | Brasil | Centro Cultural Banco do Brasil |
| | Washington | USA | National Museum of Natural History |
| 2006 | Houston | USA | Museum of Fine Arts |



| | | | |
|------|--------------|-------------|---|
| | Brasilia | Brasil | Centro Cultural Banco do Brasil |
| | Sao Paulo | Brasil | Centro Cultural Banco do Brasil |
| | Valladolid | España | Junta de Castilla León / Museo Patio Herreriano |
| 2007 | Linz | Austria | Museo del Estado Federal de Alta Austria |
| | Monterrey | México | Fórum Universal de las Culturas 2007 |
| | Guadalajara | México | Centro Cultural Cabañas |
| 2008 | Quebec | Canadá | Musée de la Civilisation |
| | Tokio | Japón | Museo de la Naturaleza y la Ciencia |
| 2009 | París | Francia | Muséum National d'Histoire Naturelle |
| | Shanghái | China | Shanghai Museum |
| 2010 | Sao Paulo | Brasil | Pinacoteca de Sao Paulo |
| | Santiago | Chile | Centro Cultural Palacio de la Moneda |
| 2011 | Bilbao | España | Museo de Bellas Artes de Bilbao |
| | Fortaleza | Brasil | Centro Cultural Universidad de Fortaleza |
| 2012 | Santa Ana | USA | The Bowers Museum of Cultural Art |
| | México, D.F. | México | INAH / Museo de las Culturas |
| | Cádiz | España | Ayuntamiento de Cádiz/ Casa de Iberoamérica |
| 2013 | Londres | Reino Unido | British Museum |
| 2014 | Varsovia | Polonia | Castillo Real |
| 2015 | México, D.F. | México | Museo Nacional de Antropología |
| | Victoria | Canadá | Royal B. C. Museum |

Tabla 5. Exposiciones internacionales del Museo del Oro.

Tomada de: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/quienes-somos/exposiciones-internacionales>



Colecciones

Composición de la colección

El Banco de la República cumple el papel de tenedor legal de toda la colección arqueológica, igualmente sigue constituyendo parte del patrimonio arqueológico de la Nación (Ley 1185 de 2008), sin embargo, el Banco las reconoce como parte de sus activos.

| Material | Cantidad |
|-------------------|---------------|
| Orfebrería | 34.250 |
| Cerámica | 13.734 |
| Líticos | 3.723 |
| Concha | 1.140 |
| Etnográfico | 786 |
| Hueso | 338 |
| Madera | 142 |
| Textiles | 140 |
| Momias | 5 |
| Objetos de resina | 11 |
| Objetos de vidrio | 24 |
| Total | 54.293 |

Tabla 6. Composición de la colección.

Las piezas se encuentran distribuidas en dos espacios diferentes: en la bóveda está todo el material orfebre y en el depósito están las otras colecciones, las cuales a su vez se organizan y ubican según el material, unidad cultural y, finalmente, por forma y función.



La totalidad de las piezas que se encuentran en los depósitos están ubicadas en la sede principal del Museo en Bogotá, puesto que los museos regionales no cuentan con tales; el material que se envía a cada una de las sedes es porque va directamente a la exposición permanente.

Conservación de las colecciones

“La ampliación de la planta física y de las áreas de exhibición del Museo, proyectada hasta el año 2008, ha propiciado un replanteamiento de las necesidades que se derivan de la exhibición del material arqueológico, su investigación, mantenimiento, manejo y proyección. Así, la conservación de las colecciones ha tomado un lugar prioritario” (Rodríguez, 2006:2). La conservación en el museo varía, dependiendo del espacio en que se encuentren las piezas:

Reserva

Permanece a una temperatura entre 18° y 20° C, con una humedad relativa entre 50 % y 55 %. El ambiente es controlado por aire acondicionado y un *datalogger*.

Los sistemas de conservación usados para este espacio son: gavetas de madera inmunizada con un relleno de espuma de polietileno pegada con silicona, con los espacios a la medida de cada una de las piezas a depositar (excepto textiles y momias); bolsas de polietileno para las piezas muy pequeñas o fragmentos; cartón desacidificado para los textiles y madera únicamente; tela desacidificada y neutra hecha por restauradores para los textiles de la colección; y finalmente las cajas de las momias, hechas a la medida con una protección de espuma de polietileno y una capa de papel seda.





Fotografía 19. Gavetas de madera con relleno de espuma (cerámica).
Fuente: Carolina Galvis (2016).



Fotografía 20. Gavetas de madera con relleno de espuma (collares).
Fuente: Carolina Galvis (2016).





Fotografía 21. Gavetas de madera con relleno de espuma (madera).

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Fotografía 22. Gavetas de madera con relleno de espuma (concha).

Fuente: Carolina Galvis (2016).





Fotografía 23. Gavetas de madera con relleno de espuma (hueso).

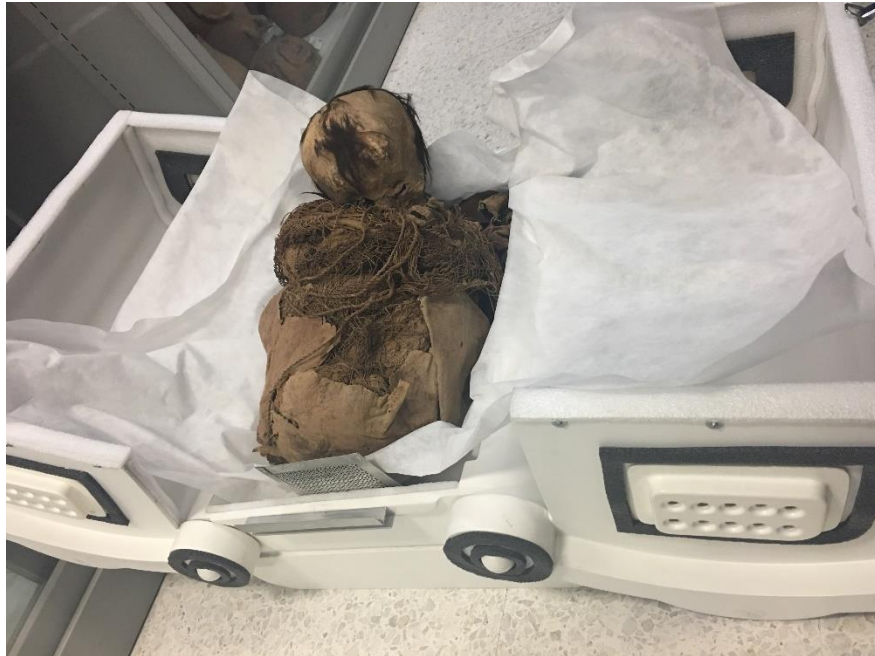
Fuente: Carolina Galvis (2016).



Fotografía 24. Gavetas de madera con relleno de espuma (lítico).

Fuente: Carolina Galvis (2016).





Fotografía 25. Cajas para momias.

Fuente: Carolina Galvis (2016).

Todas las gavetas se ubican en anaqueles fijos y vitrinas; en el caso de las piezas cerámicas grandes, se ubican en anaqueles móviles, y las extragrandes, en vitrinas; el material etnográfico y las momias, en vitrinas; y para los textiles se usa una planoteca.





Fotografía 26. Anaqueles móviles.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Fotografía 27. Depósito de textiles.

Fuente: Carolina Galvis (2016).





Fotografía 28. Piezas extragrandes.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Fotografía 29. Planoteca para textiles.

Fuente: Carolina Galvis (2016).





Fotografía 30. Anaqueles fijos.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Fotografía 31. Vitrinas para momias y material etnográfico.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



A la hora de transportar las piezas a otros espacios fuera del museo, se guardan en cajas de embalaje con un relleno de espuma que tiene los espacios a la medida de cada una de las piezas; adicionalmente se envuelven en tela pañal para mayor fijación y para evitar rayones sobre la superficie.



Fotografía 32.

Fotografía 33.

Fotografía 34. Caja de embalaje.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Bóveda

Permanece a una temperatura entre 18° y 20° C, con una humedad relativa entre 35 % y 40 %. El ambiente es controlado por ventiladores encendidos solo en el día y un *datalogger*.

Puesto que en este espacio todo es material orfebre, se utiliza un mismo sistema de conservación para las piezas: gavetas en madera inmunizada, forradas en terciopelo rojo con separadores en espuma de polietileno; en los casos en que no estén forradas en terciopelo se usan camas de tela pañal, y para las piezas muy pequeñas se usan bolsas de polietileno.

Las gavetas, a su vez, se ubican en bandejas dentro de una caja fuerte.



Fotografía 35. Gaveta para material orfebre.
Tomada de: Gómez del Corral, *et al.* (2004).

Vitrinas

Permanecen a una temperatura entre 20° y 22° C, con una humedad relativa entre 50 % y 55 %. El ambiente es controlado por un sistema de presión positiva, es decir, las vitrinas en su interior poseen una presión atmosférica un poco mayor a la de afuera, 1 o 2 lb de presión de diferencia, lo que permite que el aire limpio transportado por equipos especiales (con filtros de carbono de guata y algodón) al interior de las vitrinas salga a través de pequeños espacios (1 mm) que quedan



entre un vidrio y otro, y así se evita la entrada de partículas. Igualmente, existen al interior sensores de humedad y temperatura que envían la información a un sistema de consulta interna.

Por seguridad, los vidrios cumplen con la norma americana UL 972 que determina la resistencia de los vidrios a las pruebas de penetración por impactos. Adicionalmente, para la debida conservación del material en vitrinas se usan soportes o bases especiales por cada tipo: para la orfebrería corresponde a soportes en acero inoxidable a la medida de cada pieza, fabricados por las restauradoras, con las puntas forradas en termoencogible; para las piezas cerámicas grandes se usan aros en cabuya o en espuma foami y para las piezas extragrandes en cerámica se deja un hueco a la medida en la vitrina y su base se protege con tela pañal o seda.

Con respecto a la iluminación existen dos ambientes: el general, por medio de cintas LED detrás de los paneles acrílicos para evitar sombras y dar volumen a los objetos; y el frontal, por medio de *spots* LED, donde varía la ampliación óptica, para grupos de piezas a 60° ubicados lateralmente y una pieza a 5°. Toda la iluminación se dispone a distancias moderadas del material, con el fin de controlar el aumento de la temperatura al interior de la vitrina. Y se maneja una temperatura de color entre 2800° y 3000° K.

Plan Especial de Manejo y Protección de Colecciones (PEMP)

El Museo actualmente cuenta con un Sistema de Prevención y Atención de Emergencias del Banco de la República (SPA-E-BR) que atiende todo lo relacionado con emergencias generales de la totalidad de dependencias del Banco; asimismo, con el objetivo de salvaguardar de manera correcta la colección arqueológica ante el surgimiento de emergencias, se está finalizando la escritura del “Plan de Salvamento de las Colecciones del Banco de la República” para su publicación y posterior aplicación por medio de simulacros.



Procesos de control y cuidado

Existen varios procesos físicos básicos para la colección, manejados la mayoría de ocasiones por el personal que hace parte de la Sección de Registro y Conservación, tales como: manipulación de piezas, movimiento de piezas y solicitud a restauración.

Manipulación de piezas

Se presenta durante la curaduría, conservación, restauración, limpieza de vitrinas y depósitos, elaboración de estados de conservación, premontajes, montajes y desmontajes, elaboración de soportes, inventarios, investigaciones externas, empaques y desempaques, entrega y recibo de piezas, traslado y transporte. Se requiere el uso de Elementos de Protección Personal (EPP) que no afecten el estado de conservación de la pieza y la salud de las personas que las manipulan, como guantes quirúrgicos (no reutilizarlos más de cinco veces), gafas y tapabocas, al igual que cumplir con ciertas condiciones durante la manipulación hecha solo por personal autorizado, como no consumir comidas ni bebidas, tener buena ventilación e iluminación, espacios de circulación sin obstrucciones, estado adecuado de las gavetas y carros de transporte, uso de espumas, trapos y pinceles, entre otros. Las restauradoras siempre acompañan las piezas y se están implementando dos talleres de manipulación al año para todo el personal del Museo, sobre todo para aquellos que tengan la posibilidad de viajar con las piezas.

Movimiento de piezas

Se presenta para exposiciones, restauración y traslado a otros museos. Se eligen las piezas, se juntan físicamente en un carro de seguridad con toda la protección adecuada y en el caso de que sean trasladadas a otro museo se realizan operativos de seguridad, coordinados por el Departamento de Protección y Seguridad del Banco de la República en compañía de la Policía Nacional. Todo el proceso es siempre realizado por personal autorizado.



Solicitud a restauración

Generalmente se hace cuando se necesitan piezas que requieren de dicho proceso para una exposición; no obstante, actualmente se adelantan inventarios de estado de conservación con el fin de iniciar el proceso con las piezas que más lo requieren.

Incremento de la Colección Arqueológica

Actualmente, la colección solo tiene la posibilidad de crecer debido a que no se están realizando egresos o dadas de baja de piezas que ya hacen parte de ella.

Existe un procedimiento regular para la selección e ingreso de nuevas piezas al museo, independiente de que sean llevadas por una persona natural o por un arqueólogo al finalizar una investigación. Obviamente, teniendo mucha más relevancia las que proceden de investigaciones, dado que traen consigo mucha más información contextual.

Tanto la persona natural como el arqueólogo que desea ceder la tenencia de las piezas al museo debe presentarlas al personal de curaduría (arqueólogos) y a la directora, quienes toman la decisión según dos criterios básicos: su estado de conservación y su singularidad, es decir, se hace una revisión por parte de las restauradoras y se evalúa la importancia de la pieza contra la posibilidad de su restauración, en el caso de las piezas que se encuentran en un estado de conservación deplorable o muy regulares; e igualmente se evalúa si hay muchas piezas similares o iguales a la que se desea entregar.

Teniendo en cuenta que a partir del 13 de marzo de 2013 está vigente la posibilidad de que las personas naturales que tuvieran en su posesión piezas arqueológicas puedan registrarlas como tenedor legal ante el ICANH, el primer paso a seguir es enviar una carta al ICANH con copia al Museo en donde se especifica la cesión de tenencia (en el caso de que ya estuvieran registradas) al Museo del Oro del Banco de la República. En segundo lugar, el ICANH da una respuesta a la persona natural o arqueólogo con copia al Museo de su autorización. Luego pasa al Comité Asesor



de las colecciones del Museo, ente que recomienda o no el ingreso de las piezas, presentando la sugerencia al Comité de Compras del Banco de la República para su aprobación. Posteriormente, la Sección de Registro recibe físicamente las piezas, quedando registrado todo en un acta que tendrá copia para el ICANH, la persona natural o arqueólogo, la dirección del Museo y la Subgerencia Administrativa del Banco de la República.

Finalmente se ingresa la mayor cantidad posible de información en el software que maneja el Museo, llamado MuseumPlus. Como información básica que toda pieza debe tener está la siguiente:

Colección: Colección Museo del Oro (el software es usado para todas las colecciones pertenecientes al Banco de la República).

Número de registro: asignado según el orden consecutivo que lleva la Sección de Registro de acuerdo con cada material (orfebrería, cerámica, lítico, etc.).

Cat. general: arqueología (el software es usado para todas las colecciones pertenecientes al Banco de la República).

Función (uso):

Forma:

Unidad cultural: cultura de la cual procede (Nariño, Tumaco, Calima, San Agustín, Tierradentro, Tolima, Quimbaya, Cauca, Zenú, Tairona, Muisca, Urabá y Chocó) más el nombre del periodo relacionado.

Datación: cronología.

Lugar de procedencia: dato geográfico en el que se especifica municipio, departamento y país.

Dimensiones/Medidas:

Peso (en gramos):

Material/técnica:



Propietario: Banco de la República

Ubicación habitual: dentro del depósito de las instalaciones del Museo.

Categoría: asignada de la siguiente manera:

- Excepcionales: en total son 20 piezas de orfebrería, en excelente estado de conservación y únicas (como la Balsa Muisca), pues no se conocen iguales ni dentro ni fuera del Museo.
- 1A: también son solo de orfebrería, piezas únicas pero con ciertos parecidos a otras y en excelente estado de conservación.
- 1: poseen repeticiones pero muy pocas (se incluye material cerámico y concha).
- 2: piezas muy repetidas, orfebrería con aleaciones y restauradas pero en buen estado.
- 3: piezas muy desgastadas, falta de conservación y con faltantes.
- 4: piezas muy deterioradas o casi destruidas o solo fragmentos.
- 5: dudosas o falsas.
- 6: fueron dadas de baja o canjeadas.



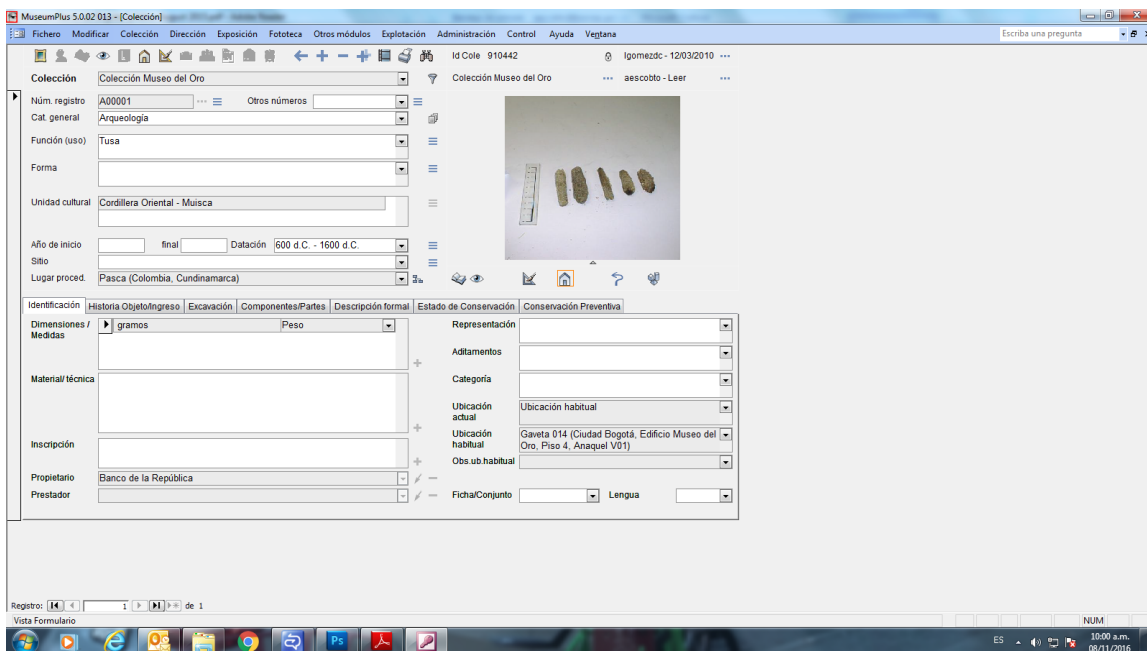


Imagen 17. Pantallazo de MuseumPlus (2016).

El software además cuenta con varios módulos principales para la información básica y complementaria:

1. Colección (Arqueología).
2. Autores y participantes (se asocia con el área cultural al que perteneció la pieza).
3. Bibliografía (textos asociados a la pieza ubicados en la Biblioteca Luis Ángel Arango).
4. Exposiciones (temporales, permanentes, itinerantes tanto nacionales como internacionales).
5. Contratos de préstamo (en caso de préstamo de piezas a otros museos).
6. Gestión de las ubicaciones y multimedia (fotografías y/o videos de la pieza).
7. Restauración-conservación (procesos de restauración o conservación a que se ha sometido la pieza).



Adicionalmente está también el motor de búsqueda con la posibilidad de ingresar cinco variables diferentes.

Para asignar el lugar de procedencia exacto se usa un tesoro del Instituto Geográfico Agustín Codazzi (IGAC).

Contenidos

Servicios educativos

El área de educación del museo ha tomado una posición en defensa del constructivismo, por ende, busca generar en el público nuevos procesos de aprendizaje que a través de unas dinámicas particulares los participantes puedan enseñar a su vez lo que ya saben o lograr una nueva construcción cognoscitiva.

Todo el proyecto educativo tiene como base cuatro palabras clave: patrimonio, identidad, diversidad y convivencia, alrededor de las cuales son pensados y desarrollados.

- Las animaciones pedagógicas

Consisten en recorridos interactivos entre un público escolar y las exposiciones, alrededor de un tema particular. Buscan que los escolares (desde el jardín infantil a la universidad) participen activamente, motivados y conducidos por un animador del Museo y el maestro. El animador no enseña: ayuda a descubrir, incita a aprender, a preguntar. No se hacen visitas guiadas donde los jóvenes se limiten a recibir datos.

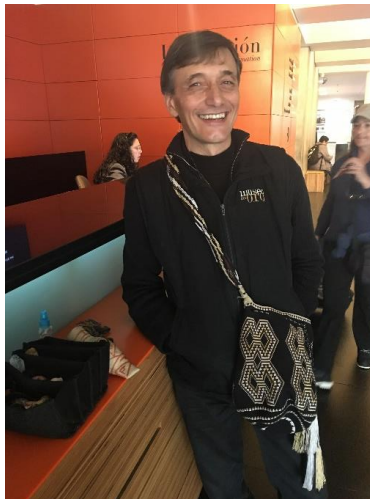




Fotografía 36. Animador del Museo del Oro.

Fuente: Carolina Galvis (2016).

Los animadores se apoyan en la llamada *Mochila del animador*, la cual contiene diversos elementos (réplicas, fragmentos originales, rocas, instrumentos musicales, entre otros) que facilitan la interacción con los públicos; cada animador decide los elementos que cargará y utilizará.



