



**Curadurías o comisariados Interdisciplinarios.  
Narrativas en el arte contemporáneo y las prácticas artísticas en Colombia.**

**Hernán Darío Prada Ortiz**

**CODIGO(S) 03398586**

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

**Tutoría:**

**Isabel Tejeda Martin**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA  
FACULTAD DE ARTES**

**Bogotá 2015**

Agradecimientos:

Esta investigación no se hubiera podido realizar sin la ayuda del equipo de trabajo del departamento de curaduría del museo de Antioquia. Agradezco su colaboración y acompañamiento en todos los procesos que fueron necesarios para desarrollar los diferentes contenidos que se registran en este documento. A Nidia Gutiérrez curadora en jefe del Museo de Antioquia, por brindarme la oportunidad de apoyar y participar en algunos trabajos, que fueron realizados en el área de curaduría durante el tiempo en que desarrolle la Estancia en el museo, especialmente en el montaje de la exposición *“El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual”*, muestra que se presenta actualmente en *la Sala de Diálogos Interculturales* y es la exposición que analizaremos en esta investigación.

También quiero agradecer a Isabel Tejeda Martin, comisaria y docente de la Universidad de Murcia y actualmente de la Universidad Nacional de Colombia; por asesorarme en el desarrollo de este trabajo conceptual, quiero reconocer su paciencia y compromiso en el desarrollo de esta investigación. Finalmente a mi familia por la confianza y apoyo incondicional que siempre me han brindado.

## Resumen:

La exposición *El Barro tiene voz, De las cerámicas prehispánicas al arte actual*, en el Museo de Antioquia, se presenta como una entidad en sí misma, es una configuración artística particular, independiente, es una muestra que se comporta como un acontecimiento cultural que genera múltiples formas de comunicación. Es una exposición que se conforma a partir del intercambio entre distintas disciplinas, técnicas y formas de conocimiento.

A partir de la curaduría o comisariado esta exposición cuestiona el colapso histórico que han sufrido las culturas precolombinas y su patrimonio arqueológico a lo largo de la Historia Universal, ese discurso científico propio de la modernidad que ha sido construido a partir de valores eurocéntricos y que logra evidenciarse en la forma en que los museos tradicionales presentaban sus colecciones de cerámica prehispánica.

El guion museológico y curatorial de esta exposición busca generar nuevos modelos de exposición, una nueva narrativa curatorial que cambie el discurso tradicional del museo de la modernidad, es decir un escenario enciclopédico de grandes relatos, por un discurso local, por una mirada que parte de su contexto, de su particularidad. En esta exposición los textos curatoriales y la museografía no busca ilustrar la historia, es decir desaparece la idea de presentar las colecciones como tesoros históricos de un pasado glorioso, desaparecen los relatos hegemónicos, desaparece la condición aurática de la obra de arte, también desaparece la intención de legitimar las obras de arte como grandes obras maestras.

Existe una relación horizontal entre piezas de arqueología, arte contemporáneo y piezas comerciales realizadas a partir del barro o la técnica de cerámica. Esta relación de intercambio continuó el punto de partida para entender que la exposición genera nuevos modelos de exposición que utilizan metodologías de investigación y producción interdisciplinar.

Esta exposición es un laboratorio de curaduría interdisciplinar, en donde podemos analizar múltiples relaciones y encuentros entre los contenidos, los recursos museográficos y la exposición en sí misma.

## Abstract:

The exhibition *El Barro tiene voz, De las cerámicas prehispánicas al arte actual*, at the Museum of Antioquia, is presented as an entity in itself, is an independent private artistic configuration, it is a sign that acts as a cultural event that generates multiple forms of communication. It is an exhibition that is formed from the exchange between different disciplines, techniques and forms of knowledge.

From the curator or curating this exhibition questions the historic collapse that have suffered pre-Columbian cultures and its archaeological heritage throughout world history, that same scientific discourse of modernity that has been built from Eurocentric values and achieves evident in the way traditional museums presenting their collections of pre-Columbian pottery.

Museological and curatorial script for this exhibition seeks to generate new exposure models, a new curatorial narrative that change the traditional discourse of the museum of modernity, that is an encyclopedic scene of great stories, by a local discourse, for a look that part of its context, its particularity. In this exhibition curatorial texts and museology not intended to illustrate the story, ie disappears the idea of presenting the collections and historic treasures of a glorious past, the hegemonic narratives disappear, disappears aura status policy of the artwork, also disappears intended to legitimize the artworks as masterpieces.

There is a horizontal relationship between pieces of archeology, contemporary art and commercial pieces made from clay or ceramic technique. The terms of trade continued the starting point to understand that exposure generates new exposure models using research methodologies and interdisciplinary production.

# Contenido

1	Introducción.....	9
1.1	Metodología.....	10
2	El contexto de la exposición.....	11
2.1	Sala de Diálogos Interculturales. Museo de Antioquia. ....	13
2.3	Experiencia de trabajo en la exposición “El Barro tiene voz”.....	14
3	Análisis de los textos de sala, reflexiones sobre los contenidos.....	15
3.1	Análisis del texto de sala: Sala de diálogos interculturales. ....	16
3.2	Análisis del texto de sala: “El barro tiene voz”. De las cerámicas prehispanicas al arte actual.....	17
3.2	Análisis del texto de sala: Tierra, aire, agua y fuego.....	18
3.3	Análisis del texto de sala: Los inicios del proceso. Módulo 1. ....	20
3.4	Análisis del texto de sala: Manufactura. Módulo 2. ....	20
3.5	Análisis del texto de sala: Moldeado a mano. ....	22
3.6	Análisis del texto de sala: Para la vitrina de volantes de huso. ....	23
3.7	Análisis de los textos de sala: Modelado por rollos, Modelado en torno, modelado en arcilla, modelado con yeso y barbotina. ....	24
3.8	Análisis del texto de sala: Decoración. Módulo 3. ....	25
3.9	Análisis de los textos de sala: Incisión, Excusión, Relieve, engobe y bruñido, pintura positiva y negativa.....	25
3.10	Análisis de los textos de sala: Módulo 4. Quema, Reducción, Decoración y pintura póstquema. 26	
3.11	Análisis del texto de sala: Representación. PARTE II . ....	28
3.12	Análisis del texto de sala: Formas de representación. ....	28
3.13	Representaciones antropomorfas. ....	29
3.14	De representación a presentación. Desplazamientos. ....	29
4	Museografía interdisciplinar.....	31
4.1	Montaje museográfico en la sala de diálogos interculturales. ....	32
4.2	Museografía del colectivo en blanco. ....	39
5	Consideraciones Críticas. ....	41
	Curaduría y el concepto de disciplina. ....	55

5.1	El surgimiento del concepto de disciplina. ....	41
5.2	El nacimiento de la interdisciplinariedad.....	45
5.3	Transdisciplinariedad. ....	46
6	Conclusiones. ....	47
6.1	Las prácticas curatoriales y la interdisciplinariedad	
6.2	El intercambio cultural	
6.3	Curaduría y el concepto de interdisciplinariedad.	
6.4	El Barro tiene voz”, Una exposición interdisciplinar.....	56
	..... <b>¡Error! Marcador no definido.</b>	
7	Bibliografía. ....	58
8	Anexos.....	62
8.1	Fotografías: .....	62
8.2	Textos de sala.....	65

## 1 Introducción.



Imagen 1. Izquierda. Parte II. *Representación*.

Imagen 2. Derecha. Andrea Echeverry. *Huesos*. Instalación  
Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual*.  
Museo de Antioquia

Presentar las colecciones de arqueología o antropología en las salas de un museo siempre será un reto y una responsabilidad que le compete al curador, no obstante es un trabajo que repercute a nivel institucional en varios aspectos. Si observamos la tipología actual del Museo de Antioquia, podríamos decir que es un museo de arte principalmente, sin embargo no podemos olvidar que este museo fue conformado a partir de las colecciones privadas del doctor Manuel Uribe Ángel, de Antonio José Restrepo (Ñito Restrepo) y del Coronel Martín Gómez, personalidades que ayudaron a conformar el Estado Soberano de Antioquia.

Esta investigación busca analizar la exposición, "*El barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual*", presentada en la sala de *Diálogos Interculturales*<sup>1</sup>, del Museo de Antioquia. Dicha exposición es un experimento

---

<sup>1</sup>La sala de *Diálogos Interculturales* tienen como propósito abrir espacios de participación e inclusión en el museo. Los diálogos interculturales que aquí se proponen entre épocas históricas, concepciones estéticas, propuestas de técnicas, materiales, soportes y formatos, que pueden tener procesos

semántico realizado por del Museo de Antioquia, y nació en el área de curaduría con el propósito de revertir estereotipos y cánones en la formulación y producción de una exposición.

La primera parte de esta investigación intenta contextualizar al lector sobre los contenidos de los textos curatoriales que acompañan la exposición y que se conforman a partir de diferentes contextos y elementos culturales. Esta exposición es una plataforma conceptual híbrida o estructura semántica que responde a diferentes fenómenos historiográficos propios del postcolonialismo en Colombia, y que está presente en casi todos los museos Nacionales en Latinoamérica.

.El museo no es ahora el lugar donde vamos a ver la colección, sino el lugar en donde vamos a encontrar un nuevo acontecimiento, la exposición misma como protagonista. El colectivo de curadores, logró transformar la exposición en una entidad significativa, en un organismo cultural que empieza a tener más importancia que las mismas colecciones o piezas.

## **1.1 Metodología.**

La metodología propuesta para desarrollar esta investigación en primer lugar, nace del estudio y análisis de los textos de apoyo que se encuentran en la sala de exposición, contenidos que fueron creados por el colectivo de curadores que trabajó en la exposición "*El barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual*". Estos contenidos problematizaron esa mirada postcolonial que existe con respecto a las piezas prehispánicas, mirada que manejaban los museos de la modernidad, en el caso de Latinoamérica al interior de los museos nacionales.

En segundo lugar analizamos cómo la museografía de la exposición se realizó a partir de metodologías y procesos de producción interdisciplinar. Estudiamos cómo los profesionales y técnicos del montaje en la sala, aportaron desde su experiencia

---

exclusivamente poéticos y referirse a asuntos políticos; y pueden surgir entre regiones, generaciones, etnias o tribus, ancestrales o urbanas.

MUSEO DE ANTIOQUIA , (Guía de exposición No 75), 2013 M,+ +M6

y su conocimiento particular, en la construcción del discurso y en la imagen final que se presenta al público en la sala de exposiciones.

En las consideraciones críticas, analizamos como se dio el desarrollo epistemológico de los conceptos: disciplina, interdisciplinariedad y transdisciplinariedad, para finalmente concluir con una serie de reflexiones que surgieron a lo largo de esta investigación. El objetivo es contribuir en los estudios sobre curadurías o comisariados de exposiciones en el contexto de los museos en Colombia, especialmente los que trabajan a partir de metodologías basadas en la interdisciplinariedad.

## **2 El contexto de la exposición.**

La sociedad en la época de la modernidad<sup>2</sup>, se organizaba a partir de contextos industriales; de igual forma la innovación y la tecnología eran conceptos que ayudaban a generar sistemas; la ciencia y las disciplinas eran paradigmas que ayudaban a estructurar el conocimiento. Las instituciones culturales y los museos fueron parte de un sistema de conocimiento basado en la ciencia y el orden, los museos presentaban sus colecciones, con la iniciativa de crear grandes relatos expositivos, de representar discursos de carácter enciclopédico, como una historia que tiene comienzo y final, es decir, como un discurso lineal.

En el caso latinoamericano, debemos reconocer cómo los museos nacionales<sup>3</sup> fueron los encargados de resguardar y presentar las colecciones con la idea de mostrar los restos arqueológicos como símbolos de independencia de la colonia española y además como reliquias de una nación en construcción, es decir, se le atribuía un carácter casi político a las piezas prehispánicas. La modernidad en Latinoamérica siempre estuvo ligada a la idea de nación, a la idea de

---

<sup>2</sup> JIMENEZ PANESSO David. *Fin de siglo decadencia y modernidad: Ensayos sobre el modernismo en Colombia*. Instituto colombiano de cultura Colcultura. Universidad Nacional de Colombia. Capítulo Sobre los inicios del modernismo en Colombia. 1994

<sup>3</sup> MORALES Luis Gerardo. *Nueva museología mexicana*. Presentación, en revista Cuicuilco, Nueva época, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia., Vol. 3, Núm. 7, mayo Agosto, 1996.

independencia y desarrollo. Recordemos que el Museo de Antioquia, en un comienzo Museo Zea<sup>4</sup>, se fundó con la misión de resguardar y conservar los bienes del Estado Soberano de Antioquia.

Ahora bien, si observamos el actual panorama social y cultural de Colombia, encontramos una diversidad y multiculturalidad que crece exponencialmente. Como respuesta a estas necesidades el Museo de Antioquia ahora trabaja con el objetivo de atender diferentes grupos sociales y culturales que habitan el territorio colombiano.

En Colombia existen 87 pueblos indígenas diferentes que utilizan 64 lenguas nativas respectivamente, más la población afrodecendiente que se encuentra en las costas de los mares Pacífico y Atlántico; además debemos tener en cuenta la población mestiza y los “blancos”, sin contar con una población grande de gitanos e inmigrantes que provienen de distintos lugares del mundo.

Medellín además de ser la capital del departamento de Antioquia (Colombia), es el centro urbano de la cultura raizal paisa. Los museos en Medellín trabajan fuertemente por consolidarse como un referente cultural a nivel local, nacional e internacional. El Museo de Antioquia está ubicado en el Palacio Municipal, en la Plaza Botero<sup>5</sup>, en el centro de la ciudad. La sala de diálogos interculturales se ubica en la primera planta del edificio del Museo, en donde antiguamente quedaba la sala de antropología. La primera exposición que se desarrolla en la sala de Diálogos Interculturales del Museo de Antioquia se llamó, “*El barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual*”, y fue inaugurada el 21 de febrero del año 2013.

---

<sup>4</sup> PÉREZ TANCREDDI Carlos Arturo, “*El palacio municipal de Medellín*” Casa de Museo de la Cultura de Jardín (Antioquia) 1999.

<sup>5</sup> GONZALEZ ESCOBAR, Luis Fernando, *Medellín los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775 1932*, Medellín, Edición Universidad Nacional de Colombia, 2007.

## 2.1 Sala de Diálogos Interculturales. Museo de Antioquia.



Imagen 3. Sala módulo 1. Inicios del proceso.  
Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*  
Sala de Diálogos Interculturales. Museo de Antioquia

El encuentro entre distintas comunidades e individuos se ha dado a lo largo de la historia del ser humano. En la actualidad la globalización incrementa el intercambio entre diferentes personas, gracias a sistemas, redes, medios de comunicación que rompen las barreras entre individuos de diferentes contextos y culturas.

