



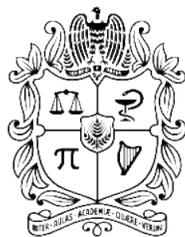
TRABAJO FINAL DE MAESTRÍA



Geraldine Pardo Cardona

2021





UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL COMUNICADO:

Los casos del Museo del Caribe y el Museo del carnaval de Barranquilla

Geraldine Pardo Cardona

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
Bogotá, Colombia
2021

**EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL COMUNICADO:
LOS CASOS DEL MUSEO DEL CARIBE
Y EL MUSEO DEL CARNAVAL DE BARRANQUILLA**

Geraldine Pardo Cardona

Trabajo de profundización presentado como requisito para optar al título
de:

Magister en Museología y Gestión de Patrimonio

Director:

Historiador de arte Ph.D. William Alfonso López Rosas

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
Bogotá, Colombia
2021

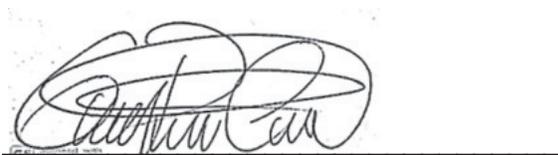
Yo declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la universidad.



Geraldine Pardo Cardona

CC.1013642425

10/08/2021

AGRADECIMIENTOS PERSONALES

Por sobre todas las cosas y tiempos a Dios, por darme la fuerza y sabiduría para seguir aprendiendo todos los días, y poder culminar este proceso.

A mi familia, por ser siempre mi motor, mi paz, mi descanso y mi motivación para ser mejor, en especial a mi mamá por siempre impulsarme a crecer y creer más, y transmitirme su pasión incansable; a mi papá por inspirarme con su constante alegría y confianza; a mi hermana por su calma y amor imparable; a mi hermano por ser mi soporte emocional y académico, y compañero de desvelo. A mi cuñado y sobrinos por hacer mi proceso de maestría más feliz y fácil en diversas formas.

A mis amigos cercanos, que son familia, Gizeth, Maria y Christian, muchas gracias por su paciencia y apoyo.

AGRADECIMIENTOS

Estancia

A la exdirectora del Museo de Bogotá, Angela Santamaria Delgado por la oportunidad de conocer detalles del museo; a la profesional del área de investigación y egresada de la maestría, Sandra Ester Mendoza Lafaurie por ser la encargada de mi proceso de investigación y recibir mis ideas durante el proceso de reconocimiento

AGRADECIMIENTOS

Práctica

A todo el equipo de la Subdirección de Divulgación y Apropiación del Patrimonio del IDPC, por recibirme con brazos abiertos, en especial a Catalina Cavelier Adarve quién siempre apoyo mis ideas y me permitió hacer parte del Grupo de Patrimonios Locales y sus eventos, por delegar responsabilidades en mí y permitirme conocer el gran acervo de PCI en Bogotá; a Mónica Andrea Sarmiento Roa, por enseñarme los procesos de documentación para el PCI. A Juan Pablo Henao Vallejo, Diego Muñoz y Sol Gaitán por ser grandes instructores de las herramientas de salvaguardia y acompañar mi proceso de práctica.

AGRADECIMIENTOS

Conceptual

A la maestría, docentes y compañeros, por una experiencia académica retadora. A mi exdirectora de trabajo final Maritza Ayure Urrego, por llevarme a investigar a profundidad las dinámicas de los museos seleccionados y la apropiación del PCI desde un área específica, la comunicación. A mi director actual de trabajo final, William Alfonso López Rosas, por aceptar mi proceso de investigación y lograr dirigir mi trabajo hacia un análisis crítico específico desde la comunicación, dando el lugar correspondiente al PCI, por apoyarme durante estos últimos meses, ser paciente y enseñarme tanto.