Fotografía 37. Mochila del animador.

Fuente: Carolina Galvis (2016).



Para ingresar un grupo escolar al Museo del Oro, con entrada gratuita y servicio de animación, es indispensable que el maestro asista previamente, el mes calendario anterior a la visita, a uno de los Encuentros con maestros y ese día reserve el día, hora y tema de la visita. Solo se otorgan citas para el mes calendario siguiente (Museo del Oro, Banco de la República, 2016a).

- Los horarios disponibles son: de 9:00 a.m. a 10:30 a.m. 90 escolares
- de 11:00 a.m. a 12:30 m. 60 escolares
- de 1:30 p.m. a 3:00 p.m. 90 escolares

Las animaciones poseen varias temáticas que acercan a los escolares a la vida de los indígenas prehispánicos, estas son: animales míticos, arte prehispánico, sociedades prehispánicas, el cuerpo es cultura, manejo del medio ambiente y el trabajo de los metales.

Las animaciones se convierten en un recorrido dinámico, interesante, divertido que permiten la participación activa del público, no sólo al poder tocar los elementos que saca de su mochila, sino que desde la misma actitud de los animadores hace que las personas se sientan tranquilas, en confianza y en ciertos momentos se llega a una tónica de juego y broma de manera respetuosa, posibilitando que gran parte de los miembros del grupo que hacen parte del recorrido tomen la palabra.

Con el fin de contar con un excelente servicio, el Museo capacita a sus animadores cuando llegan nuevos miembros o previamente a la inauguración de una exposición temporal. Se les envía contenidos digitales de la exposición como catálogo, bibliografía y videos, si cuentan con ellos, para que sean revisados, analizados y se vayan preparando para las presentaciones realizadas por parte de los curadores, con el fin de aclarar los contenidos y resolver dudas. Finalmente, uno o dos días antes de la inauguración se hace un recorrido guiado para que complementen la información y terminen de preparar su propio recorrido. Gran parte de la capacitación es una autopreparación, tanto con los materiales enviados como con



la participación en conferencias, seminarios y otras actividades que hacen parte de la programación cultural del Museo.

- Maletas didácticas

Llevan aproximadamente unos 30 años en funcionamiento y hace unos 15 años que fueron renovadas. Es una estrategia de llevar el Museo fuera del museo, las cuales anteriormente eran llamadas “El museo va a tu escuela”. Las Maletas didácticas son pequeñas exposiciones interactivas con actividades novedosas que el profesor lleva al salón de clase. Contienen réplicas de piezas de orfebrería y cerámica prehispánica y algunos fragmentos arqueológicos originales de cerámica, hueso, piedra o concha que se pueden tocar.

Cada maleta va acompañada por una cartilla para el profesor que explica los objetivos y temáticas, sugiere múltiples actividades para hacer con los estudiantes y provee lecturas que profundizan en el tema. Varias de ellas llevan, además, un afiche didáctico o un juego de mesa para los alumnos (Museo del Oro, Banco de la República, 2016b).

Al ser un servicio didáctico pensado para y utilizado por escolares principalmente, las actividades permiten un aprendizaje por medio de la experiencia. Los niños aprenden mientras juegan, mostrando curiosidad, asombro y, hasta en algunas ocasiones, familiaridad.

Las Maletas didácticas poseen 12 títulos o temas:

- San Agustín, mi patrimonio es de la humanidad
- Juego Zenúes, los señores del agua
- Los Zenúes y el manejo del medio ambiente
- Amazonas
- Juego Amazonas
- Cauca: espejo de la diversidad de Colombia



- La música de la vida
- Los Muiscas y su organización social
- Nariño: arte prehispánico
- Quimbaya: el cuerpo es cultura
- Calima: narraciones indígenas, animales míticos
- Noticias de 16.000 años



Fotografía 38. Maleta didáctica Calima (cerrada).

Fotografía 39. Maleta didáctica Calima (abierta).

Fuente: Carolina Galvis (2016).

Las Maletas son prestadas gratuitamente en el Museo del Oro de Bogotá y en las 28 sucursales del Banco de la República distribuidas en diferentes ciudades de Colombia: Armenia, Barranquilla, Bucaramanga, Buenaventura, Cali, Cartagena, Cúcuta, Florencia, Girardot, Honda, Ibagué, Ipiales, Leticia, Manizales, Medellín, Montería, Neiva, Pasto, Pereira, Popayán, Quibdó, Riohacha, San Andrés, Santa Marta, Sincelejo, Tunja, Valledupar y Villavicencio.





Imagen 18. Áreas culturales del Banco de la República en Colombia.

Tomado de: <http://www.banrepcultural.org/areas-culturales>

Cada sede posee, por lo menos, un ejemplar de cada uno de los temas de las Maletas, para un total de 500 ejemplares en todo el país.

El horario de atención para entrega de las Maletas didácticas en Bogotá es de lunes a viernes, de 8:30 a.m. a 12:30 p.m. y de 2:00 p.m. a 4:30 p.m.



- Encuentros con maestros

Es una previsita indispensable realizada por parte del maestro con el fin de que conozca el Museo y prepare acertadamente la visita con un grupo escolar; son realizados los viernes, cada quince días, en la mañana o en la tarde.

Los maestros, al recibir la información de primera mano, pueden ir solucionando sus dudas y a la vez preparando el recorrido y los contenidos que desea presentarle a sus estudiantes. Es un encuentro bastante productivo, puesto que a ningún maestro le gustaría quedarse sin respuestas ante las preguntas de los estudiantes que van surgiendo durante la presentación.

- Talleres para maestros

Es un espacio en el que los maestros exploran y aprenden sobre las Maletas didácticas para tener claro su manejo al momento de usarlas con escolares. Son ofrecidos los viernes en los que no hay *Encuentros con maestros*.

La situación en estos talleres es similar a los *Encuentros*, pues el maestro debe estar bien preparado al utilizar la Maleta, evitando vacíos o silencios ante los estudiantes.

- Visita temática

Está dirigida a todo tipo de públicos y es una visita a una sala o tema en particular, guiada por un animador. Dentro de este tipo de visita se incluye el servicio de visita en lengua de señas colombiana para sordos. Son visitas con programación previa.

Aunque es sobre un solo tema, al ser brindada por un animador tiene los mismos efectos que la animación pedagógica, obteniendo una participación interactiva por parte del público.

- Visita guiada

Realizadas en español o inglés para grupos entre 20 y 30 personas.



El Museo no cuenta con guías sino con animadores, razón por lo cual, a pesar de manejar grupos grandes, las visitas guiadas también adquieren un componente interactivo.

- El Jeque Popón de Ubaque

Video interactivo realizado por la oficina de Servicios Educativos del Museo como una aventura que introduce al saber prehispánico y ayuda a ver las colecciones exhibidas al dar a conocer elementos iconográficos que son recurrentes.

- Taller para familias

Espacio de tres horas destinado para que la familia completa disfrute de un taller especial con temáticas del Museo. Se requiere inscripción previa y es realizado todos los sábados y entre semana en período de vacaciones escolares.

Es interesante ver los resultados de este taller, pues no solo asiste lo que comúnmente se llama núcleo familiar, es decir, padres e hijos, sino que la participación se ha visto que es dinámica, como por ejemplo de abuelos y nietos, tíos y sobrinos, hermanos mayores y menores. La acogida ha sido muy buena y la participación, activa y satisfactoria.

- Visita comentada

Visita temática pero realizada por un conferencista experto en el tema a desarrollar. Se celebra en fechas específicas programadas previamente por el Museo.

- Taller abierto

Maneja temáticas del Museo, se encuentra disponible los domingos todo el día para cualquier persona, no requiere de inscripción y como estrategia de aprendizaje los mismos participantes le explican a los que van llegando la dinámica del taller.

Al ser abierto no tiene límite de tiempo, por lo tanto, los participantes constantemente varían, dando la posibilidad de aprovechar el taller a sus propios ritmos.



- Demostración

Experiencia multisensorial en donde un invitado especialista en un oficio particular (joyería y cestería, entre otras), con el apoyo de instrumentos especiales, fabrica determinado objeto (orejeras, colgantes, cestas, etc.) frente a todo el público con el fin de demostrar el proceso de elaboración de los objetos, acercándolos de una manera aún más especial a la colección. Es programado por el Museo de manera esporádica en relación con sus exposiciones.



Fotografía 40. Demostración de cestería.

Fuente: Museo del Oro (2015).





Fotografía 41. Demostración de pintura corporal.

Fuente: Museo del Oro (2015).

Aunque la actividad principal es la demostración por parte de un experto, posteriormente se da la posibilidad de participar y tener un mayor contacto con los procesos; de esta manera el público no sólo se limita a ver sino a hacer, claro está que eso depende del tipo de demostración, pues existen temáticas que lo permiten.



Fotografía 42. Demostración de joyería.

Fuente: Museo del Oro (2015).

- Seminarios

Son breves charlas especializadas dictadas ya sea en las tardes de varios días o en un solo día completo. Tienen carácter tanto abierto (para todos los que deseen participar) como cerrado (por invitación académica).



| Seminario | Fecha |
|---|--|
| Múltiples miradas a lo multisensorial | 5 de octubre de 2016 19 de noviembre de 2014 27 de noviembre de 2013 14 de septiembre de 2011 |
| Ser canasto, universo que contiene universo que ofrenda | 8 de mayo de 2015 |
| La Casa de la Aduana de Santa Marta: arqueología, historia y restauración de una construcción patrimonial | 26 de noviembre de 2014 |
| Investigación de públicos en museos | 13 de noviembre de 2014 |
| La concepción de un material didáctico sobre el agua y el medio ambiente | 20 de agosto de 2009 |
| Experiencias milenarias y el actual manejo ambiental en las llanuras del Caribe colombiano | 19 de agosto de 2009 |
| Metales antiguos de América. Investigaciones metalúrgicas recientes para un Museo del Siglo XXI | 24 de noviembre de 2008 |
| Grupos étnicos y sociales en la construcción de la nación | 27 de marzo de 2008 |
| Psicoanálisis y mitología: perspectiva antropológica y psicoanálisis | 13 - 15 de marzo de 2007 |

Tabla 7. Seminarios realizados desde 2007 hasta 2016

- Conferencias

Son realizadas por invitados nacionales e internacionales. Se vienen celebrando desde el año 1968, cuando se abrió el auditorio en el Banco de la República. Las más recientes están disponibles en YouTube:

| Conferencia | Conferencista | Fecha |
|---|------------------|-----------------------|
| Humanos, no humanos y cosas en el mundo de los gunadules | Mónica Martínez | 20 de octubre de 2016 |
| Relaciones entre las molas gunadules y la cerámica prehispánica de Panamá | Clemencia Plazas | 13 de octubre de 2016 |



| | | |
|---|---|--------------------------|
| Descolonizando la ilusión museal: etnografía de una propuesta expositiva | João Pacheco de Oliveira | 5 de octubre de 2016 |
| Lengua y escritura gunadule | Abadio Green Stocel | 30 de septiembre de 2016 |
| El patrimonio metalúrgico del Ecuador prehispánico | Patricia Estévez de Romero | 30 de junio de 2016 |
| La conquista sin fin de Bernardo de Vargas Machuca | Kris Lane | 23 de junio de 2016 |
| Los guerreros de oro. Un ritual funerario en la provincia de Coclé, sitio arqueológico El Caño, Panamá | Julia Mayo Torne | 26 de mayo de 2016 |
| Los Muisca, grupos indígenas del Nuevo Reino de Granada. Una nueva propuesta sobre su organización sociopolítica y su evolución en el siglo XVI | Jorge Gamboa Mendoza | 21 de abril de 2016 |
| Yanaconas: indios conquistadores y colonizadores del Nuevo Reino de Granada | Susana Matallana | 14 de abril de 2016 |
| Los veintidós principios rectores de los indígenas Pastos y el principio de la ritualidad | Efrén Terapué Cuaical | 7 de abril de 2016 |
| Los colores del Nuevo Mundo: el proceso de creación de la Historia General de las Cosas de Nueva España | Diana Isabel Magaloni | 30 de marzo de 2016 |
| Ritual, música y sacrificios humanos en los Muisca del siglo XVI | Egberto Bermúdez | 3 de marzo de 2016 |
| El Corpus Christi entre los Kankuamos de la Sierra Nevada de Santa Marta. Memorias y lenguajes de los lugares sagrados | Patrick Morales Thomas | 25 de febrero de 2016 |
| Arqueología de la música: las trompetas de caracol o fotuto o waylla kepa | Alexander Herrera | 18 de febrero de 2016 |
| Hipótesis de manufactura de piezas prehispánicas de platino de Tumaco-La Tolita. Estudios desde la ingeniería | Jairo Arturo Escobar Gutiérrez y Nohora Alba Bustamante | 26 de noviembre de 2015 |



| | | |
|--|---|------------------------|
| Inscrito en metal. Tecnología metalúrgica en la Sierra Nevada de Santa Marta | Juanita Sáenz Samper | 25 de noviembre 2015 |
| Arqueología de Tumaco-La Tolita: sociedades complejas del pasado en el Pacífico colombo-ecuatoriano | Diógenes Patiño Castaño | 4 de noviembre de 2015 |
| Análisis del proceso de vaciado de fundición de la Balsa de Siecha: un modelo computacional | Jairo Escobar Gutiérrez y Natalia Rueda | 3 de noviembre de 2015 |
| La piedra verde en Mesoamérica: jadeítas, serpentinitas y otras piedras metamórficas. Arqueometría y análisis arqueológico | Laura Filloy Nadal | 29 de octubre de 2015 |
| El estudio de las técnicas de manufactura de los objetos de concha | Adrián Velázquez Castro | 29 de octubre de 2015 |
| La orfebrería de los mexicas: historia, arqueología y ciencia de materiales | Leonardo López Luján | 28 de octubre de 2015 |
| Los museos: entre la comunidad y su territorio | Silvia Alderoqui | 21 de octubre de 2015 |
| Arte rupestre en Colombia: territorio, memoria y comunidad | Diego Martínez Celis | 27 de agosto de 2015 |
| Arte rupestre y arqueología en Colombia | Pedro María Argüello García | 20 de agosto de 2015 |
| La arqueología como ciencia política de la Amazonia antigua | Eduardo Góes-Neves | 11 de agosto de 2015 |
| El cuidado del patrimonio cultural: algunos retos éticos, étnicos y legales | Nancy Odegaard | 29 de julio de 2015 |
| Indagando sobre los contextos del cambio social: poder estructural y la casa muisca | Hope Henderson | 28 de mayo de 2015 |
| La mita salinera en el Nuevo Reino de Granada y el rol de las mujeres: el caso de los muisca en el altiplano de Bogotá | | 21 de mayo de 2015 |
| La evangelización de los muisca y su interacción con la nueva religión | | 14 de mayo de 2015 |
| Caciques y capitanes: la organización social muisca | | 7 de mayo de 2015 |



| | | |
|--|---------------------------------|--------------------------|
| El contexto prehispánico del Parque Arqueológico de Facatativá | | 30 de abril de 2015 |
| Espacios de vida y de muerte. Contextos domésticos y funerarios en el sitio arqueológico Nueva Esperanza | | 23 de abril de 2015 |
| Usme, lugar de comunicación con el mundo de los dioses | | 16 de abril de 2015 |
| Evidencias de habitantes del pasado. El Proyecto Arqueológico Nueva Esperanza en Soacha | | 9 de abril de 2015 |
| Santa María de la Antigua del Darién: Delimitación de la ciudad y nuevos hallazgos arqueológicos-Campañas 2013-2014 | Alberto Sarcina | 29 de octubre de 2014 |
| Un mensaje desde el Amazonas | Eduardo Macuna | 16 de septiembre de 2014 |
| El proyecto del Museo del Oro 1961-1968 | Christian Casallas | 11 de septiembre de 2014 |
| Los símbolos de e'irüku (carne - clan) Wayúu. Hacia una interpretación semiótica | Camilo Andrés Delgado Rodríguez | 9 de septiembre de 2014 |
| SÜMAIWAJAT: una visión wayúu de la arqueología de La Guajira colombiana | José Luis Socarrás Pimienta | 21 de agosto de 2014 |
| Oro, encantos y la naturaleza humanizada | Sandra Liliana Acero | 13 de febrero de 2014 |
| Ritos, mitos y saqueo: parte de la historia muisca desde un santuario en Cota | John McBride | 30 de octubre de 2013 |
| El colonialismo en un museo poscolonial: la historia de una ausencia en el Quai Branly de París | Sally Price | 23 de octubre de 2013 |
| De muisca y "otras gentes": esbozo de la ocupación humana en la cuenca baja del río Teusacá – Municipio de Sopó (Cundinamarca) | Luis Gonzalo Jaramillo | 2 de octubre de 2013 |



| | | |
|---|--|--------------------------|
| Sobre lagunas y encantos | | 19 de septiembre de 2013 |
| Alimentos ancestrales alimentos promisorios | | 12 de septiembre de 2013 |
| El ritual en la laguna de Guatavita | | 5 de septiembre de 2013 |
| Del aislamiento a la marginalidad: pueblos en contacto inicial de Colombia | | 16 de mayo de 2013 |
| Conocer para proteger: los pueblos indígenas aislados del Parque Nacional río Puré | | 9 de mayo de 2013 |
| La escultura sagrada Chocó en el contexto de las memorias de África y la diáspora africana | | 28 de febrero de 2013 |
| Nuevas aproximaciones al patrimonio inmaterial. Patrimonio y conflicto armado como factores de riesgo | Patrick Morales | 26 de septiembre de 2012 |
| Plan de manejo del Parque Arqueológico Teyuna - Ciudad Perdida | ICANH | 18 de septiembre de 2012 |
| Las momias de San Bernardo, Cundinamarca. Patrimonio fúnebre para dignificar la vida | | 30 de agosto de 2012 |
| Observatorio del Patrimonio Cultural y Arqueológico | Luis Gonzalo Jaramillo | 16 de agosto de 2012 |
| ¿Cómo se investiga y protege el patrimonio arqueológico en Colombia? | Víctor González | 2 de agosto de 2012 |
| ¿Quién protege nuestro patrimonio arqueológico? | Grupo Investigativo de Delitos contra el Patrimonio Cultural | 1 de agosto de 2012 |
| Descubriendo algunos secretos de los recipientes cerámicos llama | María Fernanda Bastidas | 26 de abril de 2012 |
| Memoria, identidad y territorio: 70 años del Instituto Indigenista Nacional | | 20 de marzo de 2012 |



| | | |
|---|------------------------------|--------------------------|
| La astronomía y las profecías mayas | | 9 de febrero de 2012 |
| El compositor Carlos Chávez y la cosmogonía de las antiguas culturas indias de México | Carlos Barreiro | 26 de enero de 2012 |
| La celebración del Año Nuevo Maya en los libros antiguos y en las comunidades mayas modernas | | 23 de noviembre de 2011 |
| La astronomía y las profecías mayas | Germán Puerta | 15 de noviembre de 2011 |
| La arqueología mexicana y la hipótesis mesoamericana | Abraham Guerrero | 3 de noviembre de 2011 |
| Los mayas, un acercamiento a su cultura | Orlando Casares | 27 de octubre de 2011 |
| De los chimila a los ette, continuidades y rupturas en la historia de los pueblos indígenas de las llanuras centrales del Magdalena | Juan Camilo Niño | 18 de octubre de 2011 |
| Cambios medioambientales y procesos humanos de adaptación: reconstrucción paleoecológica del Holoceno en la ciénaga de Luruaco | Alejandra Betancourt Angulo | 12 de octubre de 2011 |
| Reviviendo la historia de la antropología en Colombia: 70 años del Instituto Etnológico Nacional | | 15 de septiembre de 2011 |
| Museos y memoria: charlas sobre afrodescendencia | | 18 de mayo de 2011 |
| Recuento y perspectivas de la investigación arqueológica en el Departamento del Tolima | Héctor Salgado López | 12 de mayo de 2011 |
| Paisajes arqueológicos relacionados con el camino principal andino (Qhapaq Ñan) | Ana María Groot | 11 de mayo de 2011 |
| Mestizaje en el Tolima, un territorio de todos los colores | Miguel Antonio Espinosa Rico | 5 de mayo de 2011 |
| Estado actual de las investigaciones arqueológicas y etnohistóricas en los Andes de Carchi y Nariño | Alejandro Bernal Vélez | 27 de abril de 2011 |



| | | |
|---|------------------------------|-------------------------|
| Mestizaje en el Tolima, un territorio de todos los colores | Miguel Antonio Espinosa Rico | 5 de abril de 2011 |
| Taoísmo o “lo que está en reposo es fácil de mantener” | | 18 de noviembre de 2010 |
| Breve panorama de la poesía mapuche | | 18 de agosto de 2009 |
| Música mapuche: la potencia del chamán y el eco del pueblo | | 2 de junio de 2009 |
| Imágenes gigantes de objetos del Museo del Oro en el ciberespacio | | 21 de mayo de 2009 |
| Digitalización de objetos del Museo del Oro en tercera dimensión | | 20 de mayo de 2009 |
| Emberá y wounaan, cinco siglos de resistencia | | 12 de noviembre de 2008 |
| El sueño de la boa negra. Arte y pensamiento indígena | | 23 de agosto de 2007 |
| Nadín Ospina: Arte ritual y prácticas artísticas contemporáneas | | 16 de agosto de 2007 |
| ¿Qué es un pagamento ritual? | | 11 de agosto de 2007 |
| Arte y antropología: sobre algunos desencuentros | | 9 de agosto de 2007 |
| Leyendas y oficios en la tradición oral | | 14 de julio de 2007 |
| Del oro y sus significados: 2000 años de historia en Colombia | | 9 de junio de 2007 |
| Algunos aspectos de la historia económica de la Amazonía | | 29 de mayo de 2007 |
| El pasado amazónico | | 22 de mayo de 2007 |



| | | |
|--|--|---------------------|
| Historia y arqueología de la tradición Zenú | | 18 de mayo de 2007 |
| Nuevas investigaciones en Pueblito y Ciudad Perdida | | 17 de mayo de 2007 |
| Historia económica y geográfica del territorio Zenú | | 15 de mayo de 2007 |
| El oro sagrado y el oro del conquistador | | 19 de abril de 2007 |
| Los animales mágicos en la arqueología de Tierradentro, ¿magia de quién? | | 17 de abril de 2007 |
| Historias y arqueologías de Colombia: pasado y presente de la arqueología de San Agustín | | 10 de abril de 2007 |

Tabla 8. Conferencias realizadas desde 2007 hasta 2016

Investigación

Interna

El equipo de investigación interno del Museo se compone principalmente por los tres arqueólogos curadores de las exposiciones, con la orientación permanente de la arqueóloga directora María Alicia Uribe. Son quienes se encargan de producir los diferentes guiones curatoriales, tanto para las actualizaciones de la exposición permanente y las exposiciones temporales, como la renovación de las exposiciones de los regionales del Museo del Oro.