El Museo de Antioquia contempla en su discurso institucional el concepto de diversidad y multiculturalidad, que le sirven como punto de partida en el proceso de formular y producir una exposición. Para entender un poco la naturaleza de la Sala “*Diálogos Interculturales*” en el Museo de Antioquia, es necesario entender que los diálogos interculturales pueden ser un conjunto de prácticas que ayudan a mejorar la comunicación entre diferentes contextos y grupos sociales<sup>6</sup>. En la actualidad el ser humano vive a partir de los medios de comunicación, del intercambio de saberes, valores y bienes, hecho que cada vez es mayor, esto

---

<sup>6</sup> Los diálogos interculturales son proyectos que buscan promover el intercambio equitativo, la igualdad de las culturas, la comprensión y el respeto entre los pueblos y las naciones. Al respecto ver:

CONCEJO DE EUROPA, *Libro blanco sobre el dialogo intercultural. Vivir juntos con igualdad y dignidad*, Lanzado por los ministros de asuntos exteriores del concejo de Europa en su 118 sesión ministerial. Estrasburgo, 7 Mayo 2008.

gracias a medios y redes como internet, de modo que los diálogos interculturales se proyectan como alternativas para solucionar conflictos en las comunidades y grupos más necesitados. Los diálogos interculturales son herramientas que ayudan a luchar en contra de las fronteras étnicas, religiosas y lingüísticas<sup>7</sup>. Colombia es un contexto diverso y multicultural, por lo tanto cada proyecto y actividad que se gestiona en el Museo de Antioquia, se ha formulado y consolidado con el propósito de convertirla en una institución que lidere estas políticas culturales

El Museo de Antioquia busca generar espacios de experimentación y participación de diversos grupos poblacionales, a partir de proyectos que promuevan espacios expositivos. Por eso la sala de Diálogos Interculturales es un espacio en donde se trabaja a partir de valores como inclusión, igualdad y cohesión social.

## **2.2 Experiencia de trabajo en la exposición “El Barro tiene voz”.**

Durante el periodo en que realicé la estancia en el Museo de Antioquia, componente de la tesis de grado MMGP, trabajé en el área de curaduría, apoyando a Pedro Jaramillo, asistente de Nidia Gutiérrez (Curadora en jefe del Museo de Antioquia). Juntos analizamos algunos textos de la exposición *El Barro tiene voz, De las cerámicas prehispánicas al arte actual*; y además apoyamos ciertos trabajos de museografía en la misma exposición. Esta oportunidad de trabajar con el grupo de curaduría fue importante para tener acceso a la información y también para reconocer los procesos de trabajo que se realizaron durante el montaje de la exposición.

---

<sup>7</sup> MARTOS RAMOS José Javier, BORRERO ZAPATA Víctor Manuel. *Diálogos interculturales lenguas, literaturas y sociedad*, Barcelona, Editorial Anthropos, 2011.

### **3 Análisis de los textos de sala, reflexiones sobre los contenidos.**

Las siguientes reflexiones sobre los textos de sala en la exposición *El barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual* se registraron con el propósito de realizar un análisis sobre la estructura narrativa de los contenidos. Estos textos sirven como material de apoyo a las piezas que se presentan en la exposición. El colectivo de investigadores que trabajo en la curaduría, logro producir contenidos que se estructuran a partir de métodos y prácticas de investigación interdisciplinar. Esta exposición cambia el discurso histórico utilizado en los museos de antropología en la modernidad<sup>8</sup>, por un discurso abierto que se construye a partir de múltiples sentidos; una narrativa que nace a partir de la diversidad y multiculturalidad que se vive en el contexto colombiano.

Estos textos se formularon con el propósito de suplir las necesidades que presentan los diversos públicos que visitan el Museo de Antioquia. Los textos de sala se organizaron en módulos. Primero tenemos una serie de textos de introducción y luego cinco módulos temáticos, en los cuales se puede observar el proceso de elaboración de la cerámica, la manufactura, los diferentes tipos de modelado, moldeado, decoración, el engobe, la pintura en la cerámica, las técnicas de quema, reducción, las técnicas de posquema, en fin todos los procesos técnicos de la ceramica.

En los últimos módulos encontramos textos que abordan la importancia de la representación en la decoración de las piezas precolombinas; el uso de las formas de representación como un lenguaje y sistema de comunicación: El antropomorfismo, la naturaleza, las figuras simbólicas que van más allá de lo humano, lo abstracto, lo trascendental.

Encontramos textos de sala que nos permiten contextualizar las dinámicas y conceptos que están presentes en las obras de arte. Se explica la diferencia

---

<sup>8</sup> VARGAS GUILLEN Germán, “La modernidad en Colombia La secularización de la cultura”, Bogotá, Revista Foro; No 22 (Nov. 1993), p 107 116.

historiográfica que hay entre el concepto de representación, propio de las culturas prehispánicas y el concepto de presentación que hace parte de las piezas de arte contemporáneo.

Terminamos estudiando los textos de sala que explican cómo las piezas artesanales que se comercian en el mercado popular son producidas de forma masiva, como resultado de los procesos del capitalismo y la industrialización. Piezas que tienen una característica bastante particular e interesante, la ausencia de contenido y significado.

A continuación presentamos un análisis de los textos de sala en la exposición *El barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual*, que se encuentran en los anexos de este documento, con la intención que el jurado pueda entender mejor el análisis realizado a los contenidos del discurso curatorial.

### **3.1 Análisis del texto de sala: Sala de diálogos interculturales.**

Este primer texto se encuentra al ingresar a la sala de exposiciones. Por este motivo tiene un rol protagónico en el recorrido de la exposición. En este texto de sala, encontramos el marco conceptual de la exposición, también los objetivos de este espacio expositivo y la importancia que tiene dentro del guión general del Museo de Antioquia.

Ahora bien, este texto aclara como la diversidad es un concepto fundamental en el relato institucional. Se reconoce en el texto como existen múltiples facetas y acepciones del concepto de diversidad. Podemos decir que se le ofrece al lector un panorama de las múltiples posibilidades que tiene este contexto expositivo. El texto “sala de Diálogos Interculturales”, también explica cómo este espacio se estructura a partir de la yuxtaposición de relatos, pues es una plataforma que se construye a partir de discursos abiertos. Además los contenidos generan cruces y encuentros semánticos en el contexto de la exposición.

Este texto ubica al espectador en un marco conceptual, aclara el poder y el peso que tiene la curaduría, a la hora de tomar decisiones. También se explica cómo la sala tiene una estructura conceptual que está organizada a partir de tres aspectos,

el arte y la estética como ejes o núcleos conceptuales, y la investigación curatorial como fuente de criterio. Esto le da una especie de libertad a la hora de presentar nuevas narrativas y discursos institucionales. De cierta forma el texto aclara como se generan contenidos plurales que no buscan representar la historia, la antropología o el arte.

### **3.2 Análisis del texto de sala: “El barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual”.**

Si analizamos el primer párrafo de este texto de sala, logramos entender cómo la exposición reúne piezas de cerámica precolombina de distintos periodos y lugares en Colombia, trabajos de artesanos contemporáneos, talleres de cerámica tradicional que aún están vigentes y establecidos en pueblos y municipios como (Raquira, la chamba, Momil y el Carmen de Vival).

De cierta forma el texto quiere aclararle al lector, cómo las culturas prehispánicas se encuentran vigentes en la actualidad tanto en las tradiciones que han heredado, como en los talleres que aún continúan trabajando.

Existe una tradición histórica postcolonial que ha dejado como consecuencia una mala interpretación de las culturas precolombinas, definiéndolas o catalogándolas como culturas primitivas. Esta falsa visión responde simplemente a un error historiográfico y semántico por parte de los museos y las instituciones culturales.

El colectivo de curadores en este texto, hace hincapié en la mala interpretación en donde se compara lo precolombino con lo primitivo. Esta tradición ignorante responde a una tradición colonialista, heredada de los paradigmas clásicos de la historia occidental<sup>9</sup>. Entonces es un texto que reconoce cómo las sociedades de tradición precolombina son comunidades activas, sociedades que se encuentran vigentes en la actualidad, pueblos que hacen parte de una realidad, personas que reconocen la importancia de la diversidad y la multiculturalidad.

---

<sup>9</sup>ROJAS COCOMA Carlos. “Tradición o revolución La invención del arte colonial en la historiografía colombiana, en la década de 1960”, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2012.

Esta exposición trata de presentar la historia de los pueblos y culturas precolombinas desde otra perspectiva, desde una mirada local, una narrativa que tiene en cuenta la voz de las mismas culturas precolombinas, es una muestra que incluye la voz de culturas que habitaron el territorio americano antes de la conquista. En este texto de sala encontramos un referente teórico, que ayuda a contextualizar al lector o al público, en los fenómenos historiográficos que son inherentes en la construcción de la historia de las culturas precolombinas.

### **3.3 Análisis del texto de sala: Tierra, aire, agua y fuego.**

Aquí encontramos una definición técnica de lo que es la cerámica, explica los materiales que se utilizan para su elaboración, se relata paso a paso de manera muy general, cómo se elabora una pieza de cerámica y los agentes que intervienen en su producción<sup>10</sup>. En otras palabras, el texto invita al público a conocer más sobre la técnica de la cerámica, a conocer las distintas etapas que componen el proceso de elaboración de una pieza; resalta como la presencia y utilidad de los cuatro elementos naturales en los procesos de cualquier ceramista son fundamentales.

Por otro lado se realiza un contexto historiográfico sobre la tradición de la cerámica en Colombia, de cómo hace más de seis mil años se produce en diferentes territorios como la costa atlántica y la región central de Antioquia.

Después, el documento resalta el proceso de cocción de la pieza de barro en crudo, el instante en que el fuego transforma las propiedades de un elemento tan maleable y frágil como el barro, en objetos con firmeza y con nuevas propiedades de resistencia. Podemos decir que el texto genera un acercamiento a los procesos del ceramista, en donde la alquimia y la naturaleza generan la transformación de la materia. Es un discurso que se compone de procedimientos puramente técnicos, mezclados con frases e ideas que resaltan la capacidad de creación y

---

<sup>10</sup> ARANGO CANO Jesús, *Cerámica precolombina*, editorial Colombia Plaza y Janes 1979 pp 120

transformación de la materia en algo más importante, es decir con alusiones poéticas.

A continuación de esta descripción, se introduce al lector en la división temática y espacial de la sala, se explica cómo en los primeros módulos se presentan las técnicas y procesos de la cerámica. Allí se muestra todo tipo de información respecto a los lugares en donde se encuentra el barro, cómo se trabaja y en qué condiciones. Luego explica una tensión entre piezas de distintas épocas, entre piezas de cerámica prehispánica y piezas de arte contemporáneo.

De cierta forma se busca demostrar que en el interior de las salas de un museo, pueden existir tensiones entre las piezas, sus contenidos y los recursos museográficos. Por ejemplo podemos ver como las obras de arte dejan de estar en su pedestal de fama y reconocimiento, para ubicarse en un lugar más horizontal con respecto a las otras piezas de las diferentes disciplinas. En esta exposición hay una narrativa abierta. Las piezas de cerámica precolombina y piezas de arte dialogan en el presente de la sala.



Imagen 4. Técnicas y procesos.

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

Museo de Antioquia

### 3.4 Análisis del texto de sala: Los inicios del proceso. Módulo 1.

Lo interesante de este texto, es que encontramos información especializada sobre los procesos de la cerámica. Es un documento que le da más importancia a la información técnica o científica que a los aspectos relacionados con lo mítico o trascendental, es decir que a las culturas precolombinas.

El público puede conocer parte de las labores del artesano o del artista por medio de la narrativa del texto. Explica cómo en los procesos cerámicos no son importantes las divisiones o clasificaciones de oficios, todos los agentes que participan en la cerámica se convierten en trabajadores importantes. Hay que tener en cuenta que el proceso de la cerámica cuenta con tres pasos o procedimientos básicos, (identificación de yacimientos o minas, limpieza o separación de otros materiales y mezcla del barro o arcilla con el desengrasante). También se contextualiza al lector en varios procesos básicos de la cerámica precolombina.

### 3.5 Análisis del texto de sala: Manufactura. Módulo 2.



Imagen 5. Modulo II Manufactura.

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

Museo de Antioquia

Es un texto que abre un módulo conceptual en la estructura general de contenidos en la exposición. El contenido aborda conceptos técnicos y prácticos sobre la cerámica, en ellos se aclara el significado de la técnica cómo concepto para la sociedad en diferentes tiempos históricos. El documento explica como la idea de técnica está unida al concepto de transculturalidad<sup>11</sup>, las piezas en cerámica están sujetas a las influencias de la época histórica en que se producen. Este fenómeno se puede observar en las representaciones y en las intervenciones técnicas que cada artesano o artista le imprime a su obra.

La cerámica es un proceso práctico, sin embargo tiene componentes o intervenciones intelectuales en el momento de su producción. En el texto son llamados “aspectos mentales”, y las relacionan con las formas de representación que son registradas por los artistas o artesanos que trabajan la cerámica. De esta forma se podría afirmar como toda pieza tiene un grado de subjetividad en las representaciones que se registran en su superficie.

Por ejemplo, pueblos como Raquira en el departamento de Boyacá tienen influencia de la cultura muisca, en la Chamba Región del Tolima, influencia de la cultura Pijao, y en Carmen de Vivalora en Antioquia, una influencia más española, producto de la conquista y colonización Europea.

A continuación el texto explica cómo por medio de las técnicas, se pueden generar distintos recorridos, tanto geográficos como históricos. Por ejemplo si pensamos en la ubicación de las zonas en donde se realiza cerámica, podemos realizar un recorrido geográfico; pero si pensamos en cómo cada territorio conserva la tradición técnica de los pueblos que habitaban estos contextos, tenemos un recorrido más antropológico.

El texto deja como resultado más dudas que respuestas; surgen de estas algunas preguntas basadas sobre la historia de las técnicas de alfarería y cerámica,

---

<sup>11</sup> FERNANDEZ GOMEZ Rosa. *Transculturalidad y arte contemporáneo hacia una no dualidad estética*. Contrastes: revista interdisciplinar de filosofía, suplemento 9 (2004) p 103-122. “*Transculturalidad, es la recepción por un pueblo o grupo social de formas de cultura procedentes de otro, que sustituyen de un modo más o menos completo a las propias*”

interrogantes que pueden ayudarnos a conocer el territorio colombiano y las culturas que lo han habitado. Otro aspecto es que el texto resalta el papel de la mujer en la alfarería y cerámica, tanto en tiempos prehispánicos como en la actualidad, es un documento que reconoce la importancia del trabajo de todos los miembros de la familia en los procesos que son propios de la cerámica.

### 3.6 Análisis del texto de sala: Moldeado a mano.



Imagen 6. Modelado a mano.

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

Museo de Antioquia

En esta ocasión, los mitos de creación, son el ejemplo perfecto para entender la importancia de la cerámica modelada a mano. En el mito Tanimuka, se le da un valor especial a la mujer, comparándola con un recipiente cerámico, que da origen a la vida y los seres.

Este mito explica el poder de ñamatu o la tierra, quien tiene una connotación femenina, siendo la primera mujer en habitar el universo. En este mito también aparece el sol llamado Aiya, y se relata sobre su poder de secar el árbol, del cual se produce la ceniza para mezclarla con el barro. Si nos detenemos en esta parte,

podríamos llegar a pensar que el mito explica por medio de metáforas, el por qué existe cada procedimiento técnico en la producción de la cerámica.

Lo cierto es que este texto busca contextualizar al público, en la importancia de la presencia femenina en cada proceso de la cerámica y por supuesto de las diferentes cosas que se hacen en la vida. Explica por qué las culturas prehispánicas vivían lo sagrado en cada acción del diario vivir, en lo cotidiano; el como las vasijas representaban el vientre de la gran madre y esta a su vez era dueña de la cocina y de los alimentos; el como todas las cosas se relacionan entre si y pertenecen a una presencia superior.

También el documento se refiere a un tema puramente técnico sobre la cerámica desde el punto de vista simbólico o mítico. A partir de las vasijas de barro, se reconoce la importancia del ritual como acto que celebra la vida y la muerte, estos objetos de cerámica sirven como contenedores de las cenizas y ofrendas funerarias.

El texto de la obra de **Cecilia Ordoñez** nos deja ver como las decisiones curatoriales son fundamentales para crear asociaciones entre los textos de sala, los videos explicativos y las obras de arte contemporáneo. Esta pieza de arte, entra a dialogar directamente con todos los aspectos que describe el texto de modelado a mano. La artista a partir de la tradición de la cerámica en Colombia genera un vínculo histórico en el cual se replica la técnica, pero la temática de las piezas cambia.