Este documento contiene tres componentes del trabajo final de maestría, derivados como producto de mis inclinaciones durante la formación en museos: el patrimonio cultural inmaterial; la comunicación en y desde los museos, y el *marketing* patrimonial/territorial. El primer componente, una estancia realizada en las instalaciones del Museo de Bogotá, que tuvo como objetivo hacer un reconocimiento y comparación histórica de las áreas internas en momentos claves de la institución, para ver a fondo las relaciones de dependencia administrativa y gestión de recursos asociados a la salvaguardia del patrimonio en Bogotá. El segundo componente, la práctica, realizada en el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC), en apoyo a la subdirección en divulgación, para fortalecer los programas enfocados en el Patrimonio Cultural Inmaterial Urbano, con el objetivo de continuar un proceso de investigación bibliográfica, consolidación de bases de datos del PCI y participación en los talleres conjuntos con las comunidades portadoras, que sirvieron para el fomento y divulgación de las manifestaciones en toda Bogotá con portadores y no portadores, con el fin futuro de que las tradiciones no sucumban al tiempo y el desinterés. El tercer componente conceptual reúne un proceso de profundización y posterior análisis crítico de las acciones realizadas por: El Museo del Caribe y el Museo del Carnaval de Barranquilla, frente al patrimonio cultural inmaterial que albergan, con el fin de establecer la influencia del desarrollo histórico del territorio en las acciones de comunicación del PCI, y por ende, su salvaguardia desde las diversas esferas sociales asociadas a estos museos.

Palabras clave: Patrimonio Cultural Inmaterial, comunicación, marketing patrimonial/territorial, salvaguardia.

This document contains three components of the final work of my master's degree, derived as a product of my preferences during my training in museums: Intangible Cultural Heritage; communication in/from museums, and heritage/territorial marketing. The first component, a stay in the offices of the "Museo de Bogotá", which proposed to make recognition and historical comparison to the internal areas at essential moments of the institution, to see in-depth the relationships of administrative dependence and resource management associated with heritage's safeguarding in Bogota. The second component, the practice, carried out in the "Instituto Distrital de Patrimonio Cultural" (IDPC), in assistance to the divulgation's sub directorate, to strengthen the programs focused on Urban Intangible Cultural Heritage, to continue a process of bibliographic research, consolidation of ICH databases and participation in joint workshops with the bearer communities, which served for the promotion and diffusion of the manifestations throughout Bogotá with bearers and non-bearers, with the future purpose that the traditions do not succumb to time and disinterest. The third conceptual component brings together a process of deepening and subsequent critical analysis of the actions carried out by "El Museo del Caribe" and "El Museo del Carnaval de Barranquilla", according to the intangible cultural heritage that possesses, to discover the influence of the historical territory development in the communication actions of the ICH, and therefore, the safeguarding extends from the socially diverse spheres correlated with these museums.

Keywords: Intangible Cultural Heritage, communication, heritage/territorial marketing, safeguarding.





MOMENTOS, MUSEO DE BOGOTÁ:

Un informe comparativo del museo en los años 2009, 2015 y 2019

1

EL VALOR DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y URBANO EN BOGOTÁ:

Aproximación a los procesos de salvaguardia del PCI y los programas del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

2

EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL COMUNICADO:

Los casos del Museo del Caribe y el Museo del carnaval de Barranquilla

3

CONTENIDO

Resumen	IV
Lista de tablas	VI
Introducción	1
1. Momentos Museo de Bogotá:	
Un informe comparativo del museo en los años 2009, 2015 y 2019	10
Discurso Museológico.....	18
Exposiciones	22
Área de museografía	30
Área de educación	33
Área de gestión de colecciones	37
Equipamientos	41
Conclusiones	58
Bibliografía	71
2. El valor del Patrimonio Cultural Inmaterial y urbano en Bogotá:	
aproximación a los procesos de salvaguardia del PCI y los	
programas del Instituto Distrital del Patrimonio	74
Instituto Distrital de Patrimonio Cultural	79
Programa de Patrimonio Locales	80
Sistematización bibliográfica y registro de las manifestaciones	
asociadas a los grupos étnicos Rrom y Afrocolombiano en Bogotá	89
Manifestaciones y prácticas culturales, del PCI perteneciente a la	
comunidad Afrocolombiana en Bogotá	97

CONTENIDO

Manifestaciones y prácticas culturales del PCI perteneciente a la Comunidad Rrom-gitana en Bogotá	106
Participativo: acompañamiento a los talleres, actividades y eventos del programa de Patrimonios Locales	112
Talleres de fase 3: alternativas para la salvaguardia del PCI Bogotano	114
Propositivo: Apoyo en los procesos de divulgación del programa de Patrimonios Locales	138
Conclusiones	140
Bibliografía	150
El Patrimonio Cultural Inmaterial comunicado: los casos del Museo del Caribe y el Museo del Carnaval de Barranquilla	158
Colombia: Un territorio de Patrimonio Cultural Inmaterial por salvaguardar	166
Reconocimiento político en las dinámicas del Caribe, Barranquilla, el Museo del Caribe y el Museo del Carnaval de Barranquilla	172
Área de comunicación del Museo del Caribe: Educación, exposición y relaciones públicas del PCI	180
Área de comunicación del Museo del Carnaval de Barranquilla: Educación, exposición y relaciones públicas del PCI	203
Conclusiones	216
Bibliografía	224