Los guiones curatoriales se diseñan pensando en varios puntos importantes para los contenidos de las exposiciones, como la pertinencia del tema, su actualidad, su conexión con la misión del Museo y la búsqueda de nuevas miradas para divulgar e investigar la colección, manejando, adicionalmente, un nivel de elegancia y sobriedad, especialmente en la permanente. Además, se presentan de manera sistemática cronologías y áreas culturales cuando es coherente con uno de los temas de la exposición. Ante todo, los arqueólogos curadores se han propuesto



mantener el estándar de calidad de la exposición, actualizando la información y ofreciendo una muestra pertinente y relevante para el público.

Como bien se mencionó, el Museo contiene una exposición permanente, la cual se va actualizando periódicamente por espacios museográficos, pero también cuenta con una sala de exposiciones temporales, en donde se busca presentar dos anualmente, una nacional y otra internacional.

Por consiguiente, la investigación interna se caracteriza básicamente por la selección temática de las exposiciones, la consulta documental arqueológica y la producción de textos académicos que se convierten en guiones curatoriales y posteriormente, en varias ocasiones, en publicaciones. Para la sede de Leticia, por tratarse de un museo etnográfico, está adicionalmente la investigación etnográfica relacionada con objetos pertenecientes a las comunidades Huitoto y Ticuna.

Igualmente, también se realiza la investigación de las piezas que componen la colección, es decir, consiste en un proyecto de análisis desde diferentes técnicas, principalmente no intrusivas, con el fin de ampliar los conocimientos arqueológicos. Los análisis que más se les realizan a las piezas son:

- Fluorescencia de Rayos X
- Difracción de Rayos X
- Metalografías o análisis de sección delgada
- Análisis Raman
- Espectrometría infrarroja con transformada de Fourier (FTIR)
- Rayos X
- Luz ultravioleta
- Microscopia

De todos estos análisis, el Museo cuenta con dos equipos (Fluorescencia de Rayos X y Estereoscopio), por lo tanto, no es necesario transportar las piezas a otros



espacios fuera de él. Mientras que para los demás análisis se debe gestionar todo un procedimiento administrativo y técnico para el traslado de las piezas a laboratorios especializados que contrata por sus servicios; el Museo cuenta con dos instituciones para estos servicios de laboratorio: la Universidad de los Andes y la Universidad Nacional de Colombia.

Adicionalmente, existen investigaciones conjuntas entre el Museo y las dos universidades anteriormente mencionadas que efectúan análisis de algunas piezas de la colección, siendo aprovechados de sobremanera al nutrir los contenidos de las exposiciones. Los investigadores que dirigen las investigaciones por parte de las universidades son: Jairo Escobar, del Departamento de Ingeniería Mecánica de la Universidad de los Andes, y Marion Weber, del Departamento de Geociencias y Medio Ambiente de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.

Externa

Los investigadores externos que solicitan acceso a las colecciones del Museo provienen de diversas áreas del conocimiento, que en muchas ocasiones se vinculan para desarrollar proyectos de investigación más amplios.

Dentro de los profesionales se encuentran principalmente arqueólogos e historiadores, igualmente hay artistas, musicólogos, ingenieros mecánicos, restauradores, museógrafos, matemáticos (con enfoque en la geometría) y biólogos, entre otros.

Dado que se trata de personas externas al museo, se debe cumplir con un procedimiento administrativo de autorización para poder acceder a la colección, que lleva consigo una serie de compromisos por parte del investigador.



Servicios de consulta bibliográfica

Centro de Documentación

El Museo cuenta con un pequeño Centro de Documentación con aproximadamente 300 a 400 ejemplares bibliográficos. Todos estos recursos son netamente arqueológicos, especialmente para la consulta de los arqueólogos curadores al momento de realizar sus investigaciones para los guiones curatoriales.

103



Fotografía 43. Centro de Documentación.

Fuente: Carolina Galvis (2016).

Las personas externas que deseen consultarlo deben tener previa autorización por la dirección del Museo, y solo para consulta interna, es decir, no se puede sacar material del Museo.

Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA)

Se trata de la principal biblioteca pública del país, formada a la par del Museo del Oro, pero inaugurada formalmente el 20 de febrero de 1958. Actualmente cuenta



con más de 800.000 volúmenes y con atención al público presencial o por medio de la Biblioteca Virtual.

Además, el Banco de la República cuenta con una amplia Red de Bibliotecas conformada obviamente por la Biblioteca Luis Ángel Arango y 20 bibliotecas más en las ciudades de Buenaventura, Cartagena, Florencia, Girardot, Honda, Ibagué, Ipiales, Leticia, Riohacha, Manizales, Neiva, Pasto, Pereira, Popayán, Quibdó, San Andrés, Santa Marta, Sincelejo, Tunja, y Valledupar. Con cinco centros de documentación regional en Armenia, Cali, Cúcuta, Medellín y Montería, y con tres áreas de gestión cultural en Barranquilla, Bucaramanga y Villavicencio, permitiendo una amplia colección en todo el país y facilitando su acceso con las sucursales.

Dado que la BLAA es otro departamento de la Subgerencia Cultural, al igual que el Museo, es allí donde se ubica todo el material bibliográfico relacionado con el Museo y sus colecciones.

Participación en eventos y capacitaciones

El Museo no solo ofrece servicios educativos, también por medio de la participación en eventos académicos y capacitaciones permite el fortalecimiento del talento humano que busca crecer y actualizarse sobre temas directamente relacionados con la gestión cultural y de museos, en cualquier ámbito que sea. A continuación aparece la lista de algunas de las participaciones por parte de los que componen actualmente el equipo de trabajo del Museo:

- ~ VI Coloquio Red de Museos de Antioquia y Accesibilidad (Medellín). Septiembre de 2016. Participó Ana María González con una ponencia titulada *Reflexiones y acciones para la inclusión en el Museo del Oro*.
- ~ VI Congreso de Educación, Museos y Patrimonio (Chile). Noviembre de 2015. Participó Ana María González con una ponencia titulada *Sobre*



inclusión, participación y otras transformaciones: el caso del Museo del Oro de Colombia.

- ~ Curso *Principios de conservación preventiva y aspectos éticos en colecciones de museos* (Bogotá). Septiembre de 2015. Participó Ángela Pesantez como asistente.
- ~ Seminario de conservación de arte contemporáneo y nuevos medios (Bogotá). Agosto de 2015. Participaron: Ángela Pesantez, María de la Paz Gómez, Adriana Escobar y Laura Jiménez como asistentes.
- ~ Taller de conservación preventiva y manejo de colecciones arqueológicas (Bogotá). Julio de 2015. Participaron: Ángela Pesantez y María de la Paz Gómez como asistentes.
- ~ XV Congreso de Antropología en Colombia (Santa Marta). Junio de 2015. Participó Héctor García como organizador del simposio *La exhibición de la cultura. Museos y narrativas antropológicas.*
- ~ Global Museum Leaders Colloquium (New York). Abril de 2015. Participó María Alicia Uribe como invitada especial.
- ~ IV Simposio Latinoamericano de Física y Química en Arqueología, Arte y Conservación del Patrimonio Cultural LASMAC (Bogotá). Octubre de 2013. Participaron María de la Paz Gómez y Adriana Escobar con una ponencia titulada *Estados de conservación: primeros pasos para el estudio detallado del deterioro en las colecciones del Museo del Oro.*
- ~ IV Simposio Latinoamericano de Física y Química en Arqueología, Arte y Conservación del Patrimonio Cultural LASMAC (Bogotá). Octubre de 2013. Participó Juanita Sáenz Samper con una ponencia titulada *Tras las huellas de los orfebres Tairona.*
- ~ Taller Pedagogía en el mundo de hoy desde la perspectiva artística (Bogotá). Abril de 2013. Participó Nohora Rodríguez como asistente.



- ~ XIV Congreso de Antropología en Colombia (Medellín). Octubre de 2012. Participó Héctor García como organizador del simposio *Repensando las identidades nacionales: antropología y hegemonía conservadora 1886-1930* y con una ponencia titulada *Colecciones arqueológicas en el Museo Nacional entre 1910 y 1920*.
- ~ Museum The Getty Leadership Institute (Los Ángeles). 2012. Participó María Alicia Uribe como invitada especial.
- ~ 54 Congreso Internacional de Americanistas (Viena). Julio de 2012. Participó Juan Pablo Quintero como organizador del simposio *Representación e identidad detrás de la arqueología en Colombia y América Latina* y con una ponencia titulada *El ritual en la Laguna Guatavita, Cundinamarca, Colombia*.
- ~ VI Congreso de Arqueología en Colombia (Santa Marta). Octubre de 2010. Participó Juan Pablo Quintero con una ponencia titulada *El arqueólogo en el museo: detrás del escenario del Museo del Oro en Pasto, Nariño*.
- ~ Curso *Museología total* (Barcelona). 2010. Participó Germán Ramírez como asistente.
- ~ Curso *Formación investigadores en Holografía* (Bogotá). 1996. Participó Clark Manuel Rodríguez como asistente.
- ~ Curso *Multimedia* (Bogotá). 1994. Participó Clark Manuel Rodríguez como asistente.
- ~ Diplomado Dirección de video argumental (Bogotá). 1993. Participó Clark Manuel Rodríguez como asistente.
- ~ Adicionalmente, la directora María Alicia Uribe ha sido invitada a realizar conferencias sobre temáticas de museos en:
 - Los Angeles County Museum of Art (LACMA) (Los Ángeles, Estados Unidos)
 - Museo Arqueológico de la Universidad de Cuenca (Cuenca, España)



Royal British Columbia Museum (Victoria, Canadá)

- ~ Algunos de los profesionales de cada sección realizan charlas sobre los contenidos de la exposición itinerante al momento de acompañarla hasta su destino.

Públicos del Museo del Oro

El Museo del Oro, a través del tiempo, ha tenido varias transformaciones, lo cual ha definido a su vez los diferentes públicos que lo visitan. Por ello, ver los cambios en los públicos es fundamental para comprender todo el proceso por el que ha pasado el museo como una institución que promueve la conservación y la protección del patrimonio arqueológico de la Nación.

Cuando en diciembre de 1939 se creó la colección, con la adquisición del Poporo Quimbaya por el Banco de la República, esta se exhibió en armarios-vitrina ubicados en la sala de juntas del Banco, convirtiéndose así la Junta directiva en su primer público, y desde entonces la orfebrería prehispánica fue un patrimonio y un orgullo del Banco que pronto habría de convertirse en un emblema de la cultura colombiana (Londoño, 2008).

La segunda sede fue un amplio salón de reuniones, con jarrones chinos, tapetes árabes y mesas de cristal de roca. Los visitantes eran invitados a quienes se deseaba agasajar sembrando en ellos una buena imagen de Colombia. Banqueros y funcionarios extranjeros, personajes importantes e incluso la Miss Universo de Colombia en 1958, Luz Marina Zuluaga. Y aunque el público seguía siendo muy restringido, se comienza a notar la intención de dar a conocer la maravillosa colección con la que cuenta el Museo.

En 1959 se convierte en una sala abierta, ubicada en el sótano del edificio principal del Banco, y con sus textos bilingües recibió a un público culto y a turistas extranjeros, convirtiéndose en una de las ofertas turísticas y culturales más reconocidas en Colombia por los turistas extranjeros.



En 1968 se abrió el Museo en el costado oriental del Parque Santander, edificio que fue pensado para museo, con dos amplios pisos de exhibición, al que llega un nuevo público: los escolares. Fue tal la asistencia de este público, que generó la idea de una ampliación. Son el Poporo Quimbaya y la Balsa Muisca las piezas más representativas de la exposición, de los textos escolares sobre historia indígena y del imaginario colectivo de los colombianos que habían visitado el Museo.

En 1998 se iniciaron reflexiones y trabajos para la nueva transformación del Museo, buscando a su vez desarrollar nuevos públicos. Las familias son un objetivo prioritario de los museos, porque en este siglo la cultura se asocia con el disfrute y con el tiempo de ocio. La satisfacción de cada visitante es esencial: se trata de que salga queriendo volver, puesto que un museo nunca se agota, no solamente porque los museos cambian, sino porque los ojos y las preguntas con los que los miramos cambian constantemente. Los visitantes se inscriben entonces en listas de e-mail que los invitan a dar continuidad a su experiencia con conferencias y talleres (Ibíd.)

Gracias al programa creado en el 2004 para la ciudad de Bogotá, “Siga, esta es su casa”, que ofrecía entrada gratuita o una tarifa reducida el último domingo del mes a los museos, generó visitantes nuevos como los habitantes de barrios lejanos y populares de la ciudad. Igualmente, por los avances en los temas de inclusión y accesibilidad desarrollados en los museos del siglo XXI, también se proyecta a recibir discapacitados (Ibíd.). Aunque actualmente ya no está vigente dicho programa, el Museo ofrece actualmente la entrada de cortesía todos los domingos del año a sus visitantes.

A partir del año 2008, el público se incrementa porque se da la apertura del edificio ya ampliado y renovado, teniendo el doble de espacios para exhibición. Por lo tanto, el museo actualmente cuenta con una diversidad de públicos bastante satisfactoria y que en resumen son los siguientes:

1. Turistas: en mayor porcentaje extranjeros, por lo que se cuenta con visitas guiadas bilingües, en español e inglés, el catálogo y audioguías en español,



inglés y francés. En menor porcentaje están los turistas nacionales provenientes de otras ciudades del país.

2. Escolares: es un público masivo, con aproximadamente 270 diarios entre martes y viernes, a quienes se les da la opción de una amplia oferta educativa. Los fines de semana llega una menor cantidad, dado que no van en grupo, buscando cumplir con tareas asignadas por el colegio.
3. Maestros: público frecuente y regular, pues son quienes gestionan todo el proceso para poder asistir con sus grupos de estudiantes, con el servicio de animaciones.
4. Bogotanos: no es un público frecuente, por lo que el museo ha diseñado las exposiciones temporales especialmente para atraer a este público, esperando que con cada cambio regresen al Museo. Sin embargo, gracias a los domingos gratuitos asiste mucha población popular masivamente y los sábados muchas familias, gracias al taller para familias.
5. Discapacitados: son un porcentaje bajo, sin embargo, se tienen servicios especiales para sordos. A los invidentes y a los que tienen alguna discapacidad cognitiva se les mezcla con el público en general, pero el Museo cuenta con personal (animadores) capacitado para manejar grupos con integrantes que posean este tipo de discapacidades, proponiendo actividades particulares. Para los discapacitados físicos se cuenta con accesos especiales (rampas, ascensor), y las vitrinas y sus textos, en su mayoría, están a una altura también pensando en este público.
6. Jóvenes a partir de los 13 años: es un público que se ha incrementado altamente gracias a los talleres dirigidos solo para ellos y por el manejo de las redes sociales. Dentro de estos talleres también se incluyen a los “jóvenes de espíritu”, que son personas mayores pero con espíritu joven.
7. Tercera edad: son grupos de asistencia baja, pero de igual manera tienen sus talleres especiales.



8. Académicos: es un público extremadamente bajo; se trata de estudiantes universitarios que solo asisten por medio de alianzas entre la universidad y el Museo o como parte de un curso específico dentro de su programa académico.
9. Otros: es bastante esporádico y se refiere a personas de oficios particulares como joyeros, músicos y artesanos, entre otros, que por actividades especiales realizadas en el Museo llegan como invitados o por comunicación de terceros.

Finalmente, como a todo museo le sucede, existe un no público que son quienes no van al museo por diversas razones, ante lo cual el Museo ha generado estrategias para atraerlos, por ejemplo, a jóvenes, a instituciones de la tercera edad, a abuelitos con sus nietos, a sordos, a familias. El propósito del Museo es que cada vez crezca más el público popular, que es el que normalmente llega los domingos, por ser gratuito el ingreso.


El Museo cuenta con algunos estudios de públicos realizados por medio de encuestas que han arrojado resultados sobre porcentajes básicos de datos particulares, es decir, se cuantificaron datos que ya se sabían. La mayor parte de los estudios de los públicos del Museo, sin embargo, hechos desde la antropología, está basada en la observación no participante, o en la observación participante dentro de formatos de interacción cultural como los talleres y los foros.

Opiniones y sugerencias

El Museo cuenta con un libro a la salida de la Sala de la Ofrenda para que los públicos puedan registrar sus comentarios sobre la exposición permanente, y otro en el piso -3 para la exposición temporal.



BR-3-828-0



BANCO DE LA REPÚBLICA
MUSEO DEL ORO - BOGOTÁ D.C.

Gracias por visitarnos. Sus opiniones y sugerencias son muy importantes para nosotros.
Thank you very much for visiting our Museum. Your opinions and suggestions are very important for us.

¿Por cuál medio se enteró del Museo del Oro? Recomendación Internet Prensa Radio
 T.V. Guía de Turismo Agencia de Viajes Hotel Otro ¿cuál? _____

Correo electrónico/e-mail: _____ Edad/ Age: _____
Nacionalidad/ Nationality: _____ Fecha/ Date: _____

Fotografía 44. Sección de libro de comentarios.

Fuente: Carolina Galvis (2016).

Los comentarios del libro son recogidos a diario para ingresarlos en un software de Atención al ciudadano con el que cuenta el Banco de la República; si el comentario incluye el correo electrónico de quien lo escribió, se le dará una respuesta inmediata. Al igual que los comentarios enviados directamente desde la página web.

El mayor porcentaje de comentarios que recibe el Museo a diario son de felicitaciones por su limpieza y orden, por ser lindo, por contar con una temática bien distribuida, por permitir a tantas personas conocer un patrimonio inolvidable y para dar felicitaciones a los animadores.

Con respecto a las sugerencias, son pocas pero repetitivas: mayor iluminación en la Balsa Muisca, que se ofrezcan más visitas guiadas y que el horario de atención del Museo sea hasta más tarde. Dichas sugerencias se están evaluando permanentemente por el personal del Museo y en algunos casos se consideran las que son pertinentes, en otros casos no se puede modificar lo ya establecido por la institución museística.



Finalmente, las quejas son las que en menor porcentaje se reciben y se trata en su mayoría de situaciones que no están en manos directamente del Museo ni del Banco de la República, aun así se han realizado gestiones para poder solucionarlas, siendo las más reiteradas que el Parque Santander se encuentra muy sucio y que en ocasiones hay interferencias del nivel de voz de los guías externos con otros grupos.

Actualmente el personal de Servicios al Público del Museo está considerando implementar, adicional a los libros físicos, computadores o tabletas, lo que permitirá un registro más rápido dentro del software del Banco y una mayor organización de la información digitalmente.

Marketing y difusión

El Museo del Oro ha logrado un posicionamiento nacional e internacional importante, pues es uno de los museos más reconocidos y con mayor identificación dentro y fuera del país.

Publicaciones y material de divulgación

El Museo maneja diversos medios para dar a conocer toda la información posible sobre sus contenidos, ya sean de exposiciones, de colecciones, académicos o de configuración.

- Boletín Museo del Oro

Fomenta la investigación en antropología, arqueología y museología de Colombia. Es un canal de divulgación de la investigación científica que contextualiza y ayuda a entender, en sentido amplio, las piezas conservadas en las colecciones arqueológicas del Museo, y a las personas, sociedades y culturas que las elaboraron. Es una publicación académica, digital y gratuita disponible en la página web del Museo, evaluada por pares, con alcance mundial. Se dirige tanto a los



especialistas como a quienes desean ampliar y profundizar el conocimiento sobre el patrimonio cultural colombiano (Museo del Oro, Banco de la República, 2016c).

Se creó en 1978 en versión impresa hasta 1998 con el N° 44-45, siendo el último en papel. A partir del 2000, con el N° 46 comienza a publicarse en la página web en versión digital, con la posibilidad de descarga como PDF. En la actualidad existen 55 números, todos disponibles en la web.



Imagen 19. Portada del Boletín Museo del Oro N° 55 (2011).

- Catálogos de exposiciones

Elaborados para exposiciones temporales, poseen un costo.