### **3.7 Análisis del texto de sala: Para la vitrina de volantes de huso.**

En este texto se realiza una explicación de este tipo de piezas, resaltando el sentido y valor que tienen los volantes de huso en las culturas prehispánicas. Explica cómo estos objetos poseen la virtud de transformar la materia, además de representar el eje cósmico entre el mundo material y el espiritual. De esta forma los contenidos buscan darnos una descripción del objeto, pero visto desde la representación simbólica, de su significado mítico ancestral.

Cabe anotar que en el texto se omitió la descripción física del objeto, tal vez porque el público lo puede observar en la vitrina, es decir no se hizo una descripción material de estas piezas. Más bien se describe la forma en que fueron realizados estos volantes de huso. De cierta forma también se le deja al espectador ciertos datos o aspectos por investigar.

### 3.8 Análisis de los textos de sala: Modelado por rollos, Modelado en torno, modelado en arcilla, modelado con yeso y barbotina.



Imagen 7. Modelado en torno.  
Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*  
Museo de Antioquia

En esta serie de textos se explica técnicamente cómo se utilizan estas técnicas para la elaboración de piezas en cerámica. También se analiza el significado que estas técnicas tienen para las diferentes culturas prehispánicas que habitaron el territorio colombiano. Se reconocen los pueblos y los contextos en donde se realizaban y actualmente se realizan las prácticas artesanales de alfarería en Colombia.

Para acompañar este texto de sala, el equipo de curadores decide ubicar una pieza de **José Ignacio Vélez** elaborada con la técnica de rollo. Aunque la

temática de la pieza es contemporánea, se crea un dialogo entre el texto, que nos habla de dos momentos diferentes, lo que significaba la técnica en un pasado y en el presente. La pieza de José Ignacio Vélez es un ejemplo concreto de como la tradición de las técnica pervive en el tiempo. También es importante resaltar que el artista vive y trabaja en un municipio de Antioquia. El Carmen de Vival en donde todavía se conserva la tradición técnica de la cerámica,

### **3.9 Análisis del texto de sala: Decoración. Módulo 3.**

El proceso de decoración de la cerámica tiene una carga estética y sirve como medio de comunicación, ya que en la cerámica se registran pensamientos, sentimientos y conocimiento. En el texto observamos cómo las culturas precolombinas utilizaban un lenguaje geométrico, casi abstracto, un sistema de símbolos que funcionaba como medio de comunicación.

Esa información nos dirige por un camino diferente al científico, se le empieza a dar un valor simbólico a la cerámica, es una información que puede surgir más de una investigación en los talleres de cerámica, que en una biblioteca. De esta manera la curaduría le da espacio a un discurso local, a un procedimiento puramente técnico y artesanal que es transmitido muchas veces por tradición oral, o por práctica del oficio, a través de varias generaciones.

Así mismo encontramos en la parte final una reflexión sobre la importancia de los diseños en las culturas prehispánicas, del cómo esta decoración representa una cosmovisión del mundo.

### **3.10 Análisis de los textos de sala: Incisión, Excusión, Relieve, engobe y bruñido, pintura positiva y negativa.**

En esta serie de textos también se le da una información técnica al visitante, tal vez el objetivo es transportar al público al taller de un alfarero o ceramista, relacionarlo con todos los detalles del proceso. En textos se relata cómo el engobe y el bruñido buscan inquietar al espectador de las piezas en cerámica en la

importancia de la luz, en la espiritualidad del ser humano y en el trabajo en artes; de cierta forma es un giro que se le da a las continuas explicaciones técnicas que vimos anteriormente.



Imagen 8. Engobe y bruñido.  
Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*  
Museo de Antioquia

En el texto de pintura positiva y negativa se realiza una descripción del trabajo, técnica que no responde solamente a fines decorativos sino también de conservación; luego se explican dos tipos de pintura: una positiva con componentes vítreos y otra negativa que funciona con una técnica de cera perdida, similar a la escultura en bronce. De cierta forma se trata de familiarizar al lector con los procedimientos de un artesano o un artista; procesos que suelen ser muy sencillos a la hora de explicarlos, pero que cuando se realizan físicamente tienen un alto grado de complejidad.

### **3.11 Análisis de los textos de sala: Módulo 4. Quema, Reducción, Decoración y pintura póstquema.**

El fuego, como elemento primordial en la quema y cocción, es uno de los protagonistas de este texto. También se le otorga un valor simbólico a este

elemento, resaltando su capacidad de transformación y de trascendencia. Finalmente se realiza una explicación técnica de este procedimiento

Tenemos nuevamente una explicación técnica, sin embargo se le da el valor alquimista a la experimentación de los alfareros o ceramistas de culturas prehispánicas, especialmente en las tradiciones mestizas.

Un ejemplo claro de esta técnica se puede apreciar en la Chamba Tolima, se describe el momento en que se realiza esta técnica “al caer la tarde”, el cómo aparecen ciertos procedimientos como adicionar boñiga del ganado vacuno, para crear más combustión, y el cómo luego esta llamarada es ahogada por los alfareros.

Es una técnica que utiliza pinturas esmaltes o resinas, una técnica contemporánea y se le da énfasis al procedimiento técnico. Se explica cómo se debe quemar la pieza varias veces y cómo esta técnica llegó con la conquista española, heredada de la cultura árabe.



Imagen 9. Quema y cocción.

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

Museo de Antioquia

### **3.12 Análisis del texto de sala: Representación. PARTE II .**

En este segundo eje conceptual de la narrativa curatorial, está presente un texto de introducción, en el cual se unen tres mitos diferentes de creación, tres cosmogonías de pueblos prehispánicos que aún viven en territorio colombiano (mito Nasa, Mito Wayuu, Mito Embera).

En estos mitos observamos cómo los elementos naturales tienen un valor espiritual, son deidades que dialogan entre sí, dioses que dan origen a los diferentes seres vivos.

En el mito Nasa la tierra es protagonista; en el mito Wayuu la arcilla es el principal elemento del relato, y en el relato Embera un palo de madera es el que da origen al mito de creación.

### **3.13 Análisis del texto de sala: Formas de representación.**

**En cuanto a este texto de sala, ocurre algo bien particular y diferente a los anteriores, se introduce al espectador en las cosmogonías de las culturas que trabajaron las cerámicas precolombinas, piezas que tienen representaciones de animales que se transforman en ranas, serpientes, murciélagos. Imágenes que representaban el cambio; de cierta forma este texto nos habla desde la mirada antropológica, o tal vez desde el estudio semiótico de la representación de los símbolos plasmados en la cerámica.**

**De modo que esta explicación de los símbolos utilizados en las cerámicas precolombinas, genera una exploración de todo el universo simbólico que está presente en las piezas de cerámica. Es importante mencionar que en algunos museos tradicionales de arqueología, la historia de las culturas precolombinas se narra desde la mirada científica y no se tiene en cuenta todo el contenido simbólico que tienen las piezas de cerámica precolombina.**

**El texto también nos está invitando a descubrir formas e imágenes que representan cambios o transformaciones de la naturaleza. En cierta medida, el contenido del texto brinda al**

**La oportunidad de acceder al lenguaje de lo mágico a través de la imagen.**

### **3.15 Representaciones antropomorfas.**

Se presenta un relato de Jenofanes de Colofon, filósofo griego que ofrece una visión de la cerámica similar a la de un libro que recoge las ideas de sus contemporáneos. Como si el registro de la historia quedara plasmado en las piezas de arcilla o barro. En el barro se registran todos los estados del cuerpo, es de cierta forma una contextualización que ofrece la curaduría, sobre la representación en la cerámica.

La representación del cuerpo ha sido un tema recurrente en la historia de la cerámica. La unión de lo masculino y lo femenino; la maternidad y la virilidad. El texto trata de dar ejemplos de opuestos.

### **2.15 Explicación de los textos: La naturaleza, Más allá de lo humano.**

En estos dos textos encontramos la explicación sobre la importancia que tiene la representación de la naturaleza en las piezas de cerámica precolombina. Igualmente existen piezas de cerámica prehispánica que están decoradas con representaciones de figuras abstractas, otras con formas que simbolizan fuerza y poder, encontramos también algunas formas que representan animales y plantas.

### **3.16 De representación a presentación. Desplazamientos.**

Este eje temático de la exposición es fundamental para entender de forma muy clara la intención del grupo curatorial, al reunir ciertas piezas de artistas contemporáneos que utilizan el barro o la cerámica como material de creación.

También se explica de manera ligera, en qué consisten las piezas de algunos artistas que hacen parte de la exposición: Primero se explica la pieza de Miguel Ángel Rojas artista de trayectoria; y luego se explica la pieza de Lwdin Franco artista emergente; de esta forma se genera un cruce entre dos momentos históricos diferentes del arte plástico y visual.

La idea de representación se ha transformado con el arte contemporáneo. Por ejemplo, en los Acéfalos de Rodrigo Callejas observamos unas deidades sobrenaturales que se parecen a nuestros propios cuerpos, es más nos deja observar una visión poética de su animalidad.

El texto también explica cómo las técnicas y procesos precolombinos, son utilizados en la actualidad por distintos artistas en la creación de sus obras, por ejemplo en la obra de Nadin Ospina. Finalmente nos explica el poder irónico que tienen algunos trabajos de artistas como Juan Manuel Echavarría. Por ejemplo, en la pieza de video arte que se presentó en esta exposición, se observa cómo la bandeja de Bolívar es triturada paso por paso, quedando finalmente una montaña de polvo; es una metáfora que nos habla de cómo un objeto que simboliza la independencia, se transforma en un material que es muy similar al polvo de la cocaína.

En este documento encontramos cómo la cerámica estaba asociada a conocimiento ancestral, mítico o religioso; en estas piezas de cerámica existía todo un universo simbólico, unas representaciones de distintos poderes o fuerzas. Es como la pérdida del alma de cada objeto, es el arte por el arte. Immanuel Kant. Crítica del juicio. —1790, como si la pieza adquiriera un carácter individual, desconectándose del universo de sentido que la rodeaba.

En la actualidad podemos ver como existe un mercado de la cerámica, que se basa en objetos que representan personajes de cultura de masas, La exposición incluye piezas de cerámica que han sido producidas de forma masiva, es decir cerámicas que se encuentran en el comercio popular y que han perdido por distintos procesos históricos su capacidad simbólica.

De cierta forma es una explicación de cómo en la actualidad la cerámica ha ido perdiendo progresivamente su capacidad de generar contenidos, gracias a la

producción en masa de ciertos productos como materas o imágenes que aparecen en medios de comunicación.

#### **4 Museografía interdisciplinar.**

El trabajo en el área de museografía siempre se realiza entre diferentes profesionales, técnicos, especialistas, obreros y múltiples agentes que hacen parte de la producción de una exposición, del montaje en el espacio expositivo. En el caso de la exposición *El Barro tienen voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual*, la museografía se realizó gracias a dos equipos de trabajo: El primer grupo, conformado por la empresa de Carlos Betancourt<sup>12</sup>, se encargó del diseño y del guión museográfico, también del diseño de algunos dispositivos de intermediación. El segundo equipo de trabajo, lo conformó el personal técnico del Museo de Antioquia, este grupo de trabajo se encargó del montaje físico en la sala de exposiciones, siempre con la asesoría de Nidia Gutiérrez, del equipo de curaduría del museo y de Carlos Betancourt.

Cada equipo de trabajo desarrolló diferentes metodologías de producción, diferentes diálogos transversales que ayudaron a construir un escenario abierto, un espacio en donde las obras se relacionan por la misma visualidad y por su capacidad de generar diálogos polifónicos entre los contenidos y los recursos museográficos.

La museografía en esta exposición funciona como una entidad que se relaciona con los contenidos que presenta el colectivo de curadores. En la exposición es más importante el diálogo entre las piezas, los textos curatoriales y la museografía, que el valor histórico o artístico que poseen las piezas por sí mismas. Es una exposición que genera una conciliación entre lo material y lo conceptual, entre lo físico y lo espiritual. Por tanto, tenemos el encuentro de dos cosmologías diferentes: primero la occidental representada en los contenidos

---

<sup>12</sup> BETNCOURT SALAZAR Carlos, Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las artes visuales. Bogotá, Cap. Conceptos Generales de museología, Ministerio de cultura de Colombia, 2012.

científicos o técnicos, y segundo una cosmología precolombina que se relaciona a las tradiciones representadas en todos los contenidos y piezas de carácter simbólico.

Por medio de la presentación de los bienes patrimoniales y de la correcta utilización de los recursos museográficos, El Museo de Antioquia logró por medio de esta exposición mejorar la comprensión y valorización de las cerámicas precolombinas. Ahora bien, esta propuesta de exposición reconoce cómo las tensiones entre sistemas de presentación de los bienes culturales y patrimoniales son cada vez más actuales en los relatos locales sobre diferentes fenómenos culturales.<sup>13</sup>

#### **4.1 Montaje museográfico en la sala de diálogos interculturales.**

Esta investigación se desarrolló durante el tiempo que realicé la estancia en el Museo de Antioquia, componente de la tesis de grado de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio. En el mismo momento en que desarrollé este componente, se estaba realizando la producción del último periodo de montaje de la exposición *“El barro tiene voz”* en la sala de Diálogos Interculturales. Es importante anotar que esta experiencia fue importante para entender cómo la exposición se realizó con metodologías de investigación y producción interdisciplinar. La producción de esta exposición desde su inicio duró

---

<sup>13</sup> TEJEDA MARTIN Isabel, *El montaje expositivo como traducción. Fidelidades, tradiciones y hallazgos en el arte contemporáneo desde los años 70*, Madrid, editorial Trama y Fundación Arte y Derecho, 2006.

*“Hacían su aparición nuevos medios como el video; se tomaban en consideración otros concebidos anteriormente como meros instrumentos o calificados de menores, como la fotografía; o bien se reivindicaban manifestaciones no objetuales o per formativas. La pureza e integridad de las diferentes disciplinas, que había sido el caballo de batalla para algunos teóricos de las segundas vanguardias, fracasaba ostensiblemente y perdía terreno frente a la hibridación, la contaminación, el uso de varias disciplinas o diferentes estrategias expresivas, espaciales o formales en una misma pieza de manera simultánea y sin complejos: la instalación, el video y el performance se abrían paso”.*

aproximadamente dos años, tiempo en el cual se desarrolló la investigación curatorial y el guión museográfico, así como el respectivo montaje museográfico.



Imagen 10 Montaje de vitrinas.

. Imagen 11 Montaje de vinilos adhesivos en los muros.

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.* Museo de Antioquia

Esta exposición es la primera que se presenta en la sala de Diálogos Interculturales, espacio en el Museo de Antioquia que funciona en la actualidad como plataforma para nuevos planteamientos museológicos y curatoriales que trabajan en torno a la diversidad, la multiculturalidad y la cohesión social. Resulta extraordinario observar cómo el diálogo entre disciplinas, por ejemplo la antropología, la etnografía, el arte contemporáneo y la artesanía, ayudan a enriquecer las estrategias y recursos museográficos.