LISTA DE TABLAS

Momentos Museo de Bogotá: Un informe comparativo del museo en los años 2009, 2015 y 2019

Tabla 1:	<i>Minería de datos en Facebook</i>	26
Tabla 2:	<i>Minería de datos en Twitter</i>	26
Tabla 3:	<i>Minería de datos en Instagram</i>	27
Tabla 4:	<i>Acervo y tipología de las colecciones en el Museo de Bogotá</i>	44
Tabla 5:	<i>Listado de exposiciones del Museo de Bogotá al año 2009</i>	45
Tabla 6:	<i>Descripción de las colecciones del Museo de Bogotá durante 2008,2009 y 2015</i>	47
Tabla 7:	<i>Asignaciones curatoriales en el Museo de Bogotá</i>	49
Tabla 8:	<i>Estrategias por áreas que funcionan como marketing con enfoque cultural del museo</i>	54
Tabla 9:	<i>Estrategias, propuestas a para el desarrollo del plan museológico del año 2020</i>	57

El valor del Patrimonio Cultural Inmaterial y urbano en Bogotá: aproximación a los procesos de salvaguardia del PCI y los programas del Instituto Distrital del Patrimonio

Tabla 1:	<i>Descripción de la ruta tomada en la investigación bibliográfica y las acciones practicas del programa PL</i>	83
-----------------	---	----

LISTA DE TABLAS

Tabla 2: <i>Localidades y Unidades de Planeamiento Zonal (UPZ) asociadas al programa de Patrimonios Locales</i>	85
Tabla 3: <i>Aspectos para el registro de las manifestaciones de acuerdo al proceso de sistematización del Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial del IDPC</i>	88
Tabla 4: <i>Localidades y manifestaciones asociadas en la búsqueda Bibliográfica</i>	92
Tabla 5: <i>Manifestaciones asociadas en la búsqueda bibliográfica</i>	27
Tabla 6: <i>Metodología del programa de Patrimonio Locales del Grupo de PCI</i>	113
Tabla 7: <i>Lista de clasificación de las manifestaciones de acuerdo los campos de PCI y temas a fin, de acuerdo con el Grupo de PCI</i>	115
Tabla 8: <i>Manifestaciones o prácticas culturales ubicadas en la localidad de Bosa, asociadas a los campos del PCI</i>	120
Tabla 9: <i>Manifestaciones o prácticas culturales ubicadas en la localidad de Usme, asociadas a los campos del PCI</i>	124
Tabla 10: <i>Manifestaciones o prácticas culturales ubicadas en la localidad de Mártires, asociadas a los campos del PCI</i>	127

LISTA DE TABLAS

Tabla A1: *Títulos y año de publicación de los textos finales investigados y sistematizados en relación al Patrimonio Cultural Inmaterial de la comunidad Afro en Bogotá* 153

Tabla A2: *Títulos y año de publicación de los textos finales investigados y sistematizados en relación al Patrimonio Cultural Inmaterial de la comunidad Gitana en Bogotá* 154

El Patrimonio Cultural Inmaterial comunicado: los casos del Museo del Caribe y el Museo del Carnaval de Barranquilla

Tabla 1: *Lista general del Patrimonio Cultural Inmaterial inscrito a nivel por regiones departamental, nacional, y de la humanidad* 167

Tabla 2: *Localidades y Unidades de Planeamiento Zonal (UPZ) asociadas al programa de Patrimonios Locales* 85

Tabla 1: *Descripción de la ruta tomada en la investigación bibliográfica y las acciones prácticas del programa PL*..... 83

Tabla 2: *Localidades y Unidades de Planeamiento Zonal (UPZ) asociadas al programa de Patrimonios Locales* 85

Apéndice A

Tabla 1: *Numero de manifestaciones o prácticas culturales del patrimonio cultural inmaterial por regiones en Colombia, inscritas en la lista representativa del ámbito nacional* 167

LISTA DE TABLAS

Tabla 2: <i>Numero de manifestaciones o prácticas culturales del patrimonio cultural inmaterial por regiones en Colombia, inscritas en la lista representativa del ámbito nacional</i>	234
---	-----