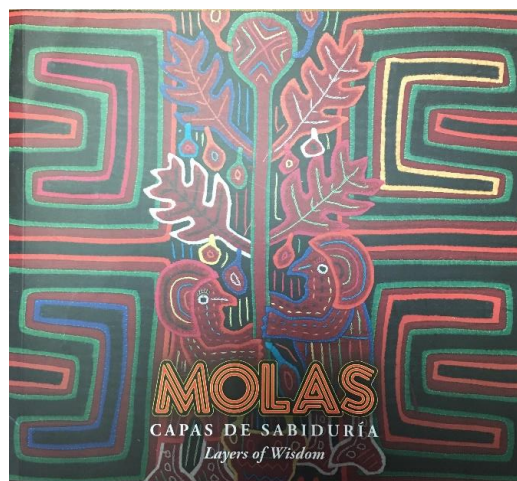


Imagen 20. Catálogo de la exposición temporal *Molas*.



- Catálogos de la colección permanente

Con opción trilingüe en español, inglés o francés. Poseen un costo.

- Guía de estudio

Solo para exposiciones temporales realizadas tanto en Bogotá como en los museos regionales, es un resumen de la exposición que incita a formar tu propia carpeta. No posee costo.

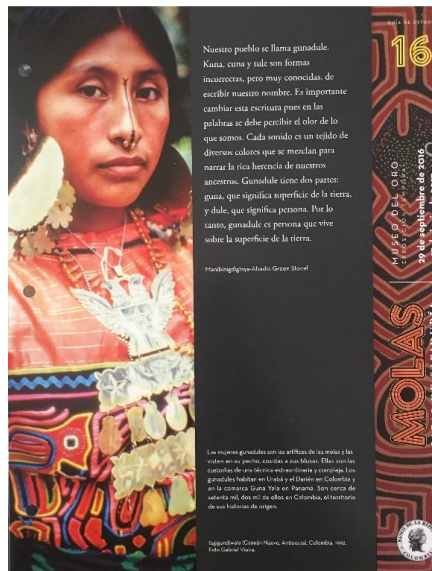


Imagen 21. Guía de estudio de la exposición temporal *Molas*.

- Postales



Imagen 22. Postal.



- Plegables

Contienen el plano y una breve presentación del museo.

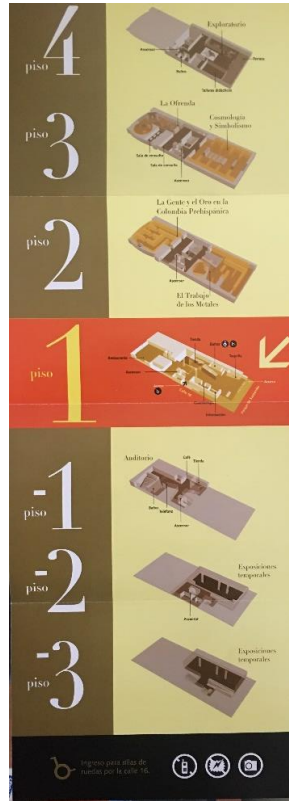


Imagen 23. Plano del Museo.

- Discos del patrimonio

Son representaciones de Discos Nariño (pieza del museo), con la posibilidad de usarse de manera didáctica, que comunican a la sociedad el sentido de las nuevas leyes sobre el patrimonio arqueológico, que ahora ni se compra ni se vende.





Imagen 24. Disco Nariño con textos sobre el patrimonio.

- Las monas del museo

Monas, láminas o figuritas intercambiables con la fotografía de una pieza y a su revés aparece una pregunta provocativa que genera volver a mirar la fotografía.

| | | | | | |
|--|--|--|---|---|---|
| | | | <p>Brazalete Alto Magdalena, Tierradentro</p> <p>Este brazalete muestra cuatro veces un personaje mítico. ¡Búscalo en el Museo del Oro!</p> <p>BANCO DE LA REPÚBLICA MUSEO DEL ORO - BOGOTÁ D. C.</p> | <p>Ofrendatorio Costa Pacífica, Tumaco</p> <p>Parece un barco, pero es un templo con tres escalones... ojos emplumados y fauces de tiburón. ¡Ah! ¿Tiene manos?</p> <p>BANCO DE LA REPÚBLICA MUSEO DEL ORO - BOGOTÁ D. C.</p> | <p>Remate de bastón Llanuras del Caribe, Zenú</p> <p>Los patos-cuchara son aves migratorias que visitan cada año las ciénagas del Zenú.</p> <p>BANCO DE LA REPÚBLICA MUSEO DEL ORO - BOGOTÁ D. C.</p> |
| | | | <p>Figura de ofrenda Altiplano Cundiboyacense, Muzca</p> <p>¡Qué linda foto de una madre muisca y su hijo! ¡Qué interesante ese collar-gargantilla con flecos!</p> <p>BANCO DE LA REPÚBLICA MUSEO DEL ORO - BOGOTÁ D. C.</p> | <p>Orejas Alto Magdalena, San Agustín</p> <p>Y tú, ¿qué pensarías de ponerle dos mazorcas de oro en tus orejas?</p> <p>BANCO DE LA REPÚBLICA MUSEO DEL ORO - BOGOTÁ D. C.</p> | <p>Colgante Cauca Medio, Quimbaya</p> <p>El calmán de nuestros ríos tiene la cabeza más angosta que su primo el cocodrilo africano. ¡Detalla sus ojos!</p> <p>BANCO DE LA REPÚBLICA MUSEO DEL ORO - BOGOTÁ D. C.</p> |
| | | | <p>Ven, disfruta los talleres gratuitos en el Museo del Oro y la Biblioteca Luis Ángel Arango.</p> <p>Inscríbete tu e-mail en: www.banrepultural.org</p> <p>BANCO DE LA REPÚBLICA MUSEO DEL ORO - BOGOTÁ D. C.</p> | <p>El Museo del Oro es tuyo. ¡Visítalo con tu familia!</p> <p>Tarifa \$3.000. Gratis para menores de 12 años y regiones de oro.</p> <p>Todos los domingos la entrada es gratuita para todos.</p> <p>Horario: Martes a sábado, 9 a.m. a 4 p.m.; domingos 11 a.m. a 4 p.m. Cerrado todos los lunes.</p> <p>Dirección: Cra. 8 esquina calle 16, Bogotá</p> <p>BANCO DE LA REPÚBLICA MUSEO DEL ORO - BOGOTÁ D. C.</p> | <p>Colgante Alto Cauca, Cauca</p> <p>El hombre que tiene el poder de ver desde lo alto los problemas, para entenderlos y solucionarlos.</p> <p>BANCO DE LA REPÚBLICA MUSEO DEL ORO - BOGOTÁ D. C.</p> |

Imagen 25. Hoja de monas del museo (frente y revés).



- Programación cultural

Plegable con la programación cultural mensual del Museo del Oro, la Biblioteca Luis Ángel Arango y la Manzana Cultural, elaborado por la sección de Divulgación de la Subgerencia Cultural.



Imagen 26. Programación cultural del mes de octubre de 2016.

- Separadores



Imagen 27. Separador de la exposición temporal *Molas*.

- Periódico

Es un medio eventual para ciertas exposiciones temporales, que reemplaza la Guía de estudio.





Imagen 28. Periódico de la exposición temporal *Mi Patrimonio Cuenta*.

- Plegable para maestros de las Maletas didácticas

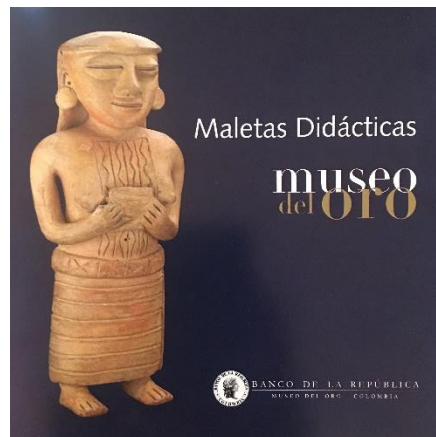


Imagen 29. Plegable para maestros de las Maletas didácticas.

- Plegable de tareas
Entregado a los escolares como apoyo a sus tareas.





Imagen 30. Plegable de tareas.

Redes sociales

Actualmente, un museo que no tenga cuentas en redes sociales es una institución atrasada, pues no está a la altura de las nuevas tecnologías de información y comunicación, por ello es fundamental que toda institución museística se encuentre vinculada así sea a una o dos de estas redes. Sin embargo, la idea no es utilizarlas únicamente con fines promocionales, además se debe intentar establecer una conversación con los posibles visitantes en la que puedan crear, compartir, colaborar, intercambiar, etc. con el Museo y la cultura (Celaya, 2012).

Por lo tanto, el Museo del Oro reconoce la importancia del uso de las redes sociales como parte integral de la promoción, el aprendizaje, el crecimiento y el desarrollo de la institución, contando con:



Y como repositorio de imágenes y videos:



Página web

La página web que maneja el Museo es bastante completa, amplia con su información y permanentemente actualizada, en la que se encuentran publicados los datos básicos sobre él y sus exposiciones, la programación mensual, los museos del Oro regionales, datos arqueológicos relacionados con las colecciones, información especial para los maestros sobre el material didáctico que ofrece, redes sociales con las que cuenta y el Boletín Museo del Oro con los enlaces para consultar desde el primer número hasta el más reciente.

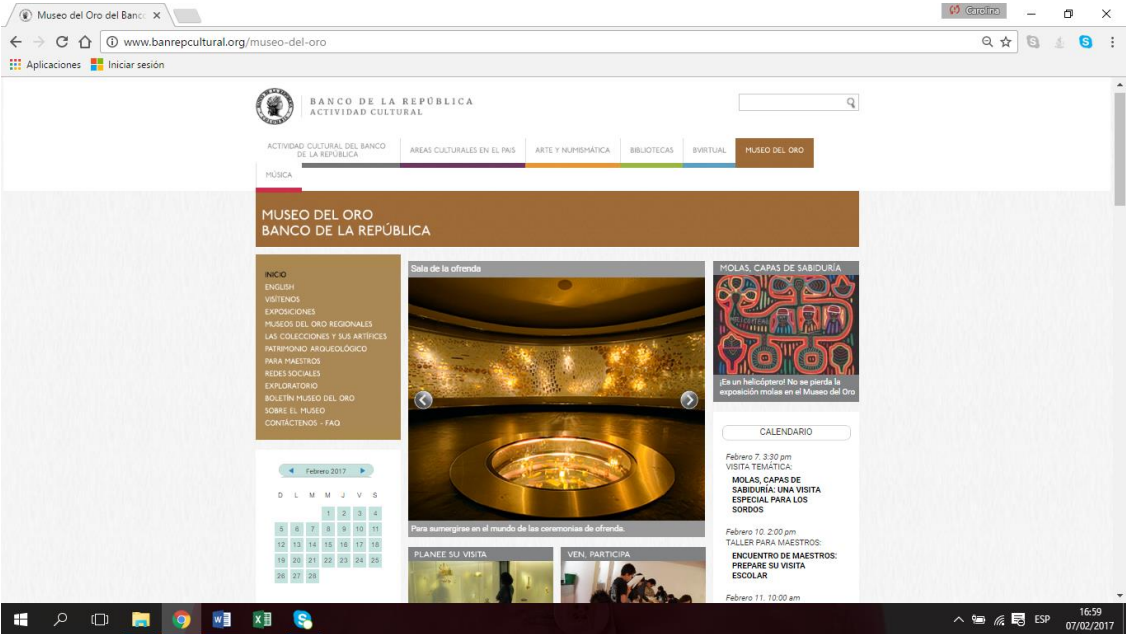


Imagen 31. Pantallazo Inicio de la página web del Museo del Oro.

Además, posee una versión en inglés, dando acceso a una mayor cantidad de visitantes internacionales.



Promoción de servicios del museo

El Museo cuenta con estrategias para captar un mayor número de público turista, principalmente, mediante acuerdos interinstitucionales con operadores turísticos, hoteles, empresas de transporte y agencias de viaje, sin embargo, no son estrategias permanentes (en especial con las empresas de transporte).

A los operadores turísticos y agencias de viaje se les entregan postales del Museo del Oro para promocionarlo y se les aclaran datos básicos como la ubicación, los horarios y contenidos del mismo; con los hoteles hay la posibilidad de que se pongan las postales en las habitaciones, para que los huéspedes las puedan observar y conservar, buscando siempre incentivar al turista a que visite el Museo; y a las empresas de transporte se les entregan cierta cantidad de entradas de máximo cuatro personas, con visita guiada, para que los taxistas y sus familias visiten y conozcan el Museo, convirtiéndose en medios directos de comunicación y promoción, especialmente con los usuarios del servicio de transporte.

En menor medida se busca captar la atención del público bogotano mediante la promoción del Museo en centros comerciales de la ciudad, con talleres abiertos probados previamente dentro de sus instalaciones y con actividades especiales que permitan una buena participación. En Bogotá se han realizado en tres centros comerciales: Gran Estación, Santafé y Calima, con los cuales se evidenció la posterior asistencia al Museo de públicos que participaron en los talleres de los centros comerciales.

Durante el año 2016 se llevó la propuesta a algunos Museos del Oro regionales, los cuales tuvieron de igual manera una excelente acogida. En Armenia fue realizado en el Centro Comercial Unicentro, en Cartagena en el Centro Comercial Caribe Plaza, y en Pasto, en honor a la reapertura e inauguración del Museo del Oro Nariño, realizada el 9 de diciembre, se hicieron talleres en el centro comercial Unicentro, así como en la Plaza de Nariño.



Museo como marca

El Museo del Oro del Banco de la República se concibe como marca desde la percepción verbal que tiene el público del Museo, es decir, desde *Naming* o Nombre de marca, pues el nombre Museo del Oro ha adquirido a lo largo del tiempo significado y valor por tener la colección de orfebrería prehispánica más grande del país, siempre haciéndose una asociación especial del nombre con el tipo de material que abunda en el interior del edificio: el oro.

Por consiguiente, el Museo vio la necesidad de registrar la marca *Museo del Oro* y *Gold Museum* en el año 2004, tanto en Colombia como en Estados Unidos, con el fin de evitar la creación de instituciones, negocios u otro tipo de establecimientos con el mismo nombre.

Otra razón por la cual la marca del Museo es el nombre y no la identidad corporativa o logotipo, es precisamente porque el logotipo utilizado por el Museo del Oro da mayor reconocimiento al Banco de la República que al mismo Museo, no obstante, esa es la intención del Banco de la República, porque a fin de cuentas es él quien da la totalidad de los recursos económicos para que el Museo funcione como departamento, teniendo toda la autoridad para definirlo así.

El logotipo diseñado por el Banco de la República para la actividad cultural tiene las palabras “Banco de la República” en mayúsculas, en fuente Garamond, frente al símbolo, sobre una línea horizontal y debajo de ella se encuentran los nombres que identifican a cada área cultural. El logotipo cuenta con dos versiones, una lateral y otra central.



Imagen 32. Logotipo lateral.





BANCO DE LA REPÚBLICA

MUSEO DEL ORO - COLOMBIA

Imagen 33. Logosímbolo central.

123

Teniendo en cuenta que el nombre Museo del Oro realmente no es muy visible en dicho logosímbolo, el Museo creó lo que se llama internamente el “no logo” como una estrategia de visibilización del nombre, apareciendo por primera vez después de la ampliación del edificio, dentro del nuevo catálogo de la colección permanente y utilizado posteriormente en otras publicaciones.

museo
del **ORO**

Imagen 34. No logo del Museo del Oro.

Para este “no logo” se usa como fuente tipográfica Didot LH Roman, sin embargo, es dinámico en dos aspectos: el color y el interlineado. Y aunque ya se ha usado para varias publicaciones e impresiones, el logosímbolo del Banco debe estar presente obligatoriamente, dado que existe un *Manual de imagen corporativa hecho* por el Banco de la República y de aplicación obligatoria por parte de todas sus dependencias.

Dentro del mencionado manual existe un capítulo dedicado a la identidad corporativa, en el que se explica el adecuado manejo y uso del logo, la terminología, el logosímbolo, las fuentes y la paleta de colores.



En definitiva, la marca “Museo del Oro” se ha convertido en un referente nacional e internacional, identificándola con la deslumbrante colección de orfebrería prehispánica que posee. Por otro lado, la identidad corporativa continuará siendo significativa, principalmente para el Banco de la República.

Vínculos institucionales

Programa Fortalecimiento de Museos (PFM)



El Ministerio de Cultura, por intermedio del Museo Nacional de Colombia, tiene la responsabilidad de orientar la política del sector museístico del país; para esto cuenta con el Programa Fortalecimiento de Museos (PFM), instancia a cargo de dicha tarea y, como tal, es la entidad catalizadora de los procesos que demanda la comunidad museística a partir de los retos que plantea el desarrollo de los museos en la actualidad. (Programa Fortalecimiento de Museos, *et. al.*, 2013)

Dentro de esta política, el Museo del Oro se integra como uno de los museos más importantes del país, buscando un mayor posicionamiento por medio de la oferta de espacios incluyentes a la sociedad, donde presenta sus diferentes exposiciones en las que resalta el pasado prehispánico de Colombia y la diversidad cultural nacional y mundial, logrando un intercambio de conocimiento, tanto con sus diversos públicos como con otras instituciones museísticas.

El PFM permite además hacer parte del Sistema de Información de Museos Colombianos (SIMCO) y participar activamente en la construcción de la Política Nacional de Museos, promoviendo la interacción entre museos e impulsando la creación de redes de museos territoriales.



Red de Museos del Oro

Es un espacio de conversaciones entre los coordinadores de las diferentes sedes del Museo del Oro (Santa Marta, Cartagena, Armenia, Cali, Pasto y Leticia) y Bogotá, en donde se discuten temas concernientes al Museo y se pregunta y actualiza información general alrededor de un tema. El núcleo básico de participantes dentro de estos encuentros son los seis coordinadores de cada regional, Héctor García desde la logística y las personas que sean necesarias dependiendo el tema de discusión, ya sean del mismo Museo o invitados externos.

Hasta la fecha se han llevado a cabo tres encuentros:

I Encuentro de la Red de Museos del Oro. Noviembre de 2013. *Políticas y poéticas de las narrativas museográficas.*

II Encuentro de la Red de Museos del Oro. Diciembre de 2015. *Creación de contenidos a partir del conocimiento de los públicos.*

III Encuentro de la Red de Museos del Oro. Octubre de 2016. *Creación de contenidos a partir del conocimiento de los públicos.*

La Mesa de Conservación

Es una red interna del Banco de la República creada en el año 2010, donde todos los conservadores de las colecciones del Banco se reúnen para discutir de temas de conservación y restauración de las mismas. Gracias a las reuniones regulares que se realizan, en ocasiones surgen proyectos como el que se adelanta en estos momentos, mencionado anteriormente en el PEMP, denominado “Plan de Salvamento de las Colecciones del Banco de la República”.

Hasta el momento se ha reunido en seis ocasiones:

I Mesa de Conservación. Noviembre de 2010.

II Mesa de Conservación. Abril de 2011.



III Mesa de Conservación. Octubre de 2012.

IV Mesa de Conservación. Enero de 2014.

V Mesa de Conservación. Abril de 2014.

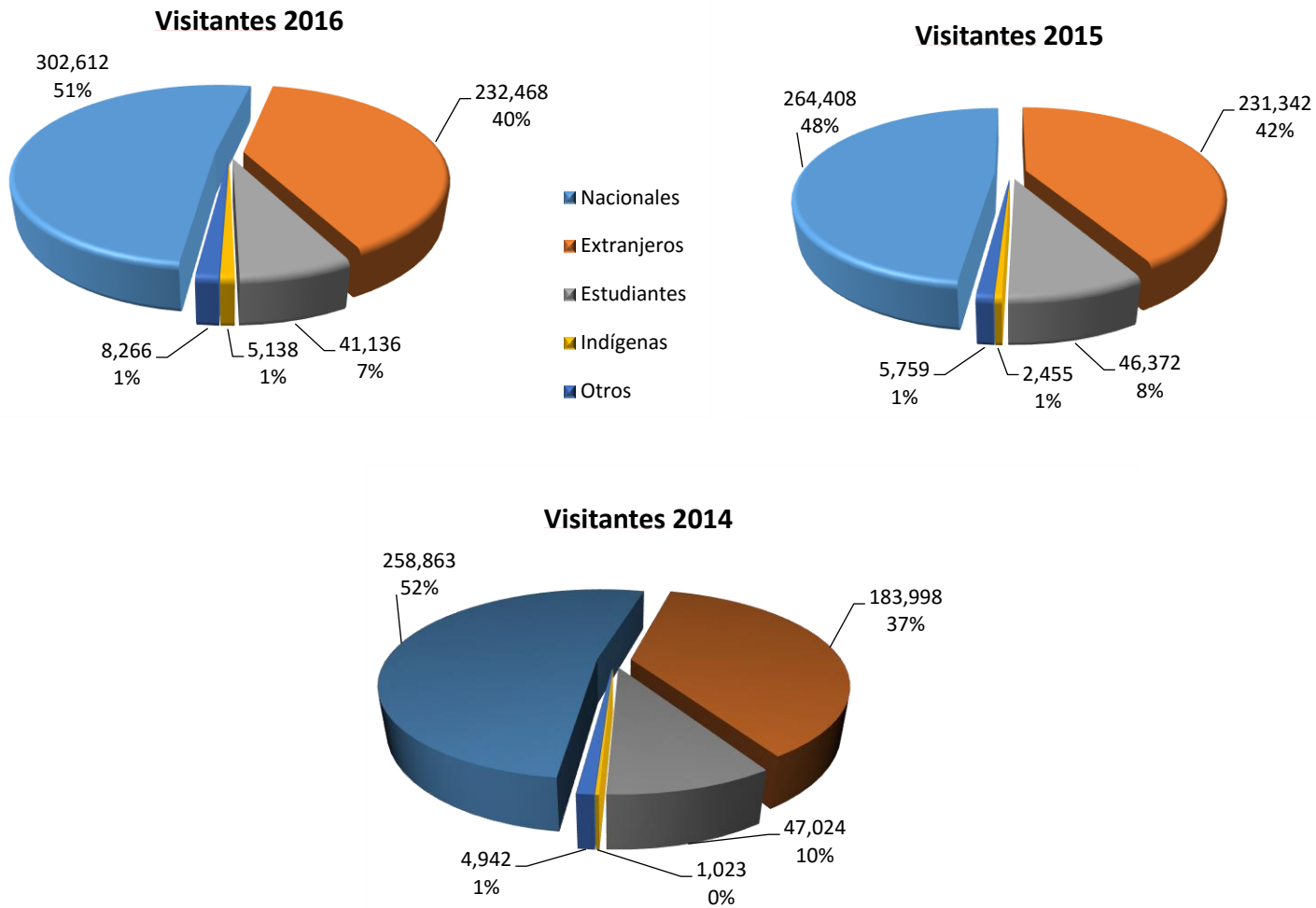
VI Mesa de Conservación. Septiembre de 2015.