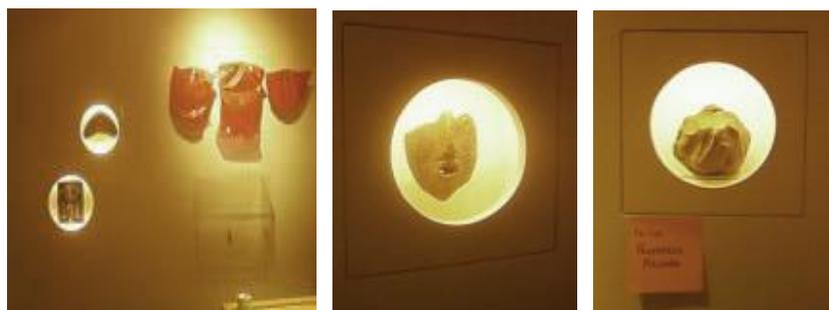


Imagen 12, Montaje de nichos para piezas prehispánicas

Imagen 13 Montaje de nicho para la representación más antigua,

Imagen 14 Nicho y papel con instrucciones sobre el montaje.

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

Museo de Antioquia.

En la imagen 12, observamos el proceso de montaje de distintos dispositivos museográficos en los muros de la sala. Al lado izquierdo de la fotografía observamos dos nichos que se presentan de manera circular frente al espectador, son espacios internos dentro de los muros de la sala. Fueron diseñados con luz interior, y con soportes de forma que las piezas queden flotando en el espacio interior del nicho. Al respecto ver la imagen 13 y 14.

Estos nichos son dispositivos museográficos que están ubicados en distintos espacios de la sala de exposición; sirvieron para presentar piezas de cerámica precolombina y muestras de tierra o barro que se encuentran en las diferentes zonas de producción en el territorio colombiano (la Chamba Tolima, Raquira en Boyacá, Carmen del Vival).

Estos dispositivos a manera de nichos tienen la intención de generar una especie de efecto visual en el espectador. Funcionan como un lente o una lupa, son espacios internos que brindan la posibilidad de acercarse al objeto, de hacer un zoom sobre la pieza o sobre el elemento que se encuentre en el interior de este dispositivo. Funcionan como “lentes de aumento científico”, son una especie de espacios internos en los muros que parecen las lupas que utilizan los arqueólogos. Estos nichos representan la mirada de un especialista, de un conocedor de la historia, que a través del lente presenta un microcosmos y un universo histórico desconocido.

Los nichos en *El Barro tiene voz*, le brindan al espectador la posibilidad de acercarse a las piezas, de observar individualmente cada detalle. Sirven como espacios neutros de escenificación frente a las demás piezas y a la información de los textos de sala, son dispositivos que ayudan a presentar las colecciones de una forma dinámica y lúdica.

Cada uno de los nichos tiene en su interior luces que iluminan la pieza sobre un fondo plano. De esta forma las piezas que se encuentran en estos espacios internos, están suspendidas por medio de un soporte, es decir, por otro dispositivo museográfico que le da una limpieza espacial a la presentación de las

piezas, tratando de generar el efecto de ingravidez en la pieza, sin la intervención de ningún distractor visual<sup>14</sup>.



Imagen 15 Nicolás Caro trabajando en los soportes para las piezas, en las vitrinas.

Imagen 16 Nicolás Caro cuadrando la obra de José Ignacio Vélez.

*El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

Museo de Antioquia

Nicolás Caro, es un técnico independiente en museografía, que se especializa en soportes para piezas delicadas y con características especiales. Ha trabajado en diferentes museos, es un técnico reconocido en Colombia porque ha realizado varios montajes con instituciones importantes, por ejemplo el Museo del Oro, el Banco de la Republica de Colombia, exposiciones como Napoleón en Colombia y un gran número de exposiciones individuales y colectivas en distintos ámbitos<sup>15</sup>.

Los diseños de los soportes para piezas que realiza Nicolás Caro son bastante particulares, porque los crea especialmente para cada pieza, el material en que los realiza es acero inoxidable y las uniones las hace con soldadura especial para joyería.

En un encuentro que tuve con Nicolás en el museo de Antioquia, logre conocer su “taller portátil”; en otras palabras él trabaja con herramientas y máquinas que

---

<sup>14</sup> HERNANDEZ HERNANDEZ Francisca. Los museos arqueológicos y su museografía. Gijón Trea. Serie biblioteconomía y administración cultural. 2010 p 321.

<sup>15</sup> GARCIA BOTERO Héctor., *Museo del oro una mirada desde el patrimonio arqueológico*, Bogotá, Banco de la Republica, 2012, pp 32.

puede transportar a cada exposición o museo. Este es un trabajo técnico en museografía que requiere mucha rigurosidad y delicadeza, es un ejemplo que debemos estudiar porque existe un grado de interdisciplinariedad en este trabajo. También es importante mencionar que Nicolás Caro proviene de una familia de joyeros y que, en algún momento, Nicolás trabajó en joyería, de ahí que tenga una habilidad sorprendente para realizar cada soporte.

Cada uno de estos soportes está conformado por varios puntos de apoyo que a su vez sirven como brazos para sostener la pieza. En la fotografía anterior podemos observar cómo estos soportes están elaborados con la intención de soportar el peso de cada pieza, teniendo en cuenta que en muchos casos es irregular, es decir cada soporte debe tener en cuenta el punto de equilibrio de la pieza.

Una estrategia museográfica importante en la exposición, fue utilizar diferentes dispositivos de interacción tecnológica en distintos espacios de la exposición, debemos reconocer cómo estos dispositivos generan mayor interactividad y participación por parte de públicos jóvenes y en general con todo tipo de personas. Estos dispositivos electrónicos fueron instalados en distintos lugares de la exposición, por ejemplo se ubicaron en los muros de la sala a diferentes alturas, en algunas mesas flotantes, en vitrinas, intercalados con fotografías e infografías, es decir se ubicaron con la intención de generar relaciones con otros medios y soportes.



Imagen 17. Adecuación de los nichos para dispositivos audiovisuales.

Imagen 18. Colectivo de curadores Neyla Castillo, Diego Herrera, Nidia Gutiérrez. Asesoría en el montaje.

Imagen 19. Prueba de los reproductores de video.

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

Con el objetivo de realizar el montaje de algunos **dispositivos de video** en los muros, se creó una distribución a partir de paredes falsas en el área de la sala de exposiciones. Estos muros brindan la posibilidad de esconder los cables y los distintos dispositivos que no necesitan mostrarse al espectador, son paredes falsas que funcionan como corredores para que los técnicos del museo tengan mayores posibilidades en el montaje, por ejemplo realizar conexiones con cables o para instalar cualquier dispositivo audiovisual.

Ahora bien, si observamos la imagen 20, encontramos la relación entre diferentes materiales, existe un diálogo entre el barro de la materia que se encuentra ubicada en la pared y la tabla de madera que funciona como una mesa o soporte flotante, además en el extremo derecho de esta mesa está emplazado un dispositivo de intermediación tecnológico, una pantalla multimedia que proyecta un video sobre la técnica de torno, es un multimedia que te enseña a moldear formas básicas en torno, es un dispositivo que invita al público a trabajar como un ceramista.

En esta fotografía observamos el encuentro de diferentes dispositivos museográficos, primero tenemos uno de los soportes que realiza Nicolás Caro, está sosteniendo una vasija de barro en crudo, luego tenemos una mesa flotante en madera que tiene emplazada una pantalla multimedia, en donde encontramos un video interactivo que explica el proceso del torno en la cerámica.



Imagen 20. Mesa y dispositivo interactivo multimedia. Modelado en torno. Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

En este montaje museográfico también se utilizaron distintos tipos de vitrinas, algunas se construyeron en vidrio y otras en acrílico. En el instante en que se tomó la fotografía de la imagen 20, el vidrio estaba suspendido para que el técnico que estaba en la parte inferior pudiera trabajar en la instalación de las luces internas. Además hay que seguir ciertos procedimientos técnicos para poder instalar las piezas de cerámica precolombina dentro de las vitrinas. En algunas vitrinas de vidrio también se implementaron tabletas y dispositivos electrónicos, con el objetivo de ofrecer al público una perspectiva diferente sobre las piezas, además estos dispositivos ayudan a implementar los contenidos de la exposición.



Imagen 21, Nicolás Caro trabajando en las vitrinas.

Imagen 22 .Dispositivos multimedia dentro de las vitrinas

Imagen 23. Dispositivos multimedia dentro de las vitrinas

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

En la imagen 20 se puede observar también cómo los técnicos están instalando algunos dispositivos electrónicos en las vitrinas. Es un trabajo que requiere sincronía por parte del equipo de museografía; mientras un técnico se encuentra en una escalera ayudando a sostener el vidrio de la vitrina, otro técnico se encarga de revisar las conexiones eléctricas. Igualmente para colocar las piezas con los soportes metálicos, Nicolás Caro tuvo que hacer el mismo procedimiento, es decir se requiere levantar el vidrio de la vitrina y trabajar en equipo de forma interdisciplinaria.



Imagen 24. Montaje de mesas en los muros de la sala.

Imagen, 25. Técnico realizando la labor de aseo.

Imagen 26. Dispositivos recubiertos con bolsas plásticas.

*El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

Museo de Antioquia.

En la imagen 27, podemos observar cómo en el grupo de montajes siempre hay personas encargadas del aseo en la sala. En la exposición *El barro tiene voz*, esta labor de limpieza la realizaban frecuentemente por el grado de complejidad de ciertos trabajos técnicos. También es importante mencionar que las piezas instaladas en los muros o en algunos soportes, no se dejaban afectar por el polvo o cualquier tipo de partículas que fueran causantes de deterioro. Para prevenir este tipo de contaminación, las piezas fueron cubiertas con plástico. El recubrimiento de las piezas con bolsas plásticas fue una medida preventiva que se realizó con el objetivo de protegerlas de los distintos agentes contaminantes que se presentan con cada trabajo técnico que se realizaba.

#### 4.2 Museografía del colectivo en blanco.



Imagen 27. Pedro Jaramillo manipulando las piezas de cerámica. Hand Made. Grupo en Blanco

Imagen 28. Pedro Jaramillo manipulando las piezas de cerámica. Hand Made. Grupo en Blanco  
Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*  
Museo de Antioquia

Esta obra del Grupo en Blanco, se encuentra en la parte final el recorrido de la exposición “El Barro tiene voz”. Tal vez esta pieza fue una de las últimas que se instaló en el espacio de la sala de exposiciones. La distribución espacial de las piezas de cerámica que conforman esta obra, fue un poco complicada en un comienzo. Cuando empezamos a distribuir cada una de las piezas de cerámicas en el espacio, no logramos darle el sentido o la configuración necesaria para que la pieza representara lo que el Grupo en Blanco quería comunicar, que básicamente era representar la disposición militar que le hacen a las armas o municiones en las incautaciones que hace el ejército o la policía.

Luego las piezas se ordenaron por grupos y tampoco funciono; finalmente con la ayuda de Nidia Gutiérrez las piezas se distribuyeron en el espacio de tal forma que el espectador se llevara una sensación de observar elementos incautados o decomisados.

En el momento en que realizamos el montaje surgió un comentario muy acertado por parte de Nidia Gutiérrez, sobre esta experiencia. Básicamente ella comentaba como el ejército y la policía también tiene una forma especial para ubicar los elementos en el espacio, una estética especial una forma de presentar su trabajo al público. Son instituciones que tienen una estética, una forma de ordenar los objetos, por ejemplo hay que observar como las balas, las armas, drogas y todo tipo de elementos prohibidos por la ley, son presentados en los noticieros o en otros medios de comunicación.

## 5 Consideraciones Críticas.



Imagen 29. Cabeza humana. Área arqueológica Tumaco la Tolita. 600 a.C. 300 d.C.



Imagen. 30. Rodrigo Callejas. Acéfalos

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

Museo de Antioquia

### 5.1 El surgimiento del concepto de disciplina.

Debemos recordar la importancia del mito antes de la aparición del concepto de disciplina. Es importante anotar cómo distintas culturas y sociedades incluyendo las precolombinas, organizaron su estructura social y cultural a partir de su mitología. El mito es un sistema de conocimiento muy parecido a un conjunto de creencias que conforman una cosmovisión del universo y la vida, se podría decir que es una interpretación del mundo, una imagen y una representación de la existencia, un ordenamiento del universo, *“El mito es ante todo, un producto espontáneo de la formalización cultural del mundo humano como lo es el arte, la ciencia o los usos sociales y por lo tanto no es fruto de la fantasía ni calculado resorte de una casta*

*dominante*<sup>16</sup>. De esta forma, el mito funciona como medio para comunicar distintos conocimientos entre el mundo espiritual y el material.

Por tanto hay que reconocer la importancia del mito en la historia de las culturas prehispánicas, debemos entender cómo el territorio americano y en especial el colombiano, se estructuró a partir de la mitología. Si observamos los textos de la exposición *El barro tiene voz*, encontramos que muchos contenidos están contruidos a partir de mitos que provienen de culturas y sociedades precolombinas.

Desde un punto de vista historiográfico, podemos ver cómo la cerámica para las culturas precolombinas tuvo un significado y una representación diferente. Es importante entender cómo la cerámica fue un elemento y material fundamentales en la vida de las culturas precolombinas y que a partir de la cerámica se estructuró un sistema de conocimiento, el cual utilizaba las imágenes y los símbolos como un sistema de conocimiento que servía para comunicar sus ideas.

Podemos encontrar otros ejemplos en la historia de culturas que basaron su conocimiento en el mito. Podríamos empezar analizando el caso de culturas orientales. Por ejemplo en China, el libro de las mutaciones “I Chin”, nos ayuda a entender la importancia del mito; en este texto se explica cómo las culturas orientales basaron su conocimiento en la unidad y en redes de correspondencias, se explica cómo el *yin* y el *yan*, son conceptos que representa dos opuestos, que no se niegan entre sí, son dos puntos de vista diferentes que le dan surgimiento a un tercer concepto, la mutación, la transformación, el cambio.

De esta forma, es importante reconocer que el conocimiento mítico, en lugar de separar distintos aspectos sobre la realidad, busca la unidad, la totalidad, el dialogo continuo entre distintas formas de percibir la realidad. Un ejemplo de estas relaciones, se puede ver en la presencia de lo universal en el arte, la religión y la medicina, todos estos conocimientos hacían parte de un todo.

Ahora bien, si nos trasladamos a Occidente debemos remontarnos a la cultura griega, porque fueron los primeros en hacer una distinción clara de lo que es el mito y por otro

---

<sup>16</sup> CENSILLO, LUIS *Mito, Semántica y realidad*. Madrid 1970. 7,8

lado la Filosofía<sup>17</sup>. Es precisamente en este periodo de la humanidad en donde se empieza a separar el mito de la filosofía, el saber de la práctica y de la teoría; pero no podemos olvidar la importancia del mito dentro de la cultura griega, de cómo los dioses Helenos estaban presentes en todos los aspectos de la sociedad, no podemos decir si toda esta mitología era practicada como una religión, ni tampoco es el fin de nuestra investigación, lo que si es cierto, es que gracias a la distinción entre mito y la filosofía, podemos entender cómo aparece el concepto de disciplina.

La Edad Media fue tal vez el último periodo histórico de Occidente en el cual el saber pre disciplinar<sup>18</sup>, es decir basado en el mito, hizo parte de la forma de construir conocimiento, por ejemplo existían prácticas como la alquimia y la medicina, conocimientos casi científicos. Estos tipos de conocimiento buscaban encontrar el significado de la cosas, no predecirlas ni controlarlas, existía la fuerte presencia de la religión y de la idea de dios como creador del mundo, en esta época también influyó la idea del alma humana y la ética como paradigmas del conocimiento.

Por supuesto la Edad Media y el Renacimiento fueron fundamentales en la construcción de lo que conocemos por conocimiento Occidental, pero no es sino hasta el siglo XVII que se empieza a fraguar el concepto de “*disciplina*” en Europa, gracias a la conformación de lo que se conoce como “Paradigma clásico de la ciencia”. Este paradigma es una estructura conceptual que surgió gracias a tres personajes: Rene

---

<sup>17</sup> CAPRA Fritjof. *El punto crucial ciencia, sociedad y cultura naciente*.