Apéndice B

Tabla 1: <i>Salas del Museo del Caribe y sus herramientas de exhibición</i>	238
--	-----

Tabla 2: <i>Salas del Museo del Carnaval de Barranquilla y sus herramientas de exhibición</i>	241
--	-----

Apéndice a

<i>Museos en Bogotá y su apropiación del Patrimonio Cultural Inmaterial</i>	244
---	-----

LISTA DE FIGURAS

Momentos Museo de Bogotá: Un informe comparativo del museo en los años 2009, 2015 y 2019

Figura 1: *Tabla de análisis por áreas, Museo de Bogotá* 10

Figura 2: *Fotografía de cartilla guía del PCI del IDPC* 70

El valor del Patrimonio Cultural Inmaterial y urbano en Bogotá: aproximación a los procesos de salvaguardia del PCI y los programas del Instituto Distrital del Patrimonio

Figura 1: *Compendio de publicaciones del IDPC* 74

Figura 2: *Elaboración propia. En este gráfico se resalta una mayor presencia de las manifestaciones afro y rrom asociadas a los puntos allí descritos* 90

Figura 3: *Adaptado de mapa de Bogotá con sus localidades (@John3, 2019) y modificado con numeración para evidenciar la presencia de las 15 manifestaciones encontradas durante la sistematización, donde algunas de ellas se presentan en más de una localidad* 91

Figura 4: *Juego, la Bogotá de los Mártires en la Estación de los Oficios* 112

Figura 5: *Cartilla de Patrimonio Locales de Bosa* 119

Figura 6: *Cartilla de Patrimonio Locales de Usme* 123

LISTA DE FIGURAS

Figura 7: <i>La Bogotá de los Mártires, juego de mesa de Patrimonio Locales</i>	126
Figura 8: <i>“Octogonal” juego, la Bogotá de los Mártires en la Estación de los Oficios</i>	138
Figura 9: <i>Cartillas de Patrimonio Locales 2019</i>	149
 El Patrimonio Cultural Inmaterial comunicado: los casos del Museo del Caribe y el Museo del Carnaval de Barranquilla	
Figura 1: <i>Divulgación de Patrimonios Locales en Plaza de la Perseverancia</i>	158
Figura 2: <i>Mapa mental, metodología del trabajo final de maestría “El Patrimonio Cultural Inmaterial Comunicado: los casos del Museo del Caribe y El Museo del Carnaval de Barranquilla</i>	165
Figura 3: <i>Mapa de asociación, contexto general y político del que nacen: El Museo del Caribe y El Museo del Carnaval de Barranquilla</i>	173
Figura 4: <i>Fachada del «Museo del Caribe» - Barranquilla. H. Oliver (2013)</i>	179
Figura 5: <i>División de salas en el Museo del Caribe del Parque Cultural del Caribe en Barranquilla</i>	186

LISTA DE FIGURAS

- Figura 6:** *Museo del carnaval de Barranquilla, J. Villalobos (2019) 199*
- Figura 7:** *División de salas en el Museo del Carnaval de Barranquilla, del Grupo de Carnaval de Barranquilla S.A.S 206*
- Figura 8:** *Segunda fotografía de cartilla guía del PCI del IDPC 223*



INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

El presente documento contiene los tres componentes del trabajo final de la Maestría en Museología y Gestión de Patrimonio, que son construidos como producto de mis inclinaciones durante la formación en museos: el patrimonio cultural inmaterial; la comunicación en y desde los museos, y el *marketing* patrimonial/territorial.

El primer componente fue la estancia realizada a finales del año 2019 en las instalaciones del Museo de Bogotá, en donde el principal objetivo era reconocer los edificios y el funcionamiento de la institución; sin embargo, fui convocada por las directivas del museo para realizar un reconocimiento y una comparación histórica de las áreas y acciones internas en momentos claves de la institución. Esto me permitió ver de primera mano las dificultades generadas por las demoras administrativas y la difícil gestión de los recursos, dada su dependencia del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC), que a su vez pertenece a la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, y esta, a la Alcaldía de Bogotá y al Ministerio de Cultura.

Es un gran embudo que parece dejar sin alternativa las acciones del museo como la vinculación de nuevas herramientas y personal que dé abasto para la realización de proyectos efectivos, dado que, al depender de múltiples aprobaciones jerárquicas, los recursos se demoran en llegar y no son suficientes. Esto se comprobó con las múltiples entrevistas y análisis por áreas desde el mes de septiembre hasta noviembre de ese año, poco antes de que la administración del museo tuviese que entregar un diagnóstico de la institución y un nuevo plan museológico para la llegada del nuevo personal y la administración del 2020.