Indicadores de gestión

El Museo del Oro maneja algunas variables cuantitativas con el fin de verificar o medir los resultados de las acciones que se han tomado anualmente, buscando abarcar las demandas generadas por los diferentes públicos con respecto al cumplimiento de sus objetivos misionales y el uso de servicios educativos.

Por lo tanto, dentro de los datos tabulados se presentará a continuación el comparativo del número de visitantes anuales de los años 2014, 2015 y 2016:



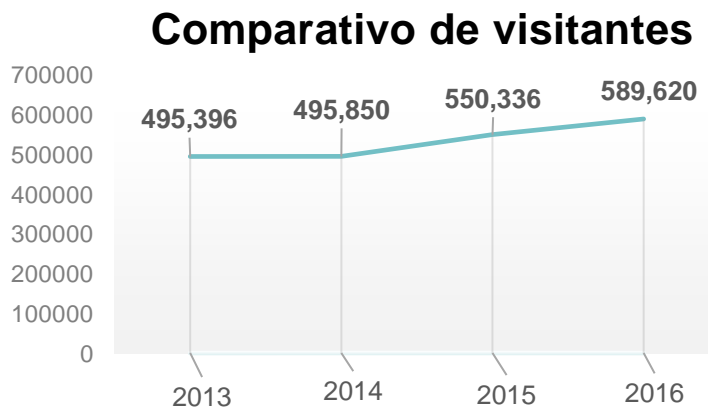


Gráfica 1. Visitantes en los años 2014, 2015 y 2016.



Es posible evidenciar que el número de visitantes anuales ha aumentado, pero los porcentajes en el tipo de visitantes siguen manteniéndose un poco regulares, donde la mitad del público del Museo es de visitantes nacionales (51 %), un porcentaje un poco más bajo de visitantes extranjeros (40 %), aun así es un porcentaje bastante alto, demostrando que el Museo del Oro del Banco de la República es el primer museo en Colombia con más número de visitantes del exterior, lo que significa que ha alcanzado un excelente posicionamiento internacional.

Y en unos porcentajes mucho más bajos, pero igualmente importantes de resaltar, se encuentran los visitantes estudiantes (7 %), los cuales se han mantenido gracias a las gestiones del Museo con los principales actores de este tipo de público: los maestros; los visitantes indígenas (1 %), aunque parecen pocos, es un buen porcentaje, teniendo en cuenta que la población indígena de Colombia es el 3,4 % de la población nacional; y finalmente los visitantes catalogados como otros (1 %), para un total en el año 2016 de 589.620 visitantes, un récord anual desde su fundación.



Gráfica 2. Comparativo de visitantes entre 2013 y 2016.

Adicionalmente, el Museo cuenta con el número de usuarios que hizo parte de los servicios educativos en una tabla comparativa, siendo la más actual la del año 2014:



| | Visitas guiadas e inducciones | Animaciones pedagógicas e inducciones escolares | Talleres y conferencias | Jeque Popón | Maletas didácticas | Total |
|-------------------------|-------------------------------|---|-------------------------|-------------|--------------------|----------------|
| 2016 Actividades | 3.156 | 1.679 | 192 | 1.204 | 513 | 6.744 |
| 2016 Usuarios | 37.300 | 30.407 | 7.553 | 32.804 | 116.727 | 224.791 |
| 2015 Actividades | 1.888 | 714 | 173 | 1.297 | 451 | 4.523 |
| 2015 Usuarios | 23.370 | 37.375 | 7.661 | 36.433 | 96.488 | 201.327 |
| 2014 Actividades | 2.536 | 1.182 | 122 | 1.420 | 431 | 5.691 |
| 2014 Usuarios | 32.448 | 32.027 | 5.325 | 45.949 | 99.267 | 215.016 |

Tabla 9. Uso de servicios educativos entre 2014 y 2016

Comparando el total de usuarios de los servicios educativos con el total del número de visitantes del Museo en el año 2016, es un 38 % del público el que participa de las actividades ofrecidas, sin embargo, no todos los usuarios de actividades son visitantes del Museo, especialmente cuando se trata de las Maletas didácticas, por lo que se puede comprobar que, a pesar de que no toda la población escolar puede trasladarse hasta el Museo, es él mismo quien va hasta las aulas de clase para darse a conocer e interactuar con los niños escolares sobre el patrimonio prehispánico nacional.

Consideraciones finales

Dentro del proyecto museológico que ha concebido el Museo hasta la actualidad se han planteado y desarrollado diversidad de propuestas y servicios en pro del patrimonio arqueológico y de los visitantes del Museo. El proyecto en su totalidad se ha llevado a cabo siguiendo siempre la legislación colombiana competente al patrimonio arqueológico, el *Código de Deontología del ICOM para los Museos* y las



recomendaciones de la UNESCO, logrando de esta manera una excelente oferta cultural en la misma ciudad y para el país y el mundo.

Como recomendación técnica se presenta el caso de la llamada Sección de Museología, cuya labor real es netamente museográfica, por lo tanto, lo ideal sería que su nombre fuera Sección de Museografía, acorde con las tareas desempeñadas dentro la institución.

Por otro lado, el Museo, de manera muy organizada, cuenta con formatos y procedimientos especiales para cada trámite o gestión relacionada con las colecciones; es más, dispone de una política de gestión de colecciones avalada por el ICANH y por el Banco, sin embargo, trata especialmente sobre el ingreso de piezas al Museo en calidad de tenencia, por lo cual se evidencia la falta de un documento que integre todo, es decir, las Políticas de colecciones, las cuales deberían incluir todos los temas presentados en el capítulo de Colecciones del presente informe, más un sistema de documentación y uso de las colecciones.

El Museo además cuenta con varias fortalezas, las cuales han generado un mayor posicionamiento tanto nacional como internacional. Una es el hecho de que es el único museo del país que desde el año 1954 cuenta con exposiciones internacionales continuas anuales realizadas por invitación de museos y galerías de reconocido prestigio en los cinco continentes, siendo muestras de la más alta calidad. “La metalurgia prehispánica de Colombia es considerada internacionalmente como una de las maravillas de la América antigua” (Botero, 2004, pág. 2).

Otra fortaleza es el hecho de contar con estables recursos económicos que destina el Banco de la República al Museo, lo que permite una buena oferta de servicios, la adquisición de buenos equipos, tecnologías y materiales museográficos, la posibilidad de contar con expertos tanto en temas museológicos y museográficos como en arqueología y con el más consolidado y completo equipo de conservación de un museo en el país.



Finalmente, la fortaleza más importante del Museo es el equipo de trabajo que posee, conformado por personas calificadas y con muchos conocimientos sobre las labores desempeñadas, apasionadas por lo que hacen y comprometidas con el Museo; ellas tienen continuidad y una larga trayectoria en la institución; trabajan interdisciplinariamente, de manera participativa en todos los proyectos emprendidos por un museo que tiene una larga tradición y se encuentra firmemente consolidado.



Bibliografía

- Appelbaum, B. (1991). *Guide to Environmental Protection of Collections*. Sound View Press, Madison.
- Arch Daily. (2017). *Clásicos de Arquitectura: Museo del Oro/Germán Samper*. Recuperado de: <http://www.archdaily.co/co/02-281717/ad-classics-clasicos-de-arquitectura-museo-del-oro-german-samper>
- Banco de la República. (2016). *La historia del Banco*. Bogotá.
- _____. (2016a). *Descripción de funciones por dependencias*. Bogotá.
- _____. (2016b). *Manual de imagen corporativa*. Bogotá.
- Botero, C. I. (2004). La renovación y ampliación del Museo del Oro del Banco de la República en Bogotá, Colombia, 2004-2007. En: *Boletín Museo del Oro, No. 52*. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de la red mundial el 25-03-17. <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>
- Celaya, J. (2012). Más allá del marketing de museos en las redes sociales. En: *Revista Telos (Cuadernos de Comunicación e Innovación)*. Madrid. Pp. 1-2
- Congreso de la República. (2008). Ley 1185 que modifica la Ley 397 de 1997. Bogotá: *Diario Oficial*, S.F.
- Gómez del Corral, L. A.; Sáenz, J. y Vega, F. (2004). La gestión de las colecciones, un trabajo interdisciplinario: Su organización, traslado y almacenamiento. *Boletín Museo del Oro, No. 52*. Bogotá: Banco de la República. Recuperado el 09-02-17 de: <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>
- ICOM. (2006). *Código de Deontología del ICOM para los Museos*. Francia
- Londoño, E. (2004). Método a dos voces: la construcción de múltiples miradas en la educación en el Museo del Oro. En: *Boletín Museo del Oro, No. 52*. Bogotá: Banco de la República. Recuperado el 16-02-17 de: <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>



- _____. (2008). *Nuevos visitantes para los museos de Bogotá*. Recuperado de: <http://cecabogota.pbworks.com/w/page/5927677/art%20Nuevos%20p%C3%BAblicos>
- Ministerio de Cultura y Museo Nacional de Colombia. (2013). *Programa Fortalecimiento de Museos*. Colombia.
- Museo del Oro Banco de la República. (2016). *Sobre el Museo*. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/quienes-somos>.
- _____. (2016a). *Visitas escolares*. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/educacion/visitas-escolares>
- _____. (2016b). *Maletas didácticas*. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/educacion/maletas-didacticas>
- _____. (2016c). *Boletín Museo del Oro*. Recuperado de: <http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo>
- _____. (2016d). *Créditos de la transformación*. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/creditos-de-la-transformacion>
- Riaño, E. (2004). La renovación museográfica del Museo del Oro. En: *Boletín Museo del Oro, No. 52*. Bogotá: Banco de la República. Recuperado el 25-03-17 de: <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>
- Rodríguez, M. A. (2006). Conservación y restauración de material arqueológico: Una mirada desde la experiencia en el Museo del Oro. En: *Boletín Museo del Oro N° 54*. Banco de la República. Bogotá. Pp. 1-25.
- Sánchez, E. (2003). El Museo del Oro. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico Vol. 40 N. 64*. Banco de la República. Bogotá. Pp. 2-48.
- Sánchez, E. y Botero, C. I. (2007). El Museo del Oro. En: *Museo del Oro Patrimonio milenario de Colombia*. Fondo de Cultura Económica y Banco de la República. Bogotá. Pp. 260-265.



Unesco. (2015). *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad*. París.



Lista de fotografías

| | |
|---|----|
| Fotografía 1. Museo del Oro..... | 27 |
| Fotografía 2. Café y acceso al Auditorio..... | 31 |
| Fotografía 3. Auditorio..... | 32 |
| Fotografía 4. Tienda..... | 32 |
| Fotografía 5. Sala complementaria..... | 34 |
| Fotografía 6. Sala de exposiciones temporales del piso -3..... | 35 |
| Fotografía 7. Información..... | 37 |
| Fotografía 8. Taquilla..... | 37 |
| Fotografía 9. Guardarropa..... | 38 |
| Fotografía 10. Restaurante..... | 38 |
| Fotografía 11. Sala 1: El trabajo de los metales..... | 40 |
| Fotografía 12. Sala 2: La gente y el oro en la Colombia prehispánica..... | 40 |
| Fotografía 13. Sala 3: Cosmología y simbolismo..... | 42 |
| Fotografía 14. Sala 4: La Ofrenda..... | 42 |
| Fotografía 15. Sala de Talleres..... | 44 |
| Fotografía 16. El Exploratorio..... | 44 |
| Fotografía 17. Acceso peatonal del Parqueadero..... | 47 |
| Fotografía 18. Acceso vehicular del Parqueadero..... | 48 |
| Fotografía 19. Gavetas de madera con relleno de espuma (cerámica)..... | 68 |
| Fotografía 20. Gavetas de madera con relleno de espuma (collares)..... | 68 |
| Fotografía 21. Gavetas de madera con relleno de espuma (madera)..... | 69 |
| Fotografía 22. Gavetas de madera con relleno de espuma (concha)..... | 69 |
| Fotografía 23. Gavetas de madera con relleno de espuma (hueso)..... | 70 |
| Fotografía 24. Gavetas de madera con relleno de espuma (lítico)..... | 70 |
| Fotografía 25. Cajas para momias..... | 71 |
| Fotografía 26. Anaqueles móviles..... | 72 |
| Fotografía 27. Depósito de textiles..... | 72 |
| Fotografía 28. Piezas extragrandes..... | 73 |
| Fotografía 29. Planoteca para textiles..... | 73 |
| Fotografía 30. Anaqueles fijos..... | 74 |
| Fotografía 31. Vitrinas para momias y material etnográfico..... | 74 |



| | |
|--|-----|
| Fotografía 32. Fotografía 33. Fotografía 34. Caja de embalaje..... | 75 |
| Fotografía 35. Gaveta para material orfebre. | 76 |
| Fotografía 36. Animador del Museo del Oro..... | 84 |
| Fotografía 37. Mochila del animador. | 84 |
| Fotografía 38. Maleta didáctica Calima (cerrada)..... | 87 |
| Fotografía 39. Maleta didáctica Calima (abierta)..... | 87 |
| Fotografía 40. Demostración de cestería. | 91 |
| Fotografía 41. Demostración de pintura corporal. | 92 |
| Fotografía 42. Demostración de joyería. | 92 |
| Fotografía 43. Centro de Documentación..... | 103 |
| Fotografía 44. Sección de libro de comentarios. | 111 |



Lista de gráficas

Gráfica 1. Visitantes en los años 2014, 2015 y 2016.127

Gráfica 2. Comparativo de visitantes entre 2013 y 2016.....128



Lista de imágenes

| | |
|---|-----|
| Imagen 1. Organigrama de la Subgerencia Cultural del Banco de la República (2016). | 8 |
| Imagen 2. Museo del Oro Tairona - Casa de la Aduana. | 13 |
| Imagen 3. Museo del Oro Zenú. | 14 |
| Imagen 4. Museo del Oro Quimbaya. | 15 |
| Imagen 5. Museo del Oro Calima. | 16 |
| Imagen 6. Museo del Oro Nariño. | 17 |
| Imagen 7. Museo Etnográfico del Hombre Amazónico. | 18 |
| Imagen 8. Organigrama del Museo del Oro del Banco de la República (2016). | 21 |
| Imagen 9. Corte del edificio actual. | 29 |
| Imagen 10. Plano del piso -1. | 30 |
| Imagen 11. Plano del piso -2. | 33 |
| Imagen 12. Plano del piso -3. | 34 |
| Imagen 13. Plano del piso 1. | 36 |
| Imagen 14. Plano del piso 2. | 39 |
| Imagen 15. Plano del piso 3. | 41 |
| Imagen 16. Plano del piso 4. | 43 |
| Imagen 17. Pantallazo de MuseumPlus (2016). | 82 |
| Imagen 18. Áreas culturales del Banco de la República en Colombia. | 88 |
| Imagen 19. Portada del Boletín Museo del Oro N° 55 (2011). | 113 |
| Imagen 20. Catálogo de la exposición temporal Molas. | 113 |
| Imagen 21. Guía de estudio de la exposición temporal Molas. | 114 |
| Imagen 22. Postal. | 114 |
| Imagen 23. Plano del Museo. | 115 |
| Imagen 24. Disco Nariño con textos sobre el patrimonio. | 116 |
| Imagen 25. Hoja de monas del museo (frente y revés). | 116 |
| Imagen 26. Programación cultural del mes de octubre de 2016. | 117 |
| Imagen 27. Separador de la exposición temporal Molas. | 117 |
| Imagen 28. Periódico de la exposición temporal Mi Patrimonio Cuenta. | 118 |
| Imagen 29. Plegable para maestros de las Maletas didácticas. | 118 |
| Imagen 30. Plegable de tareas. | 119 |
| Imagen 31. Pantallazo Inicio de la página web del Museo del Oro. | 120 |



Imagen 32. Logosímbolo lateral.122
Imagen 33. Logosímbolo central.123
Imagen 34. No logo del Museo del Oro.123



Lista de tablas

| | |
|--|-----|
| Tabla 1. Dimensiones del edificio. Tomada de: Botero (2004). | 30 |
| Tabla 2. Exposiciones temporales desde 2008 hasta 2017 | 52 |
| Tabla 3. Exposiciones itinerantes nacionales finalizadas | 54 |
| Tabla 4. Exposiciones itinerantes nacionales vigentes | 56 |
| Tabla 5. Exposiciones internacionales del Museo del Oro. | 65 |
| Tabla 6. Composición de la colección. | 66 |
| Tabla 7. Seminarios realizados desde 2007 hasta 2016 | 93 |
| Tabla 8. Conferencias realizadas desde 2007 hasta 2016..... | 100 |
| Tabla 9. Uso de servicios educativos entre 2014 y 2016 | 129 |



MUSEO HISTÓRICO CASA DE LA CONVENCION

COMPONENTE PRÁCTICA

CAROLINA GALVIS GARCÍA

Antropóloga

Código 2600117

**Trabajo final presentado para optar al título de Magíster en Museología y
Gestión del Patrimonio**

Tutor:

CARLOS ANDRÉS ZULUAGA

Historiador

Curador

Museo Histórico Casa de la Convención

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN MUSEOLOGÍA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO

Bogotá, 2017

Tabla de contenido

| | |
|--|----|
| Ficha técnica..... | 3 |
| Dirección..... | 3 |
| Teléfono..... | 3 |
| Código postal..... | 3 |
| Fecha de fundación | 3 |
| Director actual..... | 3 |
| Horarios | 3 |
| Tipo de institución..... | 3 |
| Entidad a la que pertenece el museo | 3 |
| Tarifas..... | 4 |
| Reseña histórica..... | 4 |
| Organigrama | 6 |
| Funcionamiento y contenidos..... | 7 |
| Organización y desarrollo de la práctica | 8 |
| Relación teoría-práctica | 10 |
| Recomendaciones..... | 11 |
| Bibliografía | 13 |
| Lista de fotografías..... | 14 |
| Anexos | 14 |



Ficha técnica

Dirección

Calle 51 # 47 – 67 Rionegro (Antioquia)

Teléfono

(57 4) 561 07 10

Código postal

054040

Fecha de fundación

Se cree que en 1954 gracias a la Sociedad de Mejoras Públicas se declara la Casa de la Convención como museo, pero no se tiene la seguridad de si comenzó a funcionar como museo dicho año o en 1957.

Director actual

No tiene

Horarios

Martes a viernes de 8:00 a.m. a 12:00 p.m. y de 1:00 p.m. a 6:00 p.m.

Sábados de 8:00 a.m. a 4:00 p.m.

Domingos y festivos de 10:00 a.m. a 4:00 p.m.

Horario para investigadores

Miércoles y jueves de 8:00 a.m. a 12:00 p.m.

Viernes de 8:00 a.m. a 12:00 p.m. y de 1:00 p.m. a 6:00 p.m.

Tipo de institución

Pública de orden municipal

Entidad a la que pertenece el museo

Alcaldía de Rionegro



Tarifas

El ingreso no posee ningún costo

Reseña histórica



Fotografía 1. Museo Histórico Casa de la Convención.

Fuente: Carolina Galvis (2017).

El Museo Histórico Casa de la Convención es declarado Bien de Interés Cultural (BIC) y Monumento Nacional en 1963. Está ubicado en una de las grandes casas más antiguas que hasta hoy se conservan en la Ciudad Santiago de Arma de Rionegro.

Fue construida a mediados del siglo XVIII por Francisco Javier Montoya y su hijo José María Montoya Duque, llamado el “patriarca de Rionegro”, personajes fundamentales para el desarrollo comercial y económico de la Provincia de Antioquia. José María Montoya Duque a su vez fue también el Primer Gobernador del Estado Independiente de Antioquia y uno de los republicanos que aportó gran parte de su fortuna a la causa emancipadora.



La casa pasó posteriormente a su hija María Josefa Montoya y a su esposo Sinforoso García, quien la cedió para la Convención Nacional Constituyente en el año de 1863. Luego del trascendental evento histórico y tras la muerte de los esposos García Montoya, el inmueble se fragmentó en dos partes pasando a ser habitada por algunas de las familias más prestantes de Rionegro. Años después la adquirió el Gobierno Nacional y la entregó a la municipalidad para que en ella se estableciera un Museo destinado a la memoria del histórico evento. En la década de 1950 la Sociedad de Mejoras Públicas se hizo cargo de ella hasta inicios del siglo XXI, quien la regresó a la Administración Municipal para velar por su cuidado y manutención.

El estilo arquitectónico colonial de la casa está influenciado por los antiguos hogares romanos, tendencia que pasó luego al sur de España y posteriormente al Nuevo Mundo. El inmueble está elaborado de gruesas tapias y grandes puertas y ventanas alrededor de su estructura, con techos arqueados con el fin de dar buen flujo al agua lluvia. En el interior se encuentra un amplio patio con jardines segmentados y rodeado de corredores y amplias habitaciones conectadas unas de otras.