Buenos Aires Argentina, Editorial Estaciones, 1992, p 122.

*：“Las raíces de la física, como las de toda la ciencia occidental, se hallan en el primer período de la filosofía griega, en el siglo VI antes de Cristo, en una cultura en la que no existía separación alguna entre ciencia, filosofía y religión. Las raíces de la física, como las de toda la ciencia occidental, se hallan en el primer período de la filosofía griega, en el siglo VI antes de Cristo, en una cultura en la que no existía separación alguna entre ciencia, filosofía y religión. Los sabios de la escuela de Mileto no se preocupaban por tales distinciones. Su finalidad era descubrir la naturaleza esencial, la constitución real la “evolución” de las cosas, que ellos llamaron “fisis”.*

<sup>18</sup> DUQUE HOYOS Recaredo. “Disciplinariedad, Interdisciplinariedad y Transdisciplinariedad. Vínculos y límites”, Medellín, Revista semestre económico, 2000.

Descartes (con sus bases filosóficas), Francisco Bacon (con sus teorías del método), Isaac Newton (con la realización y perfeccionamiento del paradigma científico).

La influencia de Rene Descartes en la conformación del paradigma clásico de la ciencia y en general en la forma de pensar de la cultura occidental es importante. El propuso separar la naturaleza en dos reinos o ámbitos, la mente “res cogitas” y la materia “res extensa”, fue una separación de lo tangible / intangible, cuerpo / alma, sujeto/ objeto, espíritu/materia, cualidad / cantidad, finalidad / causalidad, sentimiento / razón, libertad / determinismo, existencia / esencia. Es básicamente una polaridad entre opuestos. La frase que define a descartes fue “cogito ergo sum” (pienso luego existo).

Luego Francisco Bacon con su obra “Novum órgano”, genera una nueva teoría a partir de la inducción, esta teoría se opone a la deducción formulada por Aristóteles. Según esto la frase célebre de Bacon dice “se sabe lo que se puede”, de esta forma había que entender el pensamiento empirista de Bacon como un método causalista que daba la posibilidad de entender la naturaleza.

El científico que más influiría en la conformación del paradigma clásico de la ciencia sería Isaac Newton, ya que gracias a sus experimentos y estudios, apporto al paradigma un carácter más verídico y comprobable, tanto así que este paradigma perduró hasta finales del siglo XIX.

Este recuento histórico sobre la conformación del paradigma clásico de la ciencia es fundamental para entender la evolución del concepto de disciplina, ciencia, materia o asignatura. De esta manera podríamos definir el paradigma disciplinar como aquel que organiza las disciplinas, generando una división y especialización del trabajo<sup>19</sup>. Durante el siglo XIX y XX nace el paradigma disciplinar en universidades y centros de investigación en Europa. Gracias a su desarrollo se originó la especialización, es decir el estudio particular y específico.

---

<sup>19</sup> GUZMAN Majela, “Ciencia de la información: Interdisciplinariedad y cambio de paradigma”, La Habana Cuba, Instituto de Información Científica y Tecnológica La Habana, Cuba 2005. p 3 11.

Este artículo se refiere básicamente a la capacidad de autonomía que tienen las ciencias para crear unos límites en su ámbito, a partir del lenguaje que surge de sus investigaciones como también en las técnicas o teorías que nacen de su estudio.

## 5.2 El nacimiento de la interdisciplinariedad.

La interdisciplinariedad nació a partir de las dificultades que el “paradigma disciplinar” dejó a lo largo de su desarrollo. La especificidad que requiere la ciencia, no ha podido explicar el funcionamiento de muchas cosas; por ejemplo en la actualidad tenemos las repercusiones que conllevan los adelantos tecnológicos; la contaminación del medio ambiente, la explotación desmesurada de recursos naturales, el calentamiento global, entre muchos otros problemas.

En otras palabras algunos adelantos científicos no pueden abordar todos los aspectos de la totalidad de los problemas, lo que Recaredo Duque llamaría “un riesgo de hiper especialización del investigador y un riesgo de “cosificación” del objeto estudiado”.

La disciplinariedad niega toda posibilidad de crear vínculos entre diferentes ámbitos, no hay oportunidad a la visión global de los problemas. Sin embargo como estamos abordando el concepto de interdisciplinariedad desde el ámbito científico, debemos tener en cuenta la opinión de Gerard Fourez<sup>20</sup> en cuanto a las dos actitudes que presenta la interdisciplinariedad: Primero que todo debemos identificar la existencia del problema y a partir de este análisis debemos generar una nueva representación que cumpla mejor con los objetivos a tratar, dejando a un lado el criterio particular que es propio de algunas disciplinas. La otra actitud que presenta la interdisciplinariedad, se basa en no crear nuevas ciencias, ni generar discursos universales, más bien busca reconocer los problemas y su naturaleza.

La interdisciplinariedad también presenta algunos conflictos que según Fourez son de tipo político y ético, estos aparecen en el momento en que se le debe dar o no importancia a determinada disciplina o ciencia. Existe una negociación que se genera a partir de los diferentes cruces de conocimiento entre disciplinas, que tiene como fin generar una mejor representación del problema.

---

<sup>20</sup> FOUREZ Gerard, *“Cómo se elabora el conocimiento: la epistemología desde un enfoque socio constructivista”*, con la colaboración de Marie Larochelle, traducción Tusta Aguilar, González Landa Carmen y Potel Olivia. Madrid , Esp: Narcea, 2008

### 5.3 Transdisciplinariedad.

Ahora bien la interdisciplinariedad trata de suplir los problemas que presentaba la disciplinariedad, aportando múltiples miradas, nuevas representaciones del problema, es decir distintos enfoques o perspectivas de un tema o una investigación; sin embargo en la interdisciplinariedad cada una de las disciplinas o ciencias que participan, defienden su propia razón y verdad, generando oposiciones que tienen un desenlace político según Gerard Fourez.

Debemos pensar que existe una negociación entre estas mismas cuando hay que tomar decisiones respecto al enfoque que se le da a la solución del problema de la investigación, entonces la metodología de una disciplina empieza a luchar con otra, dejando muy en claro que cada una de estas disciplinas mantiene una misma estructura conceptual, cada disciplina aporta desde su ámbito y con sus herramientas, a un problema determinado.

Es precisamente a partir de observar que la interdisciplinariedad no deja de ser una metodología de investigación que se ocupa de trabajar con distintas disciplinas entre sí, que surgió la transdisciplinariedad. La transdisciplinariedad<sup>21</sup> precisamente trabaja en relación al tránsito o recorrido que hay entre una disciplina y otra, o entre varias disciplinas, es tal vez lo que hay en medio de estas relaciones disciplinares, explica Gerard Fourez.

---

<sup>21</sup> DUQUE HOYOS Recaredo. *Disciplinariedad, Interdisciplinariedad y Transdisciplinariedad. Vínculos y límites.*

Es una paradoja tal vez pensar en transdisciplinariedad

*Se examina la vía de la transdisciplinariedad, la cual se ocupa de lo que hay “entre” “a través” y “más allá” de la ciencia.*

*La metodología de la investigación transdisciplinar está determinada por:*

*Los niveles de realidad, la lógica del tercero incluido y por la complejidad*

## 6 Conclusiones.



Imagen 31. La representación humana más antigua de Colombia. Cerámica la Cancana. Rio Porce.  
4500 a 5000 años de antigüedad.

Imagen 32. José Ignacio Vélez. Serie botellas y recipientes.  
Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*  
Museo de Antioquia

La primera exposición que se presenta en la sala de diálogos Interculturales en el Museo de Antioquia, se denomina “*El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual*”. Esta exhibición ha logrado generar varios interrogantes sobre el colapso histórico que han sufrido las culturas precolombinas y su patrimonio arqueológico, a lo largo de lo que conocemos como Historia Universal; ese discurso científico propio de la modernidad básicamente se ha convertido en un paradigma construido por la cultura occidental.

¿Cómo debemos contar la historia de las culturas Precolombinas?, ¿Desde la perspectiva del conocimiento científico o disciplinar, basándonos en paradigmas clásicos del conocimiento?; o ¿Podemos contar la historia de las culturas precolombinas a partir de nuevas narrativas, con relatos que sean más coherentes con la forma en que estas culturas observaban o percibían el universo?

En los diferentes contenidos que encontramos en los textos de sala, observamos como las culturas precolombinas han sido catalogadas y comparadas con lo primitivo, como culturas que hacen parte de un pasado. Esta visión responde a la influencia postcolonial que ha sido heredada desde la conquista de los españoles. Muchas veces estas sociedades precolombinas se comparan con algo exótico o extraño como si fueran pueblos que se alejan del presente. No obstante, muchos de estos grupos poblacionales aún sobreviven en la actualidad<sup>22</sup>.

Por otra parte, los museos de arqueología, y especialmente los museos de carácter nacional en Latinoamérica, tienen un alto grado de responsabilidad en esta noción de observar las culturas precolombinas como primitivas y ajenas de la actualidad. Los museos nacionales en la modernidad latinoamericana presentaban las cerámicas precolombinas como imágenes que representaban reliquias de un pasado glorioso, como piezas que ayudaban a formar la idea de nación<sup>23</sup>. Los museos nacionales mostraban al indígena como un protagonista de la historia de libertad, estas culturas representaban una imagen de emancipación, la cerámica precolombina servía en última instancia para conmemorar la idea de estado y de nación. Los bienes arqueológicos en Latinoamérica fueron utilizados por el museo de la modernidad como herramientas que ayudaban a construir una identidad; en el caso del Museo de Antioquia antiguo Museo Zea, los bienes arqueológicos tenían una responsabilidad con el departamento de Antioquia.

---

<sup>22</sup> Texto de sala **TEXTO 1. EL BARRO TIENE VOZ.**

#### **De las cerámicas prehispánicas al arte actual**

Esta exposición reúne piezas cerámicas de distintos tiempos y procedencias apartándose del modelo en el cual los orígenes y la antigüedad priman en la valoración de los restos del pasado. Se evita así la mentalidad colonial que subyace en la concepción de las sociedades precolombinas como supervivencias de la época primitiva que, por lo mismo, nada tienen que ver con el mundo contemporáneo; tal aproximación ve a nuestros ancestros como entidades exóticas, históricamente distantes, con su inevitable relación entre mayor antigüedad-mayor primitivismo.

<sup>23</sup> La museografía sirve a la historiografía porque permite observar como los “Objetos de la cultura” en la modernidad revolucionaria adquirieron otras cualidades cuando las nuevas ciudadanía restablecieron la comunicación con sus ancestros usando la colecciones observadas como reliquias de la nación. Al respecto ver: MORALES Luis Gerardo, “Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México. Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Relaciones 111, Verano 2007, vol XXVIII.

No olvidemos que el museo de Antioquia en un inicio funcionó a partir de los mismos parámetros y características de un museo nacional. Tampoco podemos olvidar que el museo se conformó a partir de las colecciones privadas de Manuel Uribe Ángel, Antonio José Restrepo (Ñito Restrepo) y Martín Gómez, personalidades que ayudaron a conformar el Estado Soberano de Antioquia.

Este fenómeno en el cual los bienes antropológicos pierden su significado simbólico inicial, para luego convertirse en un dispositivo de identificación patriótica no ocurrió solamente en el Museo de Antioquia, sino que lo podemos ver en los distintos museos nacionales que guardan el patrimonio antropológico, especialmente en países que hacen parte de un postcolonialismo. Al respecto Luis Gerardo Morales expone el caso de los museos nacionales de México<sup>24</sup>, como un fenómeno que ha marcado una transición en la museología mexicana y en general en la Latinoamericana.

De esta forma la sala de Diálogos Interculturales y la exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual* funciona como una plataforma o un laboratorio cultural, en donde no solamente tenemos esa mirada escrutadora, curiosa o científica, propia de los museos de antropología o museos nacionales en la modernidad latinoamericana, sino que encontramos una nueva gramática de las imágenes y los contenidos, una nueva narrativa interdisciplinar que surge a partir de diálogos sobre la historia de la antropología precolombina, el arte contemporáneo y nuevas formas de representación popular realizadas en cerámica.

El museo de Antioquia busca presentar relatos que se complementan entre sí. Diferentes puntos de vista. Diferentes tiempos históricos que ayuden a los públicos de la exposición a crear un tejido conceptual más amplio sobre los restos arqueológicos precolombinos, sobre el arte y artesanía. De cierta forma esta exposición funciona como un experimento teórico y conceptual, en el cual surgen más preguntas que respuestas<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> MORALES Luis Gerardo, "En torno a la museología mexicana: La crítica de las imágenes fundantes", México, Curare, A.C., julio- diciembre 2003.

<sup>25</sup> Al respecto Conrado Uribe, Curador del museo de Antioquia durante el año 2009 y 2011, resalta como Beatriz González asesora del Museo Nacional (1975-82) y curadora de sus colecciones de arte e historia (1990-2004),

Esta exposición ha generado tensiones en el campo de la museología y curaduría en el contexto colombiano. Su estructura conceptual, conformada por discursos polifónicos, a su vez tiene disonancias, es decir no construye un relato universal o maestro de la antropología o el arte; más bien genera un juego polifónico de contenidos y recursos museográficos, es una exposición interdisciplinar que lucha frente a los grandes relatos enciclopédicos de la modernidad.

El Museo de Antioquia propone con esta exposición una mirada contemporánea de las cerámicas precolombinas, presenta diferentes piezas de arqueología, arte y artesanía, estas piezas provienen de diferentes épocas.

Es una muestra que genera relaciones transversales entre el significado de las piezas y los contenidos propuestos por la curaduría. Es una exposición que niega los discursos aristocráticos de la historia del arte, en donde las piezas se presentan como grandes obras maestras, es decir cuando la pieza de arte se presenta como un fetiche.

La exposición no busca una jerarquización de la historia, tampoco una representación de lo que fueron las culturas prehispánicas, más bien presenta una confrontación semántica entre diferentes piezas, contenidos y los recursos museográficos. El colectivo de curadores aclara en los textos de sala que los ejes conceptuales de la exposición son el arte y la estética, además como la investigación curatorial es la fuente de criterio para generar una narrativa.

El discurso que genera el colectivo de curadores, rescata el valor del mito, el símbolo, lo mágico y lo ritual. Se le da la misma importancia a todos los aspectos trascendentales. Es decir esta exposición genera una relación horizontal entre distintos puntos de vista y formas de conocimiento.

---

*“Sostiene que el objeto de una curaduría, y en última estancia de una exposición, no es la de arrojar respuestas, si no la de formular preguntas”.*

URIBE Conrado, “Las practicas curatoriales en el campo del arte: un cambio de paradigma”, Medellín, Boletín científico y cultural del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, Año 12 No 27 diciembre 2011.

Al respecto Cuauhtémoc Medina, explica cómo el curador genera una división de los distintos conocimientos o saberes<sup>26</sup> en el caso de la exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual*,

Esta postura adquiere mayor relevancia, si pensamos que en la narrativa de la exposición, se articula gracias al discurso híbrido de tres especialistas que desde sus diferentes áreas del conocimiento complementan un mismo relato institucional, un discurso abierto que parte del barro o la cerámica, narrativa que cambia la tradición museológica de la modernidad.

Desde esta perspectiva tanto la curaduría como las estrategias museográficas, trabajaron a favor de un discurso abierto, de una narrativa que se conforma a partir de cruces entre distintas disciplinas, es decir de forma interdisciplinar.

### **6.1 Las prácticas curatoriales y la interdisciplinariedad.**

Las prácticas curatoriales en Latinoamérica han ayudado a crear pequeñas historias, historias contaminadas de los bienes arqueológicos y de la historia del arte; en el caso específico de nuestra investigación, esta exposición en el Museo de Antioquia resalta el valor de los relatos pequeños y locales frente a los discursos universales.

Ante todo debemos resaltar cómo el Museo de Antioquia, a través de las prácticas curatoriales en el campo del arte, ha logrado abordar la historia de la cerámica precolombina desde múltiples perspectivas. El museo generó un espacio de participación en donde confluyen prácticas ancestrales y contemporáneas en curaduría o comisariado, estas prácticas se reúnen en un mismo contexto, la sala de exposiciones. De esta forma tenemos diferentes tipos de prácticas, que a su vez provienen de tiempos históricos diferentes y trabajan en conjunto por un bien común, la exposición.

---

<sup>26</sup> El curador Simboliza una “Desprofesionalización”, que corre en sentido contrario del sentido común, que piensa que todo nuevo oficio implica el avance de una cada vez mayor especialización de los saberes científicos o técnicos.” MEDINA Cuauhtémoc, *Contemp(t)orary: Once Tesis*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2011.

Esta práctica de curaduría en la Sala de Diálogos Interculturales, funciona de forma similar a un portal del tiempo, en donde se fusionan distintos tipos de conocimiento y formas de entender el mundo, como lo resalta el colectivo de curadores en los textos de sala.



Imagen 37. Modulo. Negociación, formas vacías y resistencia.

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.* Museo de Antioquia 2013

Autor: Hernán Prada

## 6.2 El intercambio cultural

Surgió en la historia de la humanidad aproximadamente desde que el ser humano empezó a relacionarse con otros seres de su misma especie, es decir, cuando se conformaron grupos de personas como familias, tribus, clanes, sociedades y civilizaciones. Durante el periodo histórico de la conquista española en el Nuevo Reino de Granada se dio un intercambio cultural que dejó como consecuencia un sincretismo de tradiciones culturales y sociales, principalmente de América, Europa y África.

Si nos centramos en el contexto colombiano, la gran mayoría de culturas precolombinas que habitaban este territorio, vivían diariamente lo que conocemos hoy como intercambio cultural. Esta práctica era utilizada en muchos aspectos de la cotidianidad. Por ejemplo estos grupos poblacionales manejaban un tipo de comercio o sistema económico basado en el intercambio de productos y conocimientos, a esta práctica se le denominaba trueque y se realizaba entre distintos grupos sociales y culturales de diferentes regiones del actual territorio colombiano y latinoamericano. El trueque o intercambio, además de ser un sistema económico, era un concepto que hacía parte de la forma en que estas personas entendían el mundo.

Por otro lado las culturas Precolombinas, tenían un fuerte interés por la propiedad que tienen las personas y los seres de transformarse. Los indígenas prehispánicos intercambiaban conocimientos con diferentes seres, por ejemplo con animales y plantas. Transformaban sus estados normales en estados espirituales, se convertían en seres sagrados, de cierta forma todo tenía un sentido, las cosas se complementaban entre sí, como si las partes dialogaran con el todo.

Cuando las culturas precolombinas habitaron libremente el territorio americano, la especificidad del conocimiento no existía, el trabajo con el barro se relacionaba con el diario vivir, con el ritual, con la religión (la magia), en otras palabras con el todo. Solo fue hasta las conquistas europeas, que la mentalidad de estas culturas precolombinas se transformó y se dio un intercambio cultural impuesto, que trajo como consecuencia una serie de cambios, en su cosmología, aparecieron nuevos dioses, nuevos sistemas de lenguaje.

Incluso deberíamos imaginar cómo el curador o comisario en la actualidad, tuvo un par o colega en el tiempo en que se desarrollaron las culturas prehispánicas. Este personaje similar al curador contemporáneo, pudo haber sido el curandero, chaman o taita<sup>27</sup>. Esta persona se encargaba de aliviar las enfermedades, además se le atribuían cualidades especiales, como hablar con los espíritus, capacidad de adivinar y tener

---

<sup>27</sup> URBINA Fernando, "El arte de la sabiduría Indígena", Revista, Cuadernos de literatura, Junio, Vol. 14, 2010.

visiones. Era la persona que ayudaba a darle un sentido y orden a las comunidades, era también el que generaba espacios para el conocimiento religioso y mágico.

Sin embargo es importante mencionar que el Taita o curandero, en los grupos poblacionales precolombinos, también cumplía una labor de comunicador e interlocutor, además era la persona que manejaba mayor información en su comunidad, de cierta forma también era el traductor de distintos lenguajes de la naturaleza, era el que interpretaba las señales o los símbolos, y finalmente era quien construía y daba vida a los mitos por medio de rituales y prácticas sagradas.

De esta forma el colectivo de curadores no solamente presenta un discurso científico o histórico, el cual se ve representado en los contenidos que nos hablan de aspectos técnicos o de algunas características físicas de los materiales; sino que también nos presenta un discurso mítico y simbólico, dejándonos ver otro punto de vista de la cerámica precolombina; una mirada trascendental sobre los restos arqueológicos que se acerca más a la cosmovisión de las culturas precolombinas.

*No es lo mismo ser un curador en Londres, Nueva York o Berlín, que en una de nuestras capitales Latinoamericanas*<sup>28</sup>

Entonces esta exposición se comporta como una entidad significativa que ayuda a traducir el conocimiento indígena para múltiples públicos, incluyendo por supuesto los mismos indígenas, es una lucha por reconocer el relato mítico dentro de las narrativas curatoriales en los museos colombianos.

*El Barro tiene voz, De las cerámicas precolombinas al arte actual*, tiene una narrativa que se comporta similar a un tejido, es un relato que se entrecruza a partir de múltiples hilos, diversos filamentos los cuales representan los diferentes discursos y puntos de vista sobre la cerámica. Este tejido fue construido por un colectivo de curadores a partir de metodologías de investigación y producción interdisciplinar, en esta exposición los relatos se contaminan entre sí, de cierta forma es un relato natural, poco erudito, que busca olvidar las costumbres y paradigmas de la modernidad y reconoce el respeto por los indígenas precolombinos así como por sus restos arqueológicos.

---

<sup>28</sup> MELLADO Justo Pastor. *Aisthesis*, Pontificia Universidad Católica de Chile. Facultad de filosofía, Instituto de Estética, 2009. Curador y crítico de arte.

*Los poderes públicos y la profesión museal podrían proyectar una redistribución racional de las colecciones, así como el patrocinio de los pequeños museos por los grandes museos regionales y nacionales cuya vocación es parecida. Esas intervenciones no deberían, sin embargo, conducir a petrificar las disciplinas de los museos en sus marcos respectivos; antes bien, deberían favorecer con flexibilidad los desarrollos interdisciplinarios.*

*La Museología, Curso de museología. Textos y testimonios. George Henry Riviere.*

### **6.3 Curaduría y el concepto de interdisciplinariedad.**

El concepto de disciplina proviene del latín “discípulos”, que a su vez significa discípulo, es decir una persona que recibe instrucción de otra, es más, esta palabra siempre genera una relación de subordinación, una jerarquización en los diferentes roles que desempeña cualquier ser humano en un determinado trabajo. Otra acepción del concepto de disciplina, puede ser la forma ordenada y sistemática de hacer una determinada cosa, esta estructura de trabajo genera una serie de normas y reglas establecidas, es más puede ser una forma de ordenar determinado conocimiento.

Ahora bien, si pensamos que significa el trabajo del curador o comisario en el contexto del museo, primero deberíamos reflexionar si las diferentes labores que cumple, pueden ser resumidas o explicadas como una disciplina. Tal vez deberíamos cuestionarnos si el curador hace uso de su rol para generar una jerarquización en el contexto del museo, o en cualquier tipo de exposición, y si fuese así tal vez qué consecuencias podría generar esta situación.

Sin embargo el objetivo principal de esta investigación es reconocer cómo el trabajo de los curadores en la actualidad utiliza metodologías de investigación interdisciplinar en los diferentes trabajos que realiza durante la producción de una exposición.

En la exposición *“El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual”* presentada en el museo de Antioquia, observamos cómo el grupo de curadores conformado por Nidia Gutiérrez, Diego Herrera y Neyla Castillo, a partir de

metodologías de investigación interdisciplinar, generaron un nuevo relato sobre la cerámica precolombina y contemporánea. La producción de esta exposición se generó a partir del trabajo entre distintos especialistas y conocedores, que aportaron desde sus diferentes ámbitos, al arte contemporáneo, la historia y la arqueología respectivamente.

Por consiguiente podemos afirmar que en la exposición *“El Barro tiene voz”*, se logró cuestionar la misma definición de lo que es curaduría o comisariado, en primer lugar porque no se trata de un solo autor, sino de un colectivo de especialistas que aportan a la narrativa de la exposición desde distintas disciplinas, y en segundo lugar porque el trabajo en museografía también utilizó metodologías y procesos de trabajo interdisciplinar.

#### **6.4 “El Barro tiene voz”, Una exposición interdisciplinar.**

Esta exposición funciona como un laboratorio cultural, en donde se estudia la importancia que tiene el patrimonio precolombino en la construcción de un relato local, es una mirada diferente sobre la historia de la cerámica, dejando atrás la mirada postcolonial en la cual se entendían las culturas precolombinas como primitivas, resalta Nidia Gutiérrez en una entrevista<sup>29</sup>.

Es un proyecto de curaduría que presenta piezas de diferentes colecciones y disciplinas. Encontramos piezas de arqueología, obras de arte contemporáneo, piezas de artesanía y arte popular.

La sala de Diálogos Interculturales funciona como una plataforma que sirve para desarrollar propuestas de contenidos abiertos, relatos que se conformaron a partir del cruce entre diferentes enfoques, formas de entender el mundo, es decir diferentes perspectivas sobre la cerámica. La exposición tiene una narrativa que está construida a partir de la yuxtaposición de temas, técnicas, materias, conocimientos.

---

<sup>29</sup> Ver RODRIGUEZ SANCHEZ Nathaly, “Construyendo nación en Colombia: herencias coloniales, metas modernas y formación republicana”, Bogotá, Portal de revistas UN, 2013.

Entonces estamos frente a una propuesta expositiva que tiene el valor y la entereza de rebatir los grandes paradigmas tradicionales de la curaduría en los museos tradicionales de antropología o museos nacionales en el caso de Latinoamérica, normas y estrategias de ordenamiento y presentación de las piezas que fueron utilizados sobre todo en los museos nacionales.

Toda pieza arqueológica tiene un valor científico y en la exposición no se obvia, sin embargo cuando estas piezas se presentan junto a obras de arte contemporáneo, artesanías y cerámica popular, se observa un fenómeno semiológico, historiográfico y museológico muy interesante. Las fronteras entre disciplinas empiezan a difuminarse, y surgen las asociaciones e intercambios de conocimiento.

La exposición permite que se generen diálogos entre piezas prehispánicas, objetos artesanales y obras de arte contemporáneo. Todas estas piezas provienen de diferentes contextos y épocas históricas. En esta exposición no se cuenta la Historia con “H” mayúscula<sup>30</sup>, esos relatos universales se cambiaron por relatos locales y contenidos que son más coherentes con la realidad de los públicos que visitan el museo de Antioquia.

Las relaciones entre piezas, contenidos y recursos museográficos, genera nuevos modelos de presentación se configura el espacio de la exposición a partir de nuevas metodologías de investigación y producción interdisciplinar. Esta exposición refuerza la idea del pensamiento humanista y complementario, por encima del pensamiento específico y conductista de la modernidad.

---

<sup>30</sup> Esta historia con “H” mayúscula, se refiere a una historia que tiene un desarrollo lineal, una sucesión de acontecimientos que intrínsecamente tienen una búsqueda teológica. Es decir una historia que busca un origen, un comienzo y un final. Al respecto puede verse.

NIETZSCHE Friedrich *Wilhelm*, *La genealogía de la moral*, Leipzig 1887  
(trad. de Andrés Sánchez Pascual), Alianza Editorial, Madrid, 1996.

## 7. Bibliografía.

ARANGO CANO Jesús, *Cerámica precolombina*. Bogotá, Plaza y Janes 1979.  
Colección Padre Alfonso Borrero Cabal.

CENSILLO, LUIS Mito, Semántica y realidad. Bach. Madrid 1970. 7,8

CAPRA Frito. *El punto crucial ciencia, sociedad y cultura naciente*.  
Buenos Aires Argentina Editorial Estaciones 1992.

CORREDOR Blanca de. *La Maloca*. Innovación y ciencia. Vol. VI No 4 1997..

DANTO Arthur. *El final del relato*. Arte, Barcelona, editorial Paidós, 1999

DUQUE HOYOS Recaredo, "*Disciplinariedad, interdisciplinariedad y  
transdisciplinariedad vínculos y límites*"

FERNANDEZ GOMEZ Rosa. "Transculturalidad y arte contemporáneo hacia una no  
dualidad estética". *Contrastes: revista interdisciplinar de filosofía*, suppl 9 (2004)

FOUREZ Gerard, "Como se elabora el conocimiento: la epistemología desde un  
enfoque socio constructivista", Madrid, España, con la colaboración de Marie  
Larochelle, traducción Tusta Aguilar, González Landa Carmen y Potel Olivia.: editorial  
Narcea, 2008

GARCIA BOTERO Héctor. *Museo del oro una mirada desde el patrimonio arqueológico*.  
Bogotá, Banco de la Republica 2012

GUZMAN Majela, "Ciencia de la información: Interdisciplinariedad y cambio de paradigma", La Habana Cuba, Instituto de Información Científica y Tecnológica La Habana, Cuba 2005.

GONZALEZ ESCOBAR, Luis Fernandinas, Medellín los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775 1932. Edición Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín. 2007

HERNANDEZ HERNANDEZ Francisca., *Los museos arqueológicos y su museografía*. Gijón Trea. Serie biblioteconomía y administración cultural. 2010

HERNANDEZ HERNANDEZ Francisca "Manual de museología", 1998.

JIMENEZ PANESSO David. Fin de siglo decadencia y modernidad: Ensayos sobre el modernismo en Colombia. Instituto colombiano de cultura Colcultura. Universidad Nacional de Colombia. Capítulo Sobre los inicios del modernismo en Colombia. 1994

MARTOS RAMOS José Javier, Borrero Zapata Víctor Manuel. Diálogos interculturales lenguas, literaturas y sociedad. Editorial Anthropos 2011.

MESTRE SANTACANA Joan. Museografía didáctica. Barcelona España Narrativa Salamandra. Serie Ariel Patrimonio. 2005.

MELLADO Justo Pastor. Aisthesis. Dec 2009 (46) 299 300. Pontificia Universidad Católica de Chile. Facultad de filosofía, Instituto de Estética 2009. Curador y crítico chileno.

MUSEO DE ANTIOQUIA (Guía de exposición No 75).M,+ +M6 2012

MORALES MORENO Luis Gerardo. *Museológicas.problemas y vertientes de investigación en México*. Relaciones 111, verano 2007, volumen XXVIII

PÉREZ TANCREDDI Carlos Arturo, *“El palacio municipal de Medellín”* Casa de Museo de la Cultura de Jardín (Antioquia) 1999.