En la actualidad posee la mayoría de sus estructuras originales (pisos, puertas y ventanas), solo se ha modificado el patio en el cual se instaló una fuente hecha de piedra bogotana (Zuluaga, 2017).

El Museo actualmente posee un guión museológico y museográfico bastante desactualizado, consta de cuatro salas de exposiciones permanentes, que se dividen en los siguientes temas:

Salón de los Convencionistas: Allí se conservan muebles que pertenecieron al evento de La Convención Nacional, además de retratos de los personajes más importantes que participaron en dicho evento.

Sala de la Colonia: En este lugar reposan los escudos de Armas de Rionegro, una imagen del Santo Patrono San Nicolás de Bari, además otros elementos que representan el periodo colonial del Valle de San Nicolás el Magno de Rionegro.



Sala de la Independencia: Destinada a conservar las imágenes de los rionegreros patriotas que intervinieron en la gesta de la emancipación americana, además de algunas armas y objetos personales de José María Córdova Muñoz. Allí actualmente se encuentran las prensas que en el contexto de exposición se trata de un “falso histórico”.

Sala de Personajes Ilustres: Por acuerdos del Concejo Municipal se han puesto pinturas y fotografías en esta sala, homenajando a los prohombres rionegreros que más han sobresalido en sus disciplinas, oficios y vocaciones.

Además, el Museo cuenta con un espacio en su interior para albergar el *Archivo Histórico Ernesto Tobón Benjumea* el cual es el archivo histórico municipal y uno de los centros documentales más importantes que se conservan en el territorio nacional, debido a la gran importancia e influencia de la población de Rionegro a lo largo de su historia (Zuluaga, 2017).

Organigrama

Actualmente el Museo cuenta con dos personas que hacen parte de su equipo de trabajo, Luz Elena Rendón encargada de recibir y asesorar a los investigadores que consultan el Archivo Histórico, y también tiene como función velar por el cuidado y seguridad del mismo; y Carlos Andrés Zuluaga, historiador que se encarga de realizar las guías a los visitantes y ha estado actualizando los guiones curatoriales del Museo.

El Museo lamentablemente no cuenta aún con un Director o con personal especializado en museos por lo cual no se ha planteado en ningún momento de su historia un plan estratégico, ni un plan museológico y sus respectivas políticas (de colecciones, de exposiciones, de seguridad, etc.), ocasionando que este invaluable espacio histórico este cumpliendo actualmente más una función de anticuario que de museo, pues está en un punto que su museografía consiste en presentar una



serie de objetos antiguos solo por mostrar, sin ningún tipo de información y coherencia entre sí.

Funcionamiento y contenidos

Dado que el Museo no posee personal suficiente para todas las labores que debería tener y los servicios que debería prestar ocasionado por la falta de interés y presupuesto por parte de las diferentes administraciones municipales, actualmente sólo ofrece dos servicios continuos: las guías, son los recorridos que desarrolla el historiador del Museo dándole coherencia a la exposición; y Cine en el museo realizado un viernes al mes en donde se presentan cortometrajes o documentales que destacan los diferentes tipos de patrimonio cultural de la Nación.

Respecto a su arquitectura al tratarse de un Bien de Interés Cultural, ha sido a lo único que desde la administración se ha cuidado e invertido pues la Casa se encuentra en un buen estado de conservación, con atención especial en sus techos y estructuras de madera, tratando de evitar daños o colapsos.

El Museo posee una importante colección compuesta por muebles (sillas y mesas usadas en la firma de la Convención de Rionegro), óleos, armas, medallas, fotografías, entre otros objetos que ilustran y exponen los eventos políticos del siglo XIX y comienzos del XX.

Dadas las falencias en personal y gestión del Museo, la colección se ha visto altamente afectada puesto que al realizar traslados no se han hecho en las condiciones de seguridad adecuadas, ocasionando daños directos sobre los objetos, especialmente en los óleos ya que presentan roturas los lienzos. Además, no existe control en las condiciones ambientales de las salas de exposiciones, puesto que no se regula ni la temperatura ni humedad relativa y se dejan las puertas abiertas permanentemente ocasionando que en horas de la tarde el sol entre directamente a una de sus salas, quedando expuestos a la radiación varios de sus objetos.





Fotografía 2. Entrada de radiación UV directa a una sala de exposición.

Fuente: Carolina Galvis (2017).

Organización y desarrollo de la práctica

Teniendo en cuenta la situación actual de las salas de exposiciones del Museo, la presente práctica estuvo encaminada a la obtención de recursos económicos que se solicitaron a través de la formulación de un proyecto para aplicar a la Convocatoria Proyectos en Patrimonio Cultural, Impuesto Nacional al Consumo de Telefonía Móvil 2017 del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia (ICPA).

El proyecto titulado “*Salón de la Imprenta Rionegro*” tiene como objetivo museológico renovar la sala 4 del Museo Histórico Casa de la Convención con una exposición alrededor de la Imprenta en Rionegro, con el fin de exponer las dinámicas culturales generadas a partir de su llegada al municipio desde comienzos del siglo XIX.

El Museo alberga entre sus bienes muebles tres prensas metálicas que integran la imprenta al interior de la sala de la Independencia, además de tipos móviles, cajones y herramientas que se encuentran en una sala separada de ésta. En la actualidad, este conjunto de elementos continúan dispersos en espacios diferentes en las que aparecen como objetos secundarios, y sin un entorno adecuado. Al no contar con un espacio propio de exhibición, estas piezas han perdido su verdadera importancia



dentro de las narrativas históricas locales y nacionales. El proyecto busca entonces reunir de nuevo todos estos componentes, restaurar los que están en mal estado de conservación y otorgarles un escenario adecuado de exposición. De este modo, se dará preponderancia a estos elementos que son fundamentales para la transmisión de cultura y de la misma manera, se facilitará la comprensión del espacio de inscripción en el contexto regional.

Para ello, es necesaria la restauración de las prensas metálicas, las cajoneras y los tipos móviles que hacen parte de la colección del Museo, dándole de esta manera relevancia a estos objetos relacionados con la imprenta por medio de un discurso histórico establecido.

Por lo tanto, la práctica además de completar el formato para la presentación de proyectos establecido por el Ministerio de Cultura y el ICPA, consistió en la realización del guión museológico y museográfico de la sala en compañía de Carlos Zuluaga.

En la sala se pretende hacer uso de los objetos de la colección, textos de sala, recursos multimedia, entre otros, para resaltar el valor histórico que poseen las prensas metálicas, por su trascendental importancia para la región y la nación misma y en consecuencia atraer un mayor número de público al Museo. Mediante la adecuación y el montaje de este espacio se dará lugar a la reflexión sobre la incursión de la imprenta en Rionegro, como medio de comunicación primordial que trajo consigo el surgimiento del periodismo literario, político y noticioso en el siglo XIX, y la interrelación de sus géneros.

Se destaca que Rionegro es la cuna de la imprenta en Antioquia, donde germinaron proyectos primordiales de prensa local, periódica y comunitaria que marcaron una ruta en el periodismo colombiano.

En el Anexo 1 se encuentran los guiones museológico y museográfico del proyecto *“Salón de la Imprenta Rionegro”*.



Relación teoría-práctica

Partiendo de la necesidad de generar un guión museológico y su respectivo diseño o guión museográfico, se presentará la definición de cada uno con el fin de comprender a profundidad la práctica realizada.

Guión museológico o científico: “es un escrito que contiene de manera sintética una narración de lo que se pretende decir por medio de objetos en un lugar expositivo. Desarrolla una idea central o planteamiento, una visión concreta sobre un tema.” Este es producido por el o los curadores (Museo Nacional de Colombia y Ministerio de Cultura, s.f.).

Guión museográfico o técnico: “Comprende la definición de los criterios básicos para el montaje de acuerdo con el guion técnico entregado por la curaduría. El proceso se debe realizar sobre planos a escala y cortes de los espacios disponibles” (Dever y Carrizosa, s.f.). En resumen, la museografía abarca las técnicas y procedimientos del quehacer museal en todos sus diversos aspectos (ICOM, 1970), es la disciplina que expresa los conocimientos museológicos en el museo (Stubbe, s.f.).

Estos dos tipos de guiones se realizan buscando producir una exposición, entendiéndola “como un conjunto de objetos e ideas (bienes materiales y conocimientos relacionados entre sí), que se exhiben a un público específico, particular o general, por ser dignos de mostrarse y cuya exhibición persigue un fin determinado” (López, 1993). La exposición que se plantea en la presente práctica es de carácter permanente en donde se resaltan algunos valores históricos y culturales del municipio de Rionegro.

Según las anteriores definiciones y el procedimiento museológico y museográfico expresado por Fernández (2001), una “exposición comprende un proceso o desarrollo múltiple en el que se destacan estos cinco elementos o fases esenciales, que incluyen a los demás: 1. conceptualización y objetivos, 2. planificación o programa, 3. producción y gestión del proyecto, 4. diseño, instalación y montaje, 5. análisis y evaluación.



Para la presente práctica se conceptualizó el tema y definieron los objetivos partiendo de la colección y su interés por exponer eventos históricos que transformaron varios ámbitos de la comunicación. Posteriormente se delimita el espacio donde se realizará la intervención lo cual tiene que ver con el discurso histórico y de orden cronológico que lleva en general el Museo, es decir, la sala establecida para la exposición fue la sala 4, la última del recorrido ya que cronológicamente es el último evento sucedido entre los ejes temáticos que se desean presentar.

Al contar con el tema y el espacio, y como desde un comienzo se pretendía aplicar a la Convocatoria Proyectos en Patrimonio Cultural, se procede a generar los guiones respectivos, el cronograma y presupuesto detallado. Para lo cual se requirió de revisiones bibliográficas y de la colección, solicitud de cotizaciones y valoraciones técnicas, para casos específicos.

En consecuencia, como la práctica consistió fue en la formulación del proyecto expositivo para conseguir recursos económicos, las fases 4 y 5 presentadas anteriormente no se desarrollaron.

Recomendaciones

La formulación de proyectos para aplicar a este tipo de convocatorias es la mejor estrategia para conseguir los recursos necesarios para la actualización y producción de los guiones museológico y museográfico y la renovación física de las salas del Museo, dado que por parte de la Alcaldía de Rionegro no se cuenta con un recurso estable.

De esta manera la recomendación es continuar con la formulación de este tipo de proyectos hasta lograr la renovación total del Museo, para que adquiera instalaciones totalmente adecuadas tanto para la presentación de la información que se pretende entregar como para la preservación de los objetos de la colección allí expuestos.



Aunque al Museo no se le tiene un presupuesto destinado, por lo menos se debería contar con un director capacitado para realizar los planes (estratégico y museológico) con el que debería contar todo museo, gestionar recursos con otras entidades, además de ofrecer servicios educativos formalizados y darle orden y una verdadera funcionalidad al Museo como museo, y así dejar de ser vista como una casa vieja con objetos viejos en su interior (anticuario).



Bibliografía

Fernández, L. A. (2001). *Museología y museografía*. Ediciones del Serbal, España.

Consejo Internacional de Museos, ICOM. ICOM NEWS. Vol. 32. Marzo, 1970.

Dever Restrepo, P. y Carrizosa, A. (s.f.). *Manual básico de montaje museográfico*. Museo Nacional de Colombia, Bogotá.

López Barbosa, F. (1993). *Manual de montaje de exposiciones*. Museo Nacional de Colombia, Bogotá.

Museo Nacional de Colombia y Ministerio de Cultura. (s.f.). *Manual de curaduría*. Bogotá.

Stubbe, C. (s.f.). *La museología en el museo*. En: Galenus/La pinacoteca del médico. Puerto Rico.

Zuluaga, C. (2017). *Museo Histórico Casa de la Convención*. Rionegro (no publicado)



Lista de fotografías

| | |
|---|---|
| Fotografía 1. Museo Histórico Casa de la Convención. | 4 |
| Fotografía 2. Entrada de radiación UV directa a una sala de exposición..... | 8 |

Anexos

Anexo 1

Guión museológico y museográfico del proyecto “Salón de la Imprenta Rionegro”, en un archivo .pdf adjunto.



Salón de la Imprenta Rionegro

Museo Histórico Casa de la Convención
Rionegro - Antioquia

Curaduría: Carlos Andrés Zuluaga - Carolina Galvis
Museografía: Carolina Galvis - Juan Camilo Amaya



Introducción

Rionegro es uno de los municipios de la nación que más riqueza histórica posee, con la singularidad que en cada una de las etapas de su existencia: la formación de ciudad en el periodo colonial; el proceso de Independencia; la turbulenta creación de República de mediados del siglo XIX e inicios del XX; y el fenómeno de industrialización a partir de la década de 1950, hasta la actualidad, se ha proyectado como una de las poblaciones en desarrollo más influyentes de Colombia, viviendo momentos de gran influencia histórica. Sin embargo, y a pesar de los muchos títulos, honores y distinciones que se le han otorgado a través del tiempo, éstos han sido progresivamente atenuados debido a las múltiples coyunturas que se generan a partir del desbordado crecimiento urbano, sumándose a esto los factores que nublan el conocimiento de un territorio determinado y el sentido de región como experiencia social, histórica y cultural concreta.



Introducción

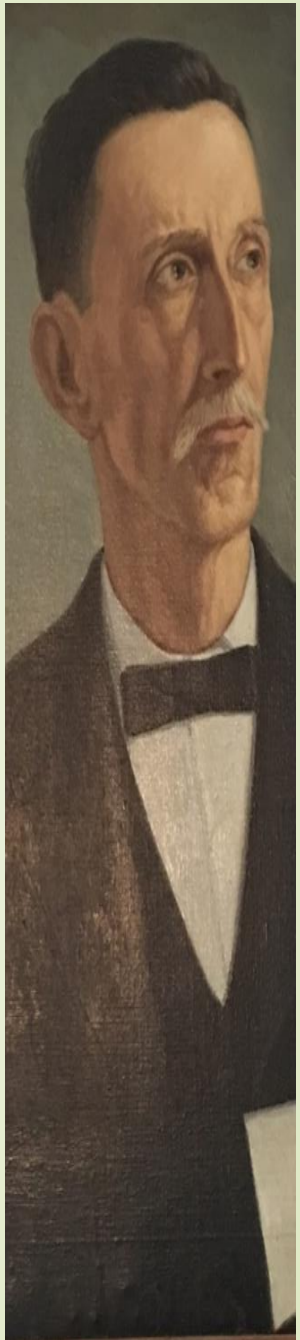
Por esta razón, es apremiante tomar acciones en las que podamos reencontrar espacios como el Museo Histórico Casa de la Convención, declarado como Monumento Nacional y siendo lugar de referencia cultural de la región, para potencializar buscando que el público en general encuentre una interrelación entre ese pasado, presente y la proyección a futuro de un municipio que pretende redefinirse como un destino histórico y cultural de la nación. Es por ese motivo que debemos dimensionar los bienes que posee el Museo, como son las prensas que hacen parte de su colección, las cuales sirvieron a muchas imprentas de Rionegro y que se constituyen hoy en día como testimonio del nacimiento del periodismo literario, político y noticioso del departamento.



Guión Museológico

Objetivo general

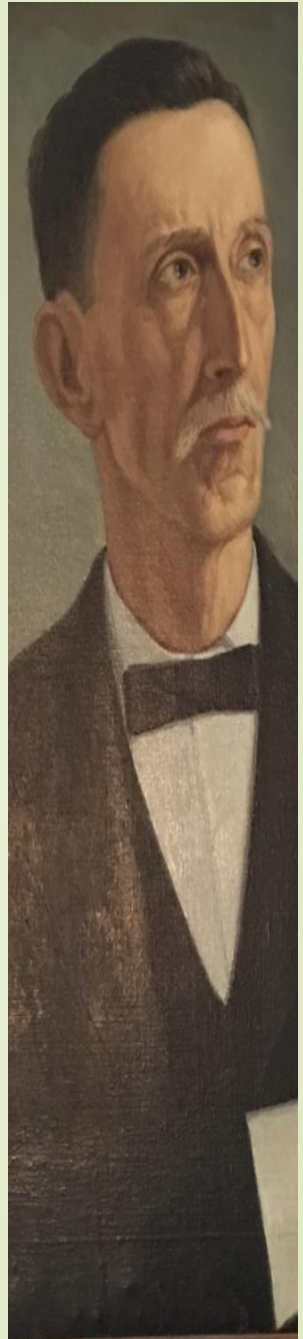
Visibilizar las innovaciones técnicas y culturales generadas a partir del establecimiento de la imprenta en Rionegro en sus diferentes etapas históricas entre los siglos XIX y XX, mediante la creación e implementación de un guión museológico adaptado al Salón de la Imprenta Rionegro en el Museo Histórico Casa de la Convención de Rionegro.



Guión Museológico

Objetivos específicos

- Describir los usos de las prensas en el contexto de la imprenta municipal de Rionegro entre los siglos XIX y XX , al igual que comprender el funcionamiento del arte tipográfico.
- Construir un corpus documental de las obras publicadas a través de la imprenta municipal de Rionegro entre los siglos XIX y XX para dar cuenta de sus productos culturales y de sus actores principales.
- Analizar la incidencia de la imprenta municipal de Rionegro en el surgimiento y posterior desarrollo de la prensa escrita, para reconocer los aportes que tal innovación técnica trajo consigo en los procesos de modernización de la comunicación regional entre los siglos XIX y XX.





Guión Museológico

Justificación

En el Salón de la Imprenta Rionegro se establecerá un contenido de exhibición permanente y en secuencia cronológica de distribución arterial. La exposición contendrá un discurso contemplativo, informativo, interactivo y didáctico, en el cual se hará una interrelación entre los objetos y el visitante, que no sólo aprenderán del contenido exhibido en ella sino que vivirá una experiencia en la forma y la técnica en como funcionan los tres diferentes tipos de prensa, desde la preparación de los tipos hasta el resultado final.

De tal manera es de vital importancia presentar las prensas como objetos que transformaron y ampliaron la manera de entregar información a la población permitiendo el nacimiento del periodismo literario, político y noticioso del departamento.

Guión Museológico


Marco teórico

Esta propuesta museológica presenta la imprenta, la prensa y la tipografía como conceptos transversales. Es muy común que tales términos sean empleados indistintamente, debido a su proximidad conceptual y al carácter polisémico de cada uno de ellos. No obstante, para el caso de nuestro guión museológico y museográfico, tales conceptos serán tratados en los siguientes ejes:

La imprenta: espacio para memorar

Usualmente se emplea el término “imprenta” para hablar de la innovación técnica que vio la luz hacia mediados del siglo XV en Europa, la misma que además de cambiar los registros de mirada en occidente, permitió la transmisión de conocimientos a través de un medio mecánico de difusión masivo de la información.






Nuestra aproximación museológica y museográfica insiste en que la imprenta constituye en sí misma un despliegue de un espacio físico, un establecimiento de un lugar en que convergen tanto los dispositivos técnicos, como el oficio del tipógrafo y las ideas que allí se materializan.

Los productos salidos del proceso intelectual de creación y del proceso mecánico del arte de la tipografía, tales como proclamas, periódicos, catálogos, entre otras, forman parte de aquello que aquí llamaremos imprenta.

Muchos de los procesos de producción, distribución y circulación del conocimiento y de la preservación de la memoria que tuvieron cabida en Rionegro entre los siglos XIX y XX están necesariamente enmarcados en la existencia del espacio de la imprenta. Como consecuencia de ello, nacieron personajes dedicados a la literatura y a la democratización de la información, pero sobre todo, a la transmisión de cultura, en el sentido empleado por Régis Debray mediante la materialización y la colectivización de ideas, comportamientos estéticos y prácticas sociales.




La costumbre de la tertulia, el cultivo de las letras, la conformación de un público lector, y en consecuencia, el posicionamiento de una mentalidad crítica moderna, se suman a esta serie de condiciones de innovación cultural generadas a partir del establecimiento y funcionamiento de la imprenta en sus diferentes etapas.

La prensa como indicio

No con poca frecuencia se emplea el término “prensa” para hacer referencia al medio de difusión de la información por escrito, dicho de otro modo, el periódico. Para los efectos de conceptualización del presente proyecto, emplearemos el término prensa como el conjunto de dispositivos mecánicos -metálicos, en madera- que cumplen con la función de imprimir y reproducir -usualmente sobre papel- los productos del pensamiento y de las prácticas sociales humanas.






Haremos entonces referencia a las diferentes prensas que funcionaron en la ciudad de Rionegro a lo largo de los siglos XIX y XX, remarcando las procedencias de las mismas, así como sus contextos de uso, los actores y las obras producidas mediante esta innovación técnica. Procediendo de tal manera, se lograrán activar los significados de uno de los bienes muebles de mayor importancia en la historia intelectual de la cultura rionegrera y de la región. Su permanencia y conservación a lo largo de décadas son indicios, sin lugar a dudas, de las primeras etapas de gestación del periodismo y la crítica a través de medios escritos a nivel nacional.