RODRIGUEZ SANCHEZ Nathaly, *Construyendo nación en Colombia: herencias coloniales, metas modernas y formación republicana*. 2013

ROJAS COCOMA Carlos. Tradición o revolución La invención del arte colonial en la historiografía colombiana, en la década de 1960. *Memoria y sociedad* Vol. 16 No 32 (Ene Jun 2012)

TEJEDA MARTIN Isabel *El montaje expositivo como traducción. Fidelidades, tradiciones y hallazgos en el arte contemporáneo desde los años 70*. Editorial Trama y Fundación Arte y Derecho. Madrid 2006

URBINA Fernando Revista, Cuadernos de literatura. “El arte de la sabiduría Indígena” Junio 2010, Vol 14 Issue 27,

VARGAS GUILLEN German, *La modernidad en Colombia La secularización de la cultura*. Revista Foro; No 22 (Nov 1993)

[http://www.asaeca.org/aactas/sepich\\_\\_julieta\\_-\\_ponencia.pdf](http://www.asaeca.org/aactas/sepich__julieta_-_ponencia.pdf)

Duranti, Luciana.(1997) *Diplomática. Usos nuevos para una antigua ciencia*. Sevilla. S & C.

.Revista mundo económico y empresarial (universidad del Tolima)  
Año 2008 No 6.

“Curaduría crítica ( <http://www.universes-in-universe.d/columna/col16.html>)

Bienales (<http://www.bienalMercosur.art.br/log/bienales>)

Habeas corpus <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corpus/txt01-004.html>

[http://www.asaeca.org/aactas/sepich\\_\\_julieta\\_-\\_ponencia.pdf](http://www.asaeca.org/aactas/sepich__julieta_-_ponencia.pdf)

Duranti, Luciana. (1997) Diplomática. Usos nuevos para una antigua ciencia. Sevilla. S & C.

<https://es.scribd.com/doc/48836776/DIALOGO-INTERCULTURAL>

<http://www.programaambbi.org/dialogos-interculturales.html>

## 7 Anexos.

### Fotografías:



Imagen 38. Sala modulo. Los Inicios del proceso.

Imagen 39. Corredor de entrada.

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehistóricas al arte actual.*

Museo de Antioquia.



Imagen 40. Corredor de entrada.

Imagen 41. Pintura positiva y negativa.

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehistóricas al arte actual.*



Imagen42. Modelado con yeso y barbotina.

Imagen43. Decoración y pintura posquemada

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

Museo de Antioquia



Imagen 44. Modelado.

Imagen 45. Modelado por rollos

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

Museo de Antioquia



Imagen 46. Mapa de las zonas en donde se realiza cerámica y alfarería.

Imagen 47. Negociación formas vacías y resistencia.

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

Museo de Antioquia



Imagen 48. Público de la exposición.

Exposición *El Barro tiene voz. De las cerámicas prehispánicas al arte actual.*

Museo de Antioquia

## **Textos de sala.**

### **Texto 1 (fuera de la sala)**

#### **SALA DE DIALOGOS INTERCULTURALES**

Esta Sala está asociada a la diversidad. Pero no a la simple coexistencia, sino a la interpelación mutua, al entrecruzamiento de maneras de ser, de pensar y de hacer. Los *Diálogos Interculturales* que aquí se proponen entre épocas históricas, concepciones estéticas, propuestas de técnicas, materiales, soportes y formatos, pueden tener propósitos exclusivamente poéticos o referirse a asuntos políticos; y pueden surgir entre regiones, generaciones, etnias o tribus, ancestrales o urbanas.

Esta aproximación exige permitirse la flexibilidad y la experimentación. Así caben no solo obras acabadas, sino también obras en proceso, exploraciones, aun improvisaciones o ensayos. Fieles a nuestra misión institucional y a la naturaleza del museo, se impone también un espíritu de transdisciplinariedad acorde con los flujos cruzados y la información compartida característica de la era global; es decir, que la sala tendrá el arte y la estética como ejes, y la investigación curatorial como fuente de criterio y receptividad hacia los aportes de otros campos del saber.

#### **TEXTO 1.1 EL BARRO TIENE VOZ.**

##### **De las cerámicas prehispánicas al arte actual**

Esta exposición reúne piezas cerámicas de distintos tiempos y procedencias apartándose del modelo en el cual los orígenes y la antigüedad priman en la valoración de los restos del pasado. Se evita así la mentalidad colonial que subyace en la concepción de las sociedades precolombinas como supervivencias de la época primitiva que, por lo mismo, nada tienen que ver con el mundo contemporáneo; tal aproximación ve a nuestros ancestros como entidades exóticas, históricamente distantes, con su inevitable relación *entre mayor antigüedad-mayor primitivismo*.

Esta reinstalación de las piezas prehispánicas de la colección del Museo de Antioquia no entroniza el discurso histórico como único relato sino, más bien, propone las múltiples historias o relatos que esos objetos ofrecen al ser vistos como imágenes afectivas con las que podemos interactuar en el presente, como presencias equivalentes a la nuestra.

Para estimular las comparaciones y el descubrimiento de relaciones nuevas entre ellas, se reúnen piezas prehispánicas de distintos períodos y regiones de Colombia, piezas artesanales contemporáneas de algunos centros de tradición consolidada como Ráquira, La Chamba, Momil y El Carmen de Viboral, y obras de arte contemporáneo que usan la arcilla como materia prima o como entrañable elemento entre otros componentes; es decir que el común denominador en toda la exposición es la cerámica, esa materia nueva que surge de la transformación del barro por la quema.

## **TEXTO 2**

### **TIERRA, AIRE, AGUA Y FUEGO**

La cerámica, el material obtenido al someter al fuego una masa de arcilla con inclusiones minerales o vegetales, es un material conocido en los últimos doce mil años. Entre los más antiguos fabricantes de cerámica de América se encuentran pueblos que hace unos seis mil años habitaban la costa atlántica colombiana y la región central de Antioquia.

La cerámica es, en pocas palabras, **tierra**, barro o arcilla, mezclada y diluida con **agua** para ablandarla y hacerla más plástica y maleable, formando una pasta a la que se amasa y da forma, que luego es secada al **aire** y al sol, y finalmente es cocida y endurecida al **fuego**. La intervención del fuego durante la quema o cocción implica una transformación química y física de la materia, que la convierte en otra cosa. Asistimos así a un acto de creación, innovación y síntesis.

En la exposición que sigue, en los primeros módulos, las técnicas y procesos conforman un eje transversal entre los distintos tiempos y lugares. En los dos últimos, la transformación de las intenciones entre las prácticas artísticas pasadas y las presentes propone muchos interrogantes. Vistos todos como objetos *fabricados* en arcilla por manos como las nuestras, las cercanías, diferencias y tensiones entre piezas de ayer y de hoy; de uso ritual o sagrado y de útil cotidianidad, dejan conversaciones abiertas para cada visitante de esta sala

## **MODULO 1**

### **TEXTO 3**

#### **LOS INICIOS DEL PROCESO**

La fabricación de objetos de arcilla comienza con los siguientes pasos:

1. **Identificación de yacimientos o minas.** La arcilla apropiada depende de su

composición química y estado físico, de la mayor o menor mezcla con otros materiales orgánicos o minerales. Su color se modifica en el proceso de preparación, sobre todo durante la quema o cocción.

2. **La extracción, triturado, tamizado, limpieza y separación de otros materiales.** La mezcla busca elementos “antiplásticos” o “desgrasantes”, para darle estructura y resistencia a la materia prima: pueden ser orgánicos (material vegetal o huesos molidos); minerales (arena o conchas trituradas); o el resultado de la trituración del mismo material cerámico, (el *chamote*).
3. **La mezcla** de barro o arcilla con el desgrasante, se hidrata y amasa hasta obtener la pasta fina, suave, homogénea que se deja trabajar.

#### **NOTA 1 para obra de Carlos Julio Quintero**

Cuando decimos tierra, barro o arcilla no hablamos de un único material de composición simple, sino de uno muy diverso en origen y composición. La gama de colores que resulta de esa diversidad suele pasar desapercibida; contra esto, la paciente recopilación de tierras distintas conforma la materia creativa de Carlos Julio Quintero.

*Entre los tanimuka, las mujeres no pueden estar menstruantes cuando elaboran las ollas en las que se preparan sustancias narcóticas, ni estar embarazadas cuando hacen el budare en el que se prepara el cazabe y se tuestan las hojas de coca; deben pedir permiso a la madre del barro para recoger la arcilla y evitar que las vasiias se rajen: y las*

## **MODULO 2**

### **TEXTO 4**

#### **MANUFACTURA**

Las técnicas son representaciones sociales; en ellas se mezclan estrechamente los aspectos materiales con aspectos mentales, sin que se puedan separar el modo de utilizar el material, de sus formas de representación. Las acciones y las cadenas operatorias que hacen parte de las técnicas son, en general, transculturales; sin embargo en los productos se concretan también las ideas y representaciones subjetivas de quien las hace.

La mirada desde las técnicas y los procesos posibilita un recorrido por distintas épocas, regiones geográficas, tradiciones culturales, estilos, formas y usos de la alfarería y la cerámica en Colombia. Derivadas de las tradiciones cerámicas prehispánicas, hoy, las principales tradiciones artesanales mestizas presentes en el país se ubican en Ráquira, en Boyacá, de herencia muisca; en La Chamba, Tolima, de herencia Pijao -o Tolima; en El Carmen de Viboral, Antioquia, una tradición más reciente (del siglo XIX) que sigue modelos fundamentalmente españoles; y menos conocidas pero también significativas, en Momil y San Sebastián, en Córdoba, y Pitalito, en el Huila. Sus producciones lógicamente están modificadas por el influjo de la conquista y colonización europeas y por los vaivenes culturales que las han transformado en su recorrido hasta nuestro tiempo.

En los últimos tres mil años la alfarería se generalizó en casi todas las sociedades que habitaban el actual territorio colombiano. Su trascendencia es recogida en todas las mitologías amerindias como un conocimiento propio de las mujeres en los tiempos originales; en razón de sus orígenes míticos, es una actividad femenina realizada según estrictas prescripciones culturales. En el trabajo de arcilleros de hoy, la mujer sigue siendo importante, pero en muchos casos se trata de una tradición que integra a todos los miembros de la familia, o de procesos más o menos industriales donde laboran artesanos de ambos géneros

## **TEXTO 5**

*El primer recipiente cerámico es Ñamatu, la tierra, quien fue la primera mujer. Fue ella la que ensayó distintos barros y luego hizo los diferentes tipos de vasijas y las repartió a las tribus. Ñamatu es la dueña de las ollas y por eso hay que pedirle permiso cada vez que se va a elaborar una vasija. Fue Aiyá, el sol, quien hizo el árbol del cual se arranca la corteza que luego se quema y se vuelve ceniza que se mezcla con el barro.*

### *Mito Tanimuka*

En todas las cosmovisiones amerindias se concibe el origen del universo a partir de una fuerza o entidad primordial constituida por un principio femenino y un principio masculino, de cuya interacción surge y se mantiene la vida y todo lo que existe. En cada uno de los actos de la vida se ponen en acción los principios femenino y masculino. Hacer una vasija, tejer una tela, construir una casa, tener un hijo, sembrar la tierra, cazar y pescar o hacer alimentos, danzar o hacer música, no son simples acciones para satisfacer una necesidad personal o colectiva; son sagradas porque repiten actos realizados en los orígenes por entidades superiores a las que se debe la vida. Al repetirlos, los seres humanos vuelven a crear el mundo,

lo cual los compromete como seres activos en el mantenimiento del orden cósmico. En todas las culturas indígenas, las vasijas de cerámica constituyen una representación de la Gran Madre; ella es la dueña de los utensilios de cocina y de las plantas cultivadas; es la Fuerza Cósmica responsable de las transformaciones que hacen posible la vida: cocina los frutos para alimentar la vida y cuece en su vientre la vida para crear la gente. Al morir, en las vasijas que la representan se depositan los restos para permitir su renacimiento en el mundo de los muertos.

### **NOTA 3 para la obra de Cecilia Ordoñez**

El modelado simple a mano, por *ahuecado*, se ha hecho desde tiempos inmemoriales, a partir de una *bola*, *torta*, núcleo, o *pella de arcilla* como una primera manera de abordar esa tarea simbólica de recrear el mundo en barro. Estas piezas de la ceramista contemporánea Cecilia Ordoñez permiten adivinar el gesto de la mano sobre la materia dúctil

### **NOTA 4 para la vitrina de volantes de huso**

Las herramientas representan aspectos de la cultura cuyos atributos formales concretan significados y sirven para comunicar valores e ideas del orden social en el que son producidos y utilizados. Además de ser medios para la transformación de la materia -en este caso la lana que se transforma en hilo- estos volantes de huso constituyen metáforas del eje cósmico que relaciona diferentes mundos, a la vez que su uso remite al universo estético y productivo del tejido.

## **TEXTO 6**

### **MODELADO `POR ROLLOS**

*"la técnica es la interpretación física de esquemas mentales aprendidos a través de la tradición y que tienen que ver con cómo funcionan las cosas,*

*Cómo hay que hacerlas y usarlas.*

*Lemonnier, 1993.*

El modelado a mano a partir de rollos, *macarrones* o *churros*, en anillo o espiral, también llamado *colombín* es una técnica muy común para modelar el cuerpo de la vasija u objeto. El crecimiento del volumen ha sido asociado metafóricamente con el crecimiento del vientre materno durante la gestación.

4. Nota para la Vasija de J I Velez.

Esta pieza de José Ignacio Vélez modelada por rollos según la técnica ancestral, es sin embargo una obra contemporánea que se inscribe en el centro alfarero más cercano a Medellín, en El Carmen de Viboral.

**NOTA 5. En una de las vitrinas. Vasija prehispánica modelada por rollos**

#### TEXTO 7

##### **MODELADO EN TORNO**

Si bien el torno es un invento cuyo origen más antiguo ha sido rastreado en oriente hace más de tres milenios, y su uso está muy ampliamente difundido, no fue conocido ni empleado en la manufactura de cerámica precolombina.

No obstante, su uso es muy común en la actualidad. El torno de pedal o el torno eléctrico siguen siendo herramientas vigentes en la producción artesanal contemporánea de las comunidades productoras que hoy mantienen una tradición consolidada, como los casos de Ráquira en Boyacá, y El Carmen de Viboral, a pocos minutos de esta sala

#### TEXTO 8

##### **MOLDEADO DE ARCILLA**

La manufactura de figuras mediante el uso de moldes fue un método muy utilizado por sociedades precolombinas de la costa Pacífica colombo-ecuatoriana para producir varias copias del mismo modelo. Se empleó por ejemplo, para la elaboración de distintos tipos de figurinas Tumaco-la Tolita.

#### TEXTO 9

##### **MOLDEADO CON YESO Y BARBOTINA**

En este proceso se unen y amarran estrechamente las dos partes del molde de yeso, y dentro del mismo se vierte arcilla líquida, la *barbotina* o *colada*, la cual se deja dentro por un tiempo. El yeso absorbe parte de la humedad de la barbotina o colada, y luego se vacía el excedente, de modo que la pieza final es hueca. Finalmente se separan las partes del molde para retirar la pieza, que está lista para su cocción y acabados. Esta técnica se usa hoy en día para la producción artesanal e industrial de vajillas de uso doméstico en El Carmen de Viboral,

o para la elaboración de piezas tan populares como los cerditos-alcancías y otros objetos decorativos, suvenires, y vajillas, hechos en Ráquira.

### **MODULO 3**

#### **TEXTO 10**

##### **DECORACIÓN.**

Una vez la pieza se ha deshidratado lentamente hasta que su superficie haya adquirido la dureza que los alfareros y ceramistas denominan *de cuero* se procede a decorarla, usando las distintas técnicas que vemos en esta sección.

La decoración de las producciones cerámicas al final de la fabricación de las piezas es la fase que concluye su conversión en manifestaciones estéticas con un fuerte poder de comunicación. Los diseños geométricos u orgánicos, las texturas, colores y juego de contrastes generan un lenguaje de insospechada riqueza, con el cual se representan principios de la organización del mundo, y se transmiten códigos sociales e identitarios.

El carácter simbólico de la decoración parece tener continuidad en algunas de las tradiciones mestizas actuales cuyos ejemplos vemos aquí. El diseño aplicado sobre la superficie de una pieza puede verse simplemente como un juego entretenido; pero se convierte en medio expresivo cuando el hacedor, en la búsqueda de un orden no necesariamente conocido, va concretando ideas y principios que ordenan su mundo y su vida social.

#### **TEXTO 11**

##### **INCISIÓN.**

Esta técnica de ornamentación consiste en el trazado de dibujos sobre la superficie de la pieza mediante el uso de una punta o punzón de material y espesor variable. Las incisiones pueden ser llenadas con pintura o con pasta de color contrastante, para destacar el efecto de la incisión.

#### **TEXTO 12**

##### **EXCISION.**

Otra forma de decoración utiliza el trazado de dibujos sobre la superficie de la pieza mediante la extracción de fragmentos o trozos de la pasta con la ayuda de un instrumento adecuado a tal fin. Se trata de una incisión más fuerte, con mayor presión, que saca material al trazar el dibujo. Las distintas técnicas de trabajo con la arcilla parecen responder a necesidades expresivas. Vale la pena reflexionar sobre eso, por ejemplo, frente al diseño de una pintadera: su escisión -

los surcos en su superficie- genera la dualidad entre lo positivo y lo negativo; esto remite al juego entre lo visible y lo invisible, a la fascinación que produce corroborar que, tal como ocurre en asuntos más importantes de la vida, si la imagen es vista como forma sugiere cosas distintas que si es vista como fondo. Es el mismo principio de la pintura positiva y negativa.

### **TEXTO 13**

#### **RELIEVE**

El relieve se logra por la adición de elementos decorativos o funcionales en la superficie de la pieza, hechos con trozos o pedazos de la misma pasta cerámica u otro material semejante. Es alto relieve cuando resalta todo el grosor del material que se añade sobre la superficie de la pieza; y si resalta muy poco es bajorrelieve.

### **TEXTO 14**

#### **ENGOBE Y BRUÑIDO**

El engobe es el recubrimiento de la superficie mediante un “baño” generalmente de color y textura distinto de la pasta con que se elaboró la pieza, por inmersión o por aplicación con brocha o pincel.

El bruñido es el proceso de pulir y brillar la superficie de la pieza mediante su frotación con un elemento natural, como una piedra fina, o artificial de tipo metálico u otro. Al brillar una cerámica se busca el efecto de la luz sobre ella; de hecho, se trata de darle brillo a una materia primigenia (lo cual en otras técnicas se logra con barnices). En este sentido resulta oportuno observar que esa búsqueda de transformación por la luz es una operación atávica vinculada a necesidades o deseos muy hondos en lo humano. Trabajar la luz es un asunto importante en muchas prácticas artísticas de todos los tiempos.

### **TEXTO 15**

#### **PINTURA POSITIVA Y NEGATIVA**

La pintura positiva es la aplicación de sustancias colorantes sobre la superficie para cubrirla o para trazar dibujos. Cuando la pintura lleva componentes vítreos o similares, sirve para impermeabilizar la pieza o cumple otros fines funcionales además de su papel decorativo.

La pintura negativa se logra al aplicar un baño de cera u otro material blando sobre la superficie para luego trazar líneas o dibujos con un instrumento que al hacer el trazo retira la capa de

cera. Se aplica entonces la pintura que penetra hacia el área que ha quedado expuesta por el retiro de la cera; al someter la pieza al calor, la cera se derrite dejando la pintura negativa sobre la superficie de la pieza.

## **MODULO 4**

### **TEXTO 16**

#### **QUEMA Y COCCION.**

El fuego es el elemento característico y distintivo del proceso cerámico. Su poder de transformar hasta el punto de generar una materia nueva constituye una poderosa metáfora de la trascendencia que inspira muchos modos de la fe, y estimula numerosas utopías. Hay una fascinación poderosa en la transformación por el fuego. Durante la quema la cerámica adquiere algunas de sus características distintivas de firmeza, resistencia e impermeabilidad; y cambia notablemente su color y su tamaño (la deshidratación de la arcilla encoge la pieza en mayor o menor medida). Las temperaturas varían entre 600 y 1.200 grados centígrados. El tiempo de cocción es variable, y puede ir desde dos o tres horas hasta dos o tres días dependiendo tanto de los materiales empleados como del tipo, forma, tamaño y temperatura del horno; el combustible usado; y el uso previsto para las piezas terminadas. Muchas veces las piezas se queman una y otra vez hasta lograr el efecto deseado por su creador.

### **TEXTO 17**

#### **REDUCCION.**

En la tradición mestiza de La Chamba, Tolima, pervive una manera de quemar la arcilla que resulta en una imagen espectacular. Generalmente realizado al caer la tarde, el proceso llamado reducción se produce al final de la quema, mediante la adición de un elemento orgánico, aserrín o viruta de madera, cascarilla de arroz, o, como en el caso de La Chamba, excremento seco de ganado vacuno, *boñiga*, que se tira sobre las piezas al rojo vivo. Al agregar el ingrediente orgánico se produce una gran llamarada que los artesanos “ahogan”. La llama es “ahogada” al tapar el recipiente, caneca metálica o “estuche” de barro que contiene las piezas. La quema y cocción por reducción indica entonces la supresión de oxígeno -impidiendo la

circulación de aire durante la fase final- para producir efectos sobre el color y la textura de las piezas. De allí el característico color negro de las piezas de la Chamba.

## **MODULO 5**

### **TEXTO 18.**

#### **DECORACION Y PINTURA POSTQUEMA.**

En muchos casos las piezas ya cocidas o quemadas por primera vez vuelven a ser intervenidas para lograr efectos de acabado. Se aplican entonces pinturas, esmaltes o resinas, u otras técnicas de decoración como el esgrafiado; a veces también se fijan, después de la primera quema, apéndices tales como asas en el caso de pocillos y jarras, o elementos decorativos. Se someten a una posterior segunda quema.

Muchas vajillas se sacan del molde, y se someten a la primera quema. Luego se pulen, obteniendo las *piezas de bizcocho*. Se decora el bizcocho mediante pintura y esmaltado y se somete a una segunda quema. Este modelo europeo de producción de vajillas de cerámica, conocido como mayólica, llegó al continente americano a través de la conquista y colonización española, a su vez, influenciada por la tradición cerámica árabe.

## **PARTE II**

### **TEXTO 19.**

#### **REPRESENTACIÓN.**

*“En los primeros tiempos no había tierra, ni gente, sólo existía ks’á’w wala ‘gran espíritu’. Este espíritu era a la vez masculino y femenino; así se reproducía a sí mismo y a otros espíritus como el ‘sabio del espacio’; el trueno, el ‘nombrador de la tierra’; ‘el que deja las enfermedades en el tiempo’; el ‘duende que controla el ambiente’; el ‘espíritu del control social’; el ‘espíritu de la transformación’; ‘el sol’; ‘la luna’; el ‘viento dueño de la atmósfera’. Estos son los hijos mayores de ks’á’w wala que se reprodujeron y originaron las plantas, los animales, los minerales y crearon a un hijo especial llamado Nasa, ‘el ser humano’. Mito Nasa.*

*Tomó entonces la arcilla, Y se puso a crear los seres vivientes. Amasaba la tierra. Hacía de ella una especie de cuerdas, Y les daba forma y las pulía con sus finas manos Tomó entonces greda para hacer a los hombres. Reunió mucha tierra, Y dio forma a figurillas que se parecían a los hombres. Mito Wayuu.*

*Al principio Dios hizo los hombres de palo, pero estos se fueron al otro mundo donde no mueren... Los hombres de allí se alimentan con sólo oler los platos. Cuando los hacía Dios se*

*cortó la mano con un cuchillo y no quiso seguir haciendo hombres de madera, los formó de barro y por eso los hombres mueren, se vuelven barro. Mito Embera.*

## **TEXTO 20**

### **FORMAS DE REPRESENTACIÓN**

En las cosmogonías en que se inscribe la producción de las piezas prehispánicas se representan con frecuencia el sol, la luna y las estrellas; la tierra, el agua y el fuego; las plantas y los animales, los fenómenos o estados vitales y las imágenes que muestran ambigüedad o transiciones entre un estado y otro, entre un mundo y otro. En esto último, como imágenes de *transformación*, han sido muy recurrentes las imágenes de ranas o sapos, serpientes, o murciélagos, o animales que representan procesos de cambio y transformación del paisaje y de la naturaleza, como el caballo. También son frecuentes las imágenes de fuerza, sigilo y astucia, poder y dominio, emblematizadas muchas veces en el jaguar y el tigre americano.

En las tradiciones mestizas de los centros alfareros consolidados en el país, también las transformaciones culturales han provocado la sustitución de la representación de mitologías tradicionales por otras con nuevos atributos y símbolos. En Ráquira, La Chamba, El Carmen de Viboral, Caldas, San Sebastián, Pitalito y otras, se reproduce la imaginería religiosa cristiana y católica (vírgenes, santos, el pesebre, últimas cenas e iglesias). La cerámica artesanal se debate entre distintas corrientes en el contexto de la cultura contemporánea.

Por otra parte, nuestra sociedad globalizada, simultáneamente capaz de un conocimiento instrumental del universo, y descreída acerca de su integración holística con él, deja sin piso al menos la tradicional idea de representar la fluidez entre los mundos. Mucho arte actual prefiere la presentación escueta de fragmentos de lo que entiende por realidad, y busca apenas señalar o propiciar conexiones en ella. El arte prefiere adherirse a la realidad, en vez de representarla.

## **TEXTO 21**

### **REPRESENTACIONES ANTROPOMORFAS.**

*Si los perros tuvieran dioses, serían como perros, si los caballos tuvieran dioses, serían como caballos. Jenófanes de Colofón*

El cuerpo, sus rasgos o partes, ha sido referente común de todo pensamiento, sueño, o alucinación. Modelado o dibujado; deformado, repetido o fragmentado, el cuerpo es uno de los temas fundamentales de la cerámica. A través de sus atributos y signos característicos, lo masculino o femenino, la maternidad o virilidad, el sufrimiento, vejez y decrepitud aparecen en

las figuras y recipientes; las emociones, enfermedades y deformidades, el corto o largo paso del tiempo sobre rostros y cuerpos, quedan fijados en arcilla.

## **TEXTO 22**

### **LA NATURALEZA**

En el artificioso entorno de las grandes ciudades es fácil olvidar que el barro es el complemento de nuestros cuerpos andantes; pero trabajarlo con las manos sin duda recupera la experiencia de ese nexo perdido. Apropiarse de la naturaleza, recrearla en arcilla, resulta entonces, lógicamente, una constante de muchas tradiciones cerámicas. Entre las entidades naturales de fuerte carga simbólica que han sido representadas desde tiempos inmemoriales se encuentran las plantas, sobre todo aquellas consideradas sagradas, como la coca, el tabaco o el yagé.

## **TEXTO 23**

### **MÁS ALLA DE LO HUMANO.**

A las entidades y principios que están por fuera de lo natural y lo humano se les ha dado forma humana u otras formas figurativas o abstractas, realistas, esquemáticas o simbólicas. Su condición extra-ordinaria se resalta casi siempre con rasgos animales, símbolos de fuerza y poder como el jaguar o tigre americano: los colmillos, las garras o las manchas de su piel; suelen tener fines ceremoniales: para el rito, el culto o la fiesta. También se representan “ritos de pasaje”, entre estados y condiciones culturales distintas (nacimiento, matrimonio, muerte, incorporación al culto, a colectivos generacionales o de género).

## **TEXTO 24**

### **DE REPRESENTACION A PRESENTACION. DESPLAZAMIENTOS**

La idea de representación se ha transformado con el arte contemporáneo. En algunas de las piezas aquí expuestas pueden apreciarse respuestas a esa intención que se mantiene, por ejemplo, en los *Acéfalos* de Rodrigo Callejas. Pero su sensualidad remite menos a deidades sobrenaturales que a nuestros propios cuerpos, a una visión poética de su animalidad. En las obras del reconocido artista Miguel Ángel Rojas y del joven artista Lwain Franco, se integra con silencioso respeto la carga simbólica de imágenes, técnicas o procesos precolombinos a las reflexiones propias de cada artista. Al juntarse como fragmentos de realidad extraídos de contextos culturales diferentes, la figurina Tumaco de *Yugo* choca con el rosetón republicano y en ese choque el artista hace surgir el significado: la metáfora del artista se manifiesta mediada por la realidad, *no en su representación*.

El video de Juan Manuel Echavarría propone, también silenciosamente pero con ironía, el desencanto con la carga simbólica que la cerámica trae consigo; el linaje de la *Bandeja de Bolívar* –y su simbolismo- son literalmente demolidos, y ese gesto lentamente registrado en el video da lugar a una poderosa metáfora doble: primero, sobre el papel del arte (el gesto del artista de ignorar el valor de una pieza *por lo que representa*); y segundo, sobre la transformación del simbolismo de la utopía del héroe a la materia concreta de la sustancia que evoca (el polvo de coca).

## TEXTO 25

### NEGOCIACION, FORMAS VACIAS Y RESISTENCIA.

La comprensión holística del lugar del ser humano en el inmenso cosmos en las culturas ancestrales explica su apego a las *representaciones* antropomorfas, de la naturaleza y de lo sobrenatural. Actuando como símbolos las figuras comunican aquello que *representan*: autoridad, respeto, temor, asombro o sensaciones de pertenencia a un todo significativo o protector, o a grupos que lo recuerden.

Pero hoy se ha perdido el referente sagrado o de culto, y la cerámica, incluso su representación masiva de imágenes religiosas, enfrenta una encrucijada. Entre sus códigos perceptivos propios y los mensajes impuestos planetariamente por los medios, la cerámica selecciona y reconstruye –negocia- y ensambla todo en formas que guardan algo de sus orígenes autóctonos y algo de su pertenencia a la era global, imágenes que se obligan a pasar por el material y la técnica ancestrales, como el Shrek que vemos aquí en barro y usando camiseta de un equipo de fútbol local.

En algunos casos la cerámica pierde su capacidad simbólica ante los mensajes de la cultura del espectáculo que circulan en medios de comunicación masivos, y en las redes sociales. Remite al imaginario vaciado de contenidos por su masiva difusión en los medios y corresponde a una visión de nuestro lugar en el mundo que lo circunscribe a una cotidianidad entre las cosas sin trascendencia. Cuando la producción masiva de contenidos foráneos se repite como un oficio mecánico, las piezas se convierten en formas vacías, en *pura presencia*.

Hay sin embargo en Antioquia una producción cerámica que ha trastocado la posición subalterna frente a la hegemonía cultural. Los falsos precolombinos de la cerámica Álzate han sido vistos por investigadores como una manera de voltear el tratamiento hegemónico que

mantiene la desigualdad en el trato, al encasillar la producción local cerámica en los estereotipos definidos por el exotismo y el primitivismo.

**NOTA 5 para pieza del colectivo EN BLANCO**

Sin duda un nuevo imaginario se construye alrededor de la dolorosa existencia del conflicto armado colombiano. Esta pieza del Colectivo En Blanco nos devuelve a las técnicas mestizas artesanales de Ráquira, La Chamba y el Carmen de Viboral, y esa vuelta sugiere un par de preguntas básicas al cierre del recorrido de esta exposición. ¿Qué ha cambiado en los tres cuerpos de cerámica expuestos en esta muestra, la prehispánica, la contemporánea y el arte actual que recurre a ella? ¿Han cambiado el material y las técnicas, o las motivaciones del artista en tanto que actor social?