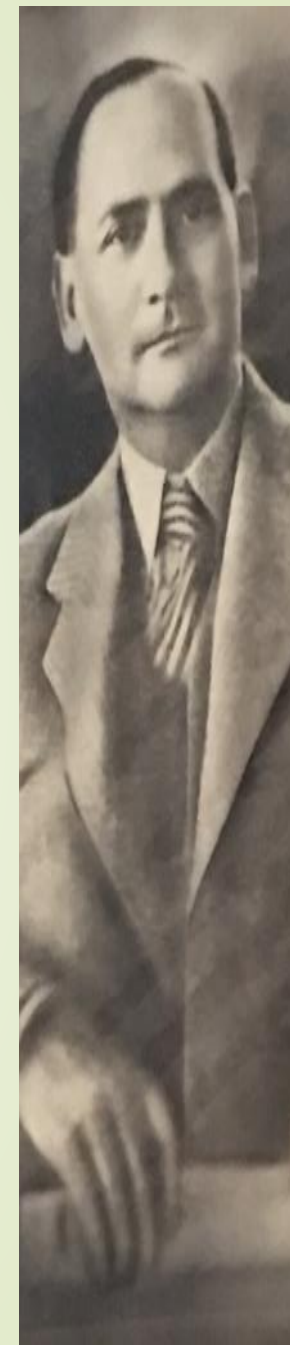
La tipografía como arte

El arte, definido como el saber-hacer, el dominio de una *tehkne*, siempre involucra la mano de un maestro y las de sus discípulos, que son quienes eventualmente perpetúan ese conocimiento mecánico e intelectual, para inscribirlo en la posteridad, sea mediante las obras producidas por ellos, o a través de los espacios establecidos en un territorio físico o mental de una colectividad.



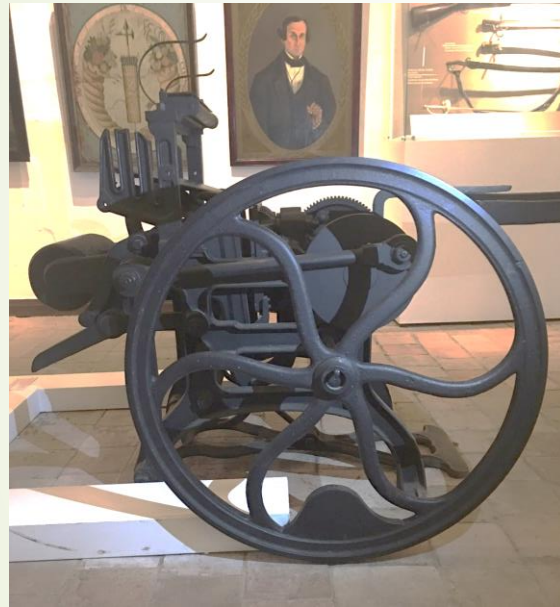


El arte de escribir mediante el empleo de tipos fue una de las innovaciones técnicas que desde su llegada al “Nuevo Continente”, generó mayores transformaciones en los modos de hacer y transmitir cultura. Circularon en este lado del mundo, manuales instructivos acerca no sólo del manejo de las prensas, de los tipos, de las clases de papel y tintas que debían emplearse, o sobre los diferentes roles de quienes trabajaban como tipógrafos o asistentes en las imprentas. Se conocen también documentos como “El tipógrafo compositor” en que se instruye acerca de las precauciones que deben tenerse con respecto al manejo de los materiales para evitar cuestiones tales como las intoxicaciones o hasta el envenenamiento. Tal como ocurrió en el pasado renacentista, con los tratados de pintura de Alberti o Leonardo, así mismo, los artistas tipógrafos, se ocuparon de pensar y plantear la tipografía como una manifestación del ingenio y la fuerza creadora del ser humano, marcada desde luego, por unos ciertos lineamientos y criterios que definían bien su campo de trabajo y sus alcances.



Guión Museológico

Relación Nominal de los objetos



Título: Liberty Platen Press (New York).
Objeto: Prensa.
Periodo: de 1890 adquirida en Rionegro en la primera mitad del siglo XX.
Dimensiones: 1,26 * 1,13 * 1,36 m



Título: Washington Iron Hand Press de R. HOE & CO. (New York & London).
Objeto: Prensa de la Convención de Rionegro (1863).
Periodo: siglo XIX.
Dimensiones: 1,81 * 1,50 * 2,34 m

Nota: todos los objetos hacen parte de la colección del Museo Histórico Casa de la Convención



Título: Cajón de linotipos para cartel.
Periodo: siglo XIX.
Dimensiones: 0,52 * 1,68 * 0,05 m



Título: Mazo.
Periodo: siglo XIX.
Dimensiones: 0,19 * 0,07 * 0,07 m



Título: Columnas.
Periodo: siglo XIX.
Dimensiones: 0,19 * 0,64 * 0,03 m

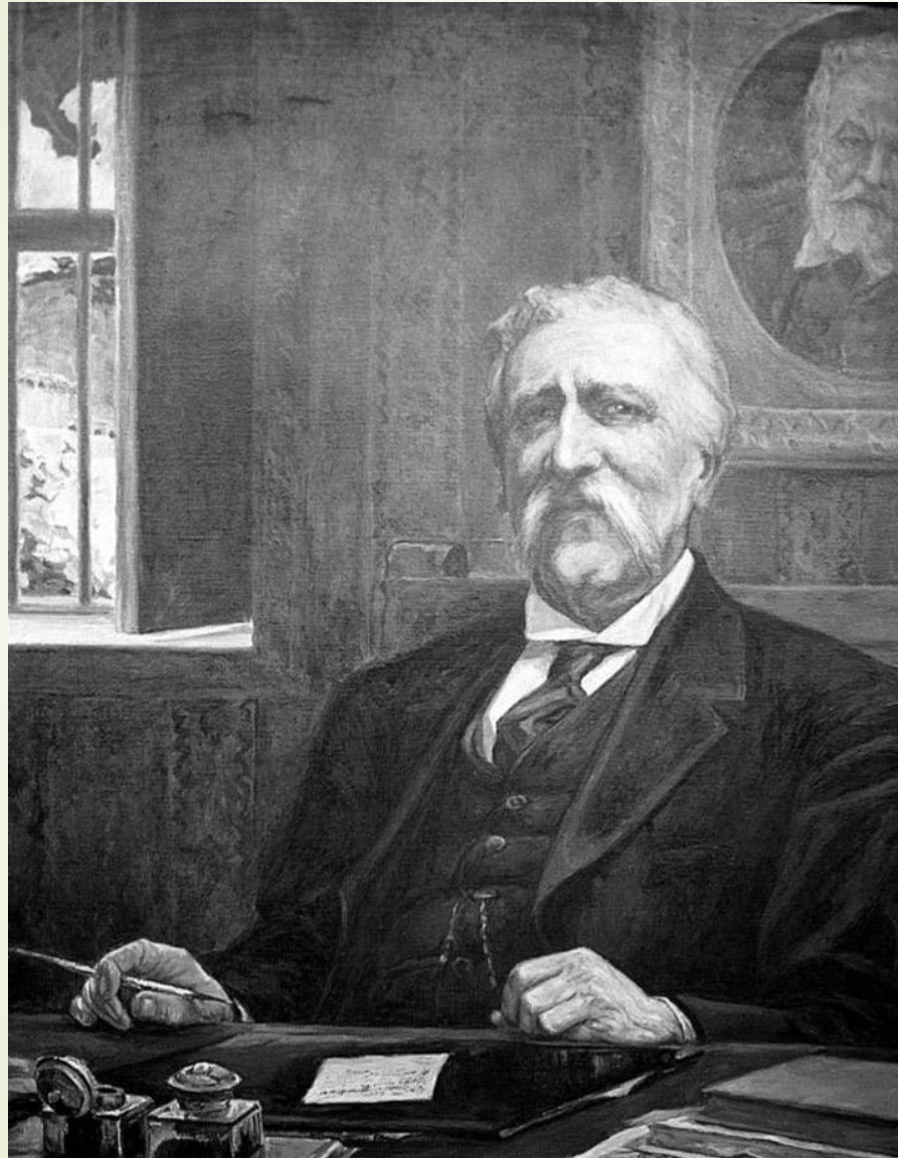


Título: Prensa manual para encuadernar.
Periodo: siglo XIX.
Dimensiones: 0,58 * 0,60 * 0,30 m

Título: Cajonera 1.
Objeto: Cajonera para linotipos
Periodo: siglo XIX.
Dimensiones: 1,37 * 0,84 * 0,82 m



Título: Cajonera 2.
Objeto: Cajonera para linotipos
Periodo: siglo XIX.
Dimensiones: 1,37 * 1,04 * 0,79 m



Título: Fidel Cano Gutiérrez
Técnica: Óleo/Lienzo
Autor: Federico Fernández Gärtner
Año: 2018 (se debe mandar a pintar)
Dimensiones: 0,60 * 0,45 m



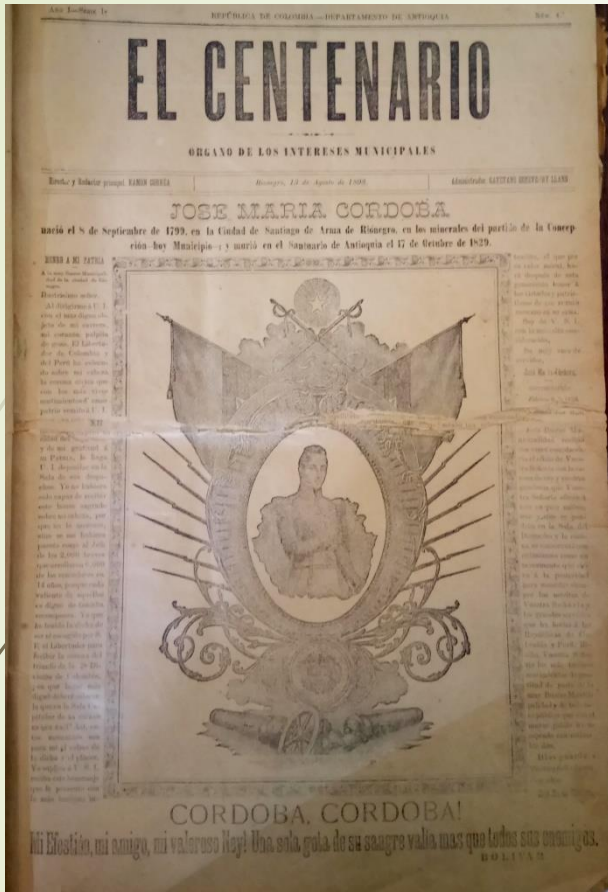
Título: Juan Cancio Tobón
Autor: León Cano
Técnica: Óleo/Lienzo
Periodo: primera mitad de siglo XIX.
Dimensiones: 0,49 * 0,39 m



Título: Carlos Uribe Echeverri
Autor: Desconocido
Técnica: Carboncillo
Periodo: segunda mitad del siglo XX.
Dimensiones: 0,44 * 0,37 m

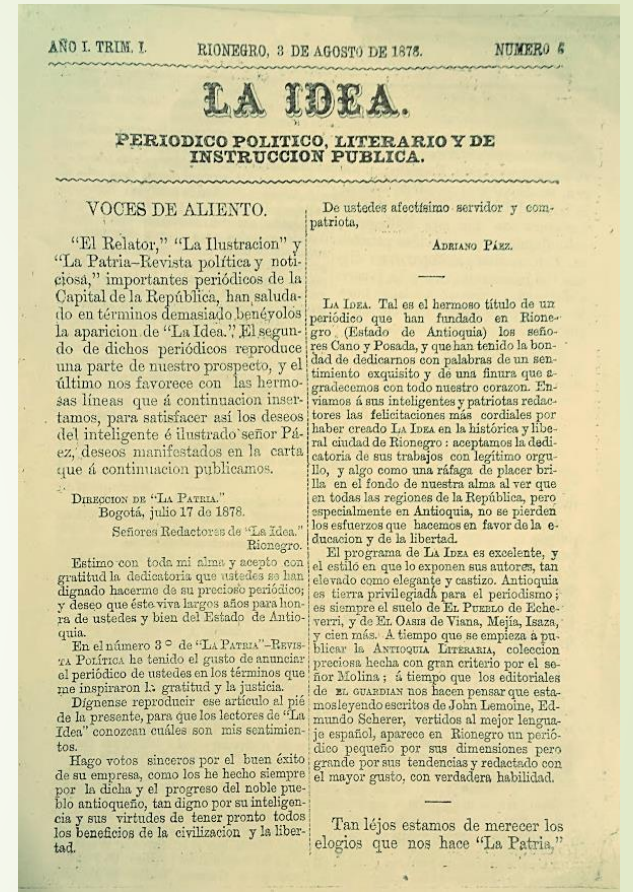
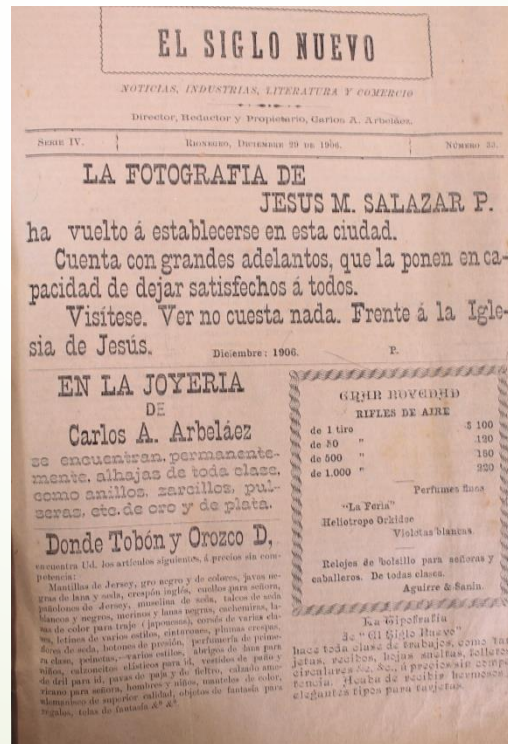
Título: Juan José Botero
Autor: Francisco Antonio Cano
Técnica: Óleo/Lienzo
Periodo: segunda mitad del siglo XIX.
Dimensiones: 0,74 * 0,59 m





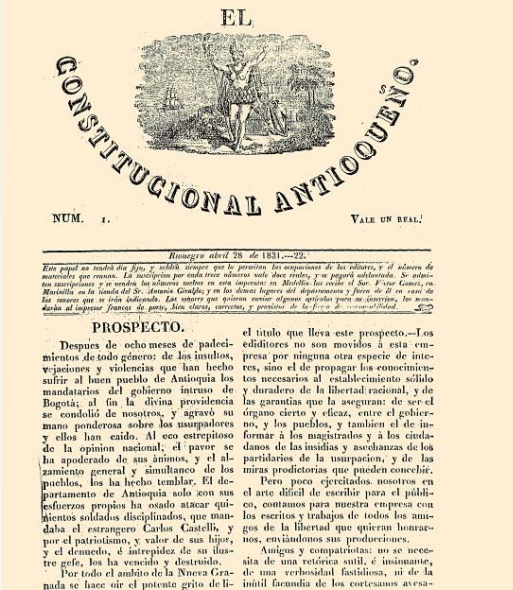
Título: El Centenario
 Objeto: Periódico
 Dimensiones: 0,60 * 0,38 m

Título: El Siglo Nuevo
 Objeto: Periódico
 Dimensiones: 0,48 * 0,28 m

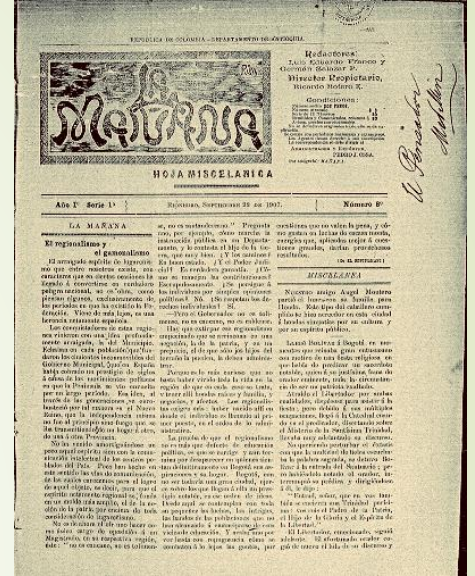


Título: La Idea
 Objeto: Periódico
 Dimensiones: 0,20 * 0,17 m

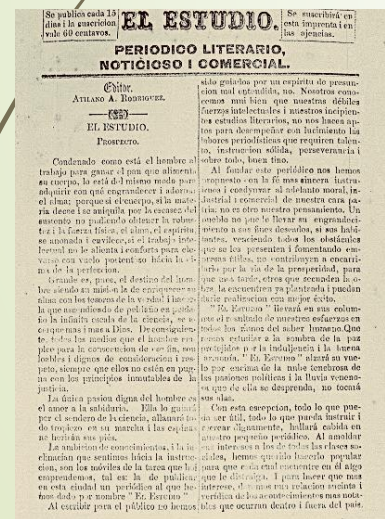
Título: El Constitucional Antioqueño
 Objeto: Periódico
 Dimensiones: 0,60 * 0,45 m



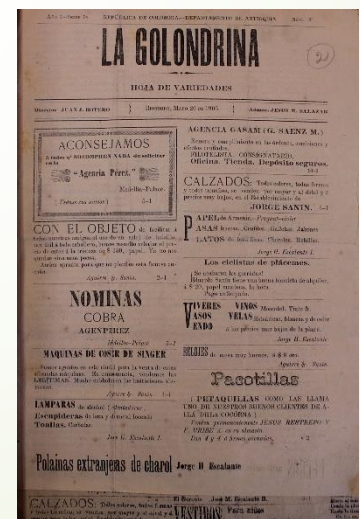
Plotter



Título: La Mañana
 Objeto: Periódico
 Dimensiones: 0,60 * 0,45 m



Título: El Estudio
 Objeto: Periódico
 Dimensiones: 0,60 * 0,45 m



Título: La Golondrina
 Objeto: Periódico
 Dimensiones: 0,60 * 0,45 m


Guión Museológico

Hilo discursivo

El Museo Histórico Casa de la Convención posee entre sus colecciones de bienes muebles tres prensas metálicas con su respectiva linotipia y demás elementos que la componen. Funcionaron en las imprentas que para finales del siglo XIX, elaboraron los primeros periódicos, gacetas y revistas literarias, noticiosas y políticas de Rionegro.


La imprenta en Antioquia incursionó en la Ciudad Santiago de Arma de Rionegro en el año de 1814, a la par de los primeros movimientos independentistas, su propietario fue el cartagenero Manuel Viller Calderón. Ya en el año 1828, Manuel Antonio Balcázar, fue encargado por varios ciudadanos rionegreros a traer desde Cartagena una imprenta para la ciudad. En ella se editaron los periódicos: La Nueva Alianza, La Estrella de Occidente, la Gaceta Ministerial y El Constitucional Antioqueño. Estas dos primeras imprentas fueron trasladadas luego a Medellín, sin conocerse hoy realmente su destino.





Luego del establecimiento de la Provincia de Córdoba, siendo Rionegro como capital, el Congreso de la República tuvo el interés de dotar a la organización administrativa con una imprenta que sirviera para la publicación periódica de toda la información que se suministrará por parte de la entidad gubernamental, sin embargo, este proyecto nunca se vio realizado. Fue hasta el año de 1863, y tras la histórica celebración de la Convención Nacional de Rionegro, que se dispuso de una imprenta para en ella publicar los “Anales de la Convención” y “La Constitución”.

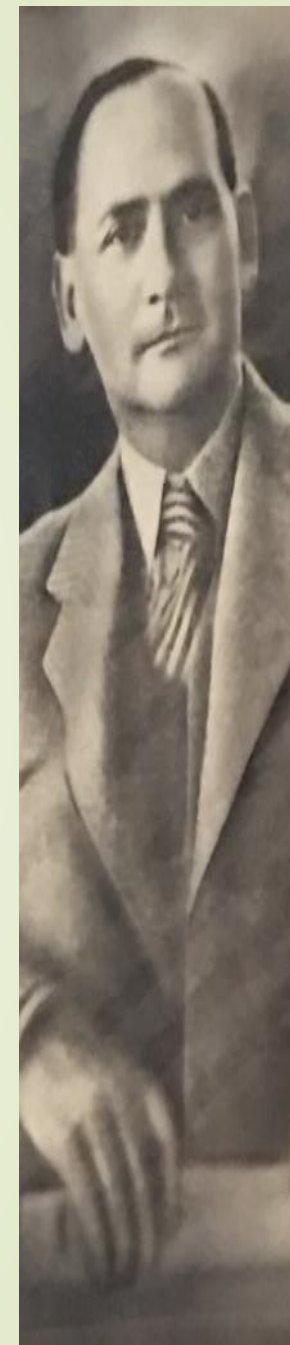
Posteriormente, la prensa la adquirió el distrito y estuvo a cargo del señor Atilano Rodríguez, quien la cedió a un grupo de personajes locales para la publicación de sus periódicos de contenido literario, noticioso y con un claro tinte político de influencia Liberal. Las publicaciones fueron El Estudio, El Éter, La Idea y algunos números de El Espectador. Fue en este momento donde el fenómeno del periodismo local tomó una nueva dinámica en la región. Con el paso del tiempo la imprenta se fue complementando con más elementos hasta pasar a convertirse en la Imprenta Municipal.




Entre los años de 1895 y 1910, nacieron una considerable cantidad de periódicos, teniendo en cuenta a los suscriptores que cada uno podría tener, unos con mayor acogida que otros; algunos con un mayor tiempo de publicación: La Golondrina, El Cundurcurca, La Juventud, El Estudiante, La Mañana, Etnos, El Retoño, Vida Municipal... Durante este periodo salió a la luz otro personaje que iba a ser fundamental para el proceso periodístico de la región, el señor Carlos Arbeláez, quien adquirió una nueva imprenta llamada El Siglo Nuevo, en el que se publicaron periódicos como El Siglo Nuevo, El Tábano, La Reforma y El Pellizco. Esta prensa pasaría tiempo después al municipio de Aranzazu, en el departamento de Caldas. Tras un tiempo de haber estado sin funcionar la Imprenta Municipal, reapareció gracias a tres Rionegreros entusiasmados por seguir con la tradición periodística, y en la cual se siguieron publicando nuevos periódicos con el mismo corte editorial a los que se habían creado, o bien fueron los que impulsaron a reincorporar algunos que se habían dejado de imprimir.



Fueron muchos los personajes que participaron, en este si se puede denominar, movimiento ideológico y literario, influenciados por la corriente política liberal proveniente de las nuevas tendencias occidentales y que se veían marcadas por los sucesos políticos locales como fue la Convención Nacional, celebrada en Rionegro, y que dio paso a un sistema federal gobernado por la soberanía de unos Estados Unidos de Colombia. Fue precisamente en ese tiempo que personajes como Fidel Cano, que así no sea nativo de Rionegro, toda su descendencia familiar estaba radicada en este sitio. Juan José Botero, considerado como uno de los primeros autores de la llamada literatura temprana antioqueña. Juan Cancio Tobón, un poeta de marcada influencia por el romanticismo francés, y al igual que muchos otros personajes quienes influenciados por todas estas corrientes ideológicas buscaron la manera de expresar y comunicar todos sus pensamientos, además de generar en algunas células de la sociedad, unas maneras de entender, actuar y vivir.






Hay que mencionar también casos como el de Gregorio Gutiérrez González y Epifanio Mejía, quienes iniciaron con una tendencia costumbrista y a darle valor y resignificación a las tradiciones y al costumbrismo que también se iba a ver reflejado en personajes como Tomás Carrasquilla.

El arte de la tipografía fue entonces como dice José Giráldez en la introducción de *Tratado de Tipografía* el camino y el medio a la lucha de la inteligencia. La manera como estos periódicos instruían en valores humanos determinados de cada época y modo de pensar.

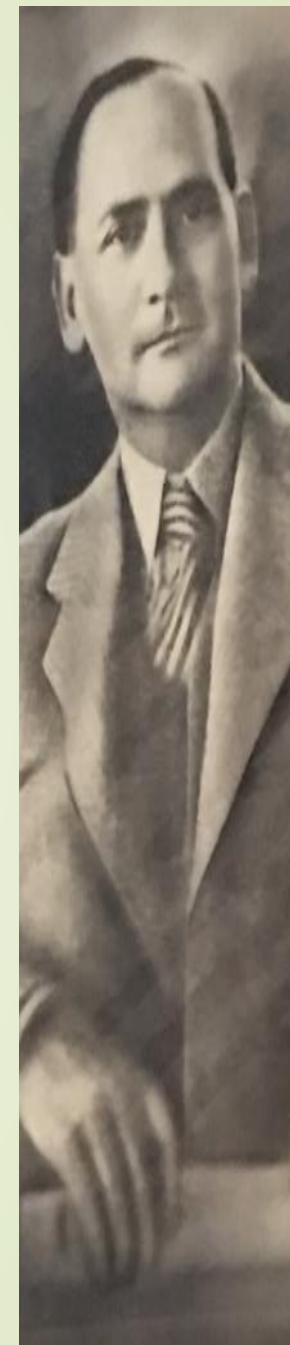
Las tres prensas metálicas que se encuentran en el Museo Histórico Casa de la Convención, y que hacen parte de la colección de bienes muebles de interés cultural y patrimonial de Rionegro, son de diferente procedencia y año de adquisición. La más antigua es la Washington Iron Hand Press de la marca neoyorkina R. Hoe & Co. Fue inventada por Samuel Rush, y en su tiempo se convirtió en una de las máquinas tipográficas más vendidas en el mundo debido a su bajo costo y a la practicidad de manejo.



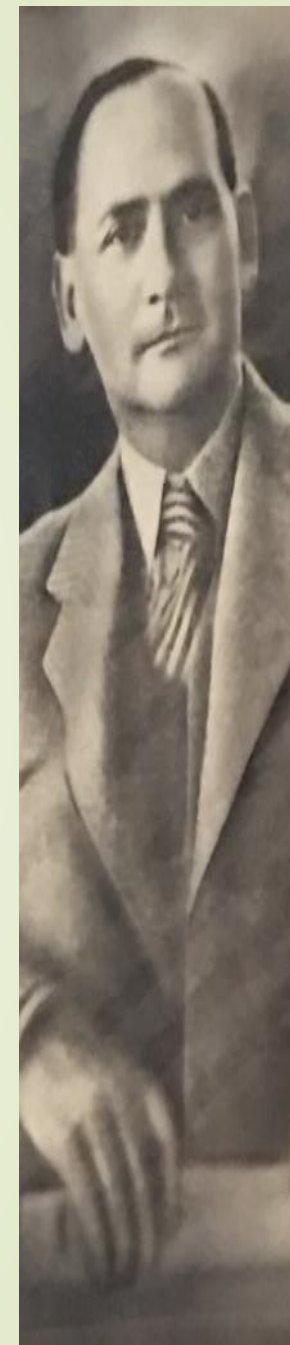
La Washington funciona con una articulación de palanca que proporciona presión a la platina, en cada lado de esta platina se encuentran muelles helicoidales que la elevan a una posición abierta. Esta prensa fue la tercera en llegar a Rionegro, y funcionó para prestar sus servicios a la Convención Nacional. Fue dirigida por Atiliano Rodríguez, en ella se imprimieron los discursos, anales y debates que antecedieron a la constitución federalista de 1863, además de haber sido utilizada para la realización de múltiples periódicos.

La otra prensa es la Liberty Platen Press Jobber llamada la "Prensa de la Libertad", creada en el año de 1860 por Frederick Otto Degener. Una de las particularidades de esta máquina son sus movimientos y contrapesos que realmente nunca tuvieron comparación alguna. Es operada por pedal y una platina rotativa alimenta los rodillos de tinta. En una publicidad de la época la describían de esta manera:

"más silenciosa y más ligera que jamás se haya fabricado, la distribución de tinta más perfecta, jinetes de rodillos de tamaño completo, una fuente de tinta sin punta que podría ser regulada mientras se ejecutaban más de 10,000 platos Liberty..."



Otra de las particularidades de este objeto fue que se desecharon en grandes cantidades debido a la practicidad de otro tipo de máquinas, lo que la hace una verdadera rareza sobretodo en esta parte del mundo. Estas prensas se descontinuaron en el año de 1890 aproximadamente. Finalmente está la empastadora de libros que fue traída por don Ernesto Tobón Benjumea, a comienzos del siglo XX. Este objeto lo utilizó principalmente para empastar los libros del Archivo Histórico, oficio que alternaba como Personero Municipal de Rionegro. También es considerado hoy como uno de los grandes historiadores de Rionegro. Cronista que develó muchos de los secretos de la historia local y regional. El mobiliario tipográfico hace parte de estas dos prensas, y consiste en dos cajas que se componen de cajetines que conservan una gran variedad de linotipos, componedores, tipómetro, llaves de plomo, clichés, góticas y demás elementos que componen la técnica de la linotipia. Sin duda desde la llegada de la imprenta a Rionegro, significó una transformación radical en la sociedad de finales del siglo XIX y comienzos del XX , y su forma de entender tanto el mundo exterior como su propio entorno.



Guión Museológico

Bibliografía

DÉBRAY, Régis, Transmitir, Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL, 1997.

DEL REAL, José Luis. *El Tipógrafo Compositor*. Escuelas Técnicas Salesianas, 1919.

HOYOS, Juan José. López, Zahira María. *El Periodismo en Antioquia*. Ed. Alcaldía de Medellín, L. Vieco e Hijos, 2003.

MANDOKI, Katya, El índice, el ícono y la fotografía documental. México. Revista Digital Universitaria. Vol. 5, No. 9.

MORAN, James. *Printing Presses History and Development from the Fifteenth Century to the Modern Times*. University of California, 1978.

OSPINA, Jorge. *Historia, Ideología y Política*. Ed. De Bedout, 1era edición, 1978.

SERRA, Antonio, Manual de la tipografía española ó sea el arte de la imprenta, Librería de D. Eduardo Oliveres: Madrid, 1852.

TAMAYO, Mónica y BOTERO Eliana, Estética e imagen visual, Medellín: Sello editorial universidad de Medellín, 2014.

ZAPATA, Heriberto. *Antioquia, Periódicos de Provincia*. Ed. Lealon, 1981.



Guión Museológico

Fuentes documentales

Archivo Histórico de Rionegro *Ernesto Tobón Benjumea*.

Biblioteca Universidad de Antioquia. Hemeroteca de la Sala Carlos Gaviria Díaz.

Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Colombia.



Guión Museológico

Requerimientos de la exposición

| Categoría | Descripción |
|-------------------------|---|
| Mobiliario | 3 vitrinas de pedestal, 1 plataforma rectangular, 1 vitrina empotrada |
| Impresión | Impresiones sobre vinilo adhesivo, impresión de plotter de corte sobre vinilo adhesivo, impresión sobre foamboard |
| Equipos | Proyector |
| Soportes | 2 soportes en drywall, 4 soportes en madera, soporte metálico para proyector y anclajes metálicos |
| Iluminación | 2 rieles de 4m, 10 lámparas spots y 3 lámparas bañadoras |
| Conservación preventiva | 1 datalogger y filtros UV para ventanas |
| Textos de sala | Texto introductorio en plotter, fichas técnicas impresas sobre poliestireno, infografía en plotter, frase destacada en plotter de corte y gigantografía en plotter. |
| Señalética | Señalización salida de emergencia y plano de evacuación |
| Seguridad de sala | 1 sensor contra incendios y 1 alarma |

Guión Museológico

Actividades complementarias

- ▶ Talleres de prensa con las instituciones educativas
- ▶ Conversatorios públicos sobre la imprenta
- ▶ Ejercicio práctico con la imprenta: creación de periódicos, carteles



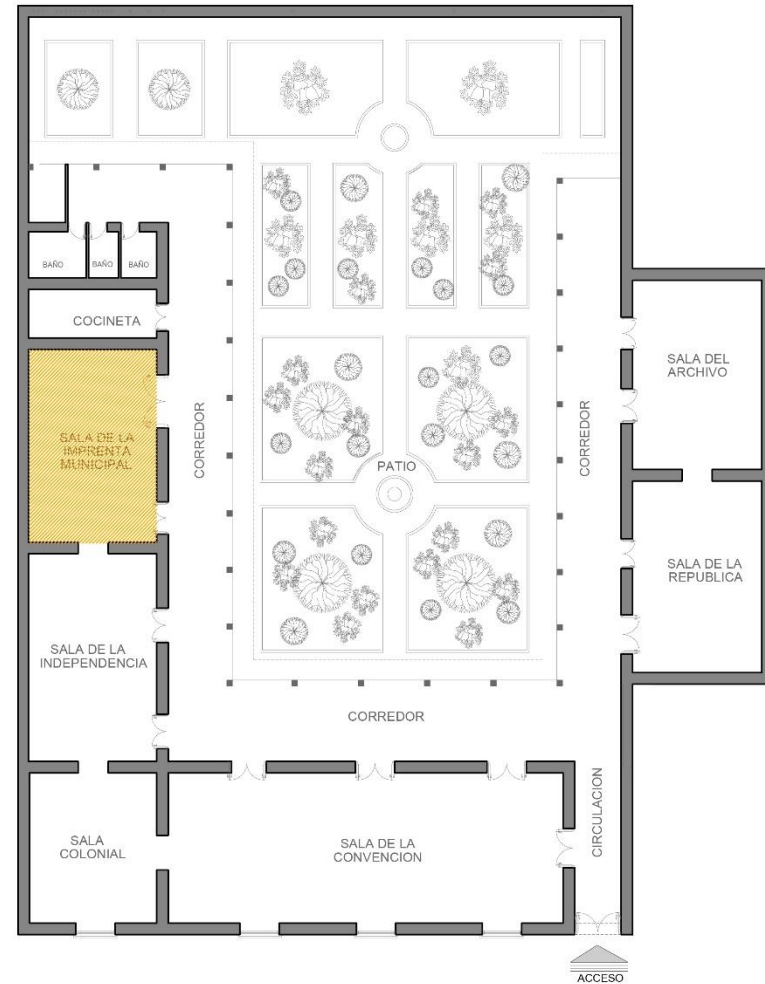
Guión Museográfico

Concepto de la exposición

El concepto espacial de la exposición del “Salón de la Imprenta Rionegro” esta determinado fundamentalmente por la presentación de las dos imprentas y la empastadora con las que cuenta la colección del Museo Histórico Casa de la Convención. Se utilizarán paredes blancas para no restarle importancia a los objetos históricos expuestos en la sala y la paleta de colores para la diagramación, textos de sala y gigantografía será de tonos naranjas y grises. En el área destinada a la proyección se utilizará un tono gris.

Guión Museográfico

Plano de
localización de
la sala

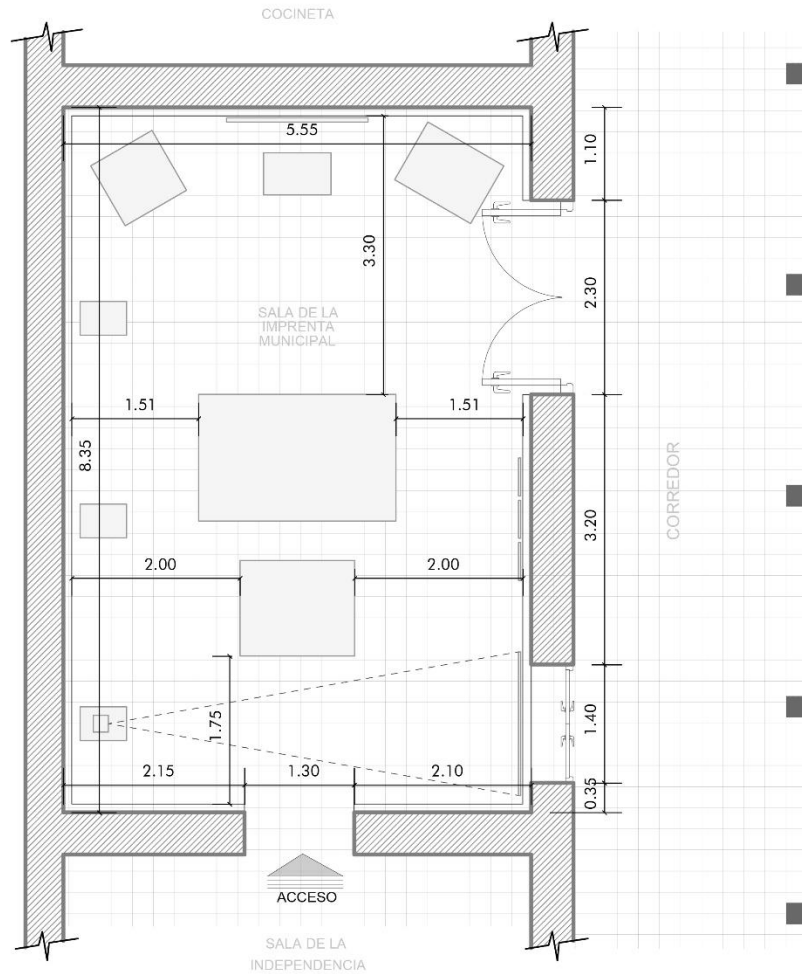


Planta arquitectónica Casa de la Convención
Localización dentro del conjunto



Guión Museográfico

Plano con
dimensiones

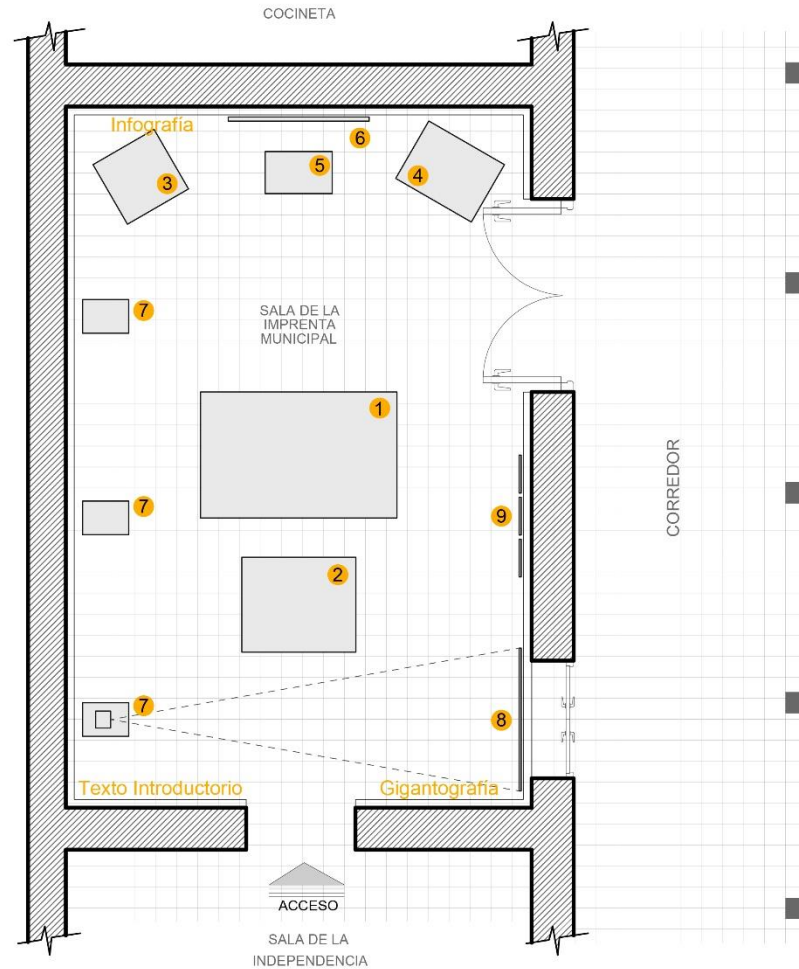


Planta dimensiones Sala de la Imprenta Municipal



Guión Museográfico

Plano con distribución



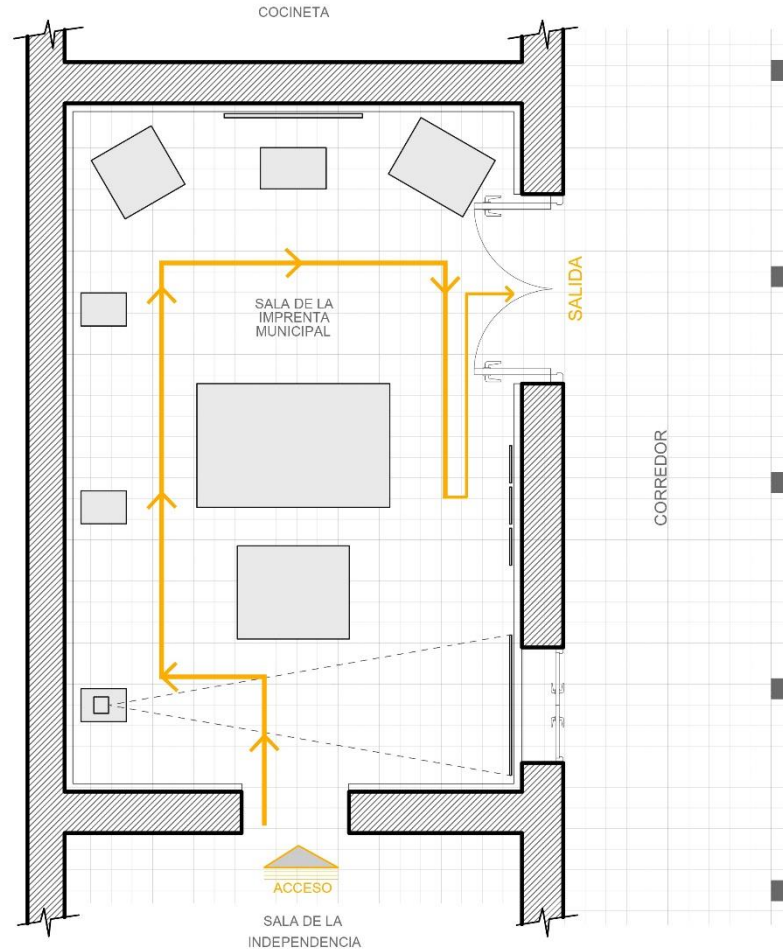
Planta distribución Sala de la Imprenta Municipal



1. Washington Iron Hand Press
2. Liberty Platen Press
3. Cajonera 1
4. Cajonera 2
5. Encuadernadora
6. Cajón de linotipos para cartel
7. Vitrinas para periódicos originales
8. Área de proyección
9. Plotter de ejemplares de periódicos

Guión Museográfico

Plano con
circulación



Planta circulación Sala de la Imprenta Municipal



Guión Museográfico

Propuesta de diseño gráfico

Tipografía

- *Helvetica Light Condensed Oblique* (Títulos)

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopkrstuvwxyz

- Helvetica Light Condensed (Contenidos)

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopkrstuvwxyz

(Bold)

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopkrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopkrstuvwxyz

Paleta de Colores



C: 96%
M: 73%
Y: 57%
K: 20%



C: 0%
M: 49%
Y: 74%
K: 0%



C: 17%
M: 80%
Y: 100%
K: 0%



C: 0%
M: 0%
Y: 0%
K: 40%



C: 0%
M: 0%
Y: 0%
K: 80%



C: 0%
M: 0%
Y: 0%
K: 100%

Exposición



Guión Museográfico

Propuesta de iluminación

Se utilizarán dos rieles perimetrales de 4m, instalados uno en cada una de las vigas de la sala. Con 10 lámparas spot LED de 26° de apertura para resaltar cada uno de los objetos expuestos y 3 lámparas bañadoras para los objetos principales: las imprentas.

Se requerirá de una cinta LED de 2m para la vitrina en que se ubicará el cajón de linotipos para cartel