Durante la estancia pude aportar al equipo de investigación y comunicación iniciativas para mantener a los públicos y conectar a la comunidad que vive en derredor del museo junto a otros cuerpos culturales, como portadores del patrimonio natural e inmaterial de Bogotá, aprovechando las alianzas del IDPC y los museos locales. A la fecha no tengo información de si los resultados del diagnóstico realizado con el área de investigación y las propuestas de comunicación fueron de utilidad para la institución, dado que, al inicio del 2020, parte del personal fue reemplazado por la nueva administración, incluidas las personas encargadas de la investigación, y la directora del Museo. No obstante, fue una experiencia grata que el museo, en su entonces, abriera las puertas a compartir y dejar aportar propuestas de carácter académico y que no se encubrieran las dificultades propias de las instituciones culturales en Bogotá, ya que este panorama promovió en mí la importancia de la gestión responsable del patrimonio y la vital necesidad de creatividad profesional en la ausencia de recursos.

Atañido a esto, afirmo mi inclinación por la urgencia de establecer redes culturales fuertes entre portadores del patrimonio y los museos, porque estas alianzas cultivadas en los museos ayudan a la sostenible protección de las practicas, aún con ausencia de recursos. Agradezco enormemente la oportunidad de ver el panorama de un museo de carácter público, como primera experiencia profesional en el área de museos, y de aportar desde el área de diseño y de museología.

El segundo componente fue la práctica, realizada desde el mes de octubre del 2019 hasta enero del 2020 en las instalaciones del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC), como apoyo a la subdirección en divulgación, desde acciones para fortalecer los programas enfocados en el Patrimonio Cultural Inmaterial Urbano. Por este motivo, colaboré con la investigación bibliográfica para la consolidación de bases de datos del PCI, que tienen como fin determinar la antigüedad de las manifestaciones inmateriales y su presencia en Bogotá. Además, participé de manera práctica en los talleres conjuntos con las comunidades portadoras de dicho patrimonio. Estos talleres y eventos sirven para el fomento y divulgación de las manifestaciones en toda Bogotá con portadores y no portadores, de manera que las tradiciones no sucumban al tiempo y el desinterés.

Hacer parte de este equipo de profesionales y participar activamente en la salvaguardia del patrimonio desde el ámbito público me permitió apropiar y consolidar conocimientos y estrategias que, a la fecha, dadas las circunstancias administrativas de la institución, no son muy visibles. Si bien el equipo de

Patrimonios Locales realiza una gran labor, el proceso es arduo y necesita que las comunidades confíen en la institución y el estado para la salvaguardia de sus prácticas, lo que, de acuerdo a lo vivido con los profesionales del equipo de divulgación, es una labor complicada. La percepción que tienen los portadores del PCI de la parcialidad e ineficiencia en los procesos a cargo del Estado lleva a que las comunidades no confíen en acciones como las Listas Representativas de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) y en cómo estas puedan proteger sus tradiciones. Además, no poseen tiempo y recursos suficientes para pasar muchos de los requerimientos que demandan las inscripciones a las listas o la tradición no cuenta con el tiempo de antigüedad para ser protegida. Por esto es que el equipo de Patrimonio Locales trabaja arduamente por encontrar bibliografía y argumentos que apoyen a las comunidades portadoras, mientras se realiza por otros medios la salvaguardia, como eventos y cartillas de divulgación.

Así mismo, los eventos realizados por el programa no cuentan con mucho presupuesto y se hace complejo que apenas cinco o seis personas de la subdirección de divulgación realicen las acciones de Patrimonios Locales y la sistematización de información. Hago mención de todo esto, porque considero importante resaltar la relevancia de la salvaguardia del PCI Urbano en Bogotá. A la fecha, en las listas de investigación del IDPC y el programa de patrimonios locales, existen más de 120 manifestaciones reconocidas¹, de las cuales apenas se han podido consolidar un estimado de cuatro a diez por localidad, y el

¹ Datos, tomados de la matriz de identificación y registro de manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial, actualizada a 2019, documento privado de la Subdirección de divulgación del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, proporcionado durante el proceso de práctica.

programa, ha sido aplicado apenas a nueve de las 20 localidades en Bogotá. En solo tres de esas localidades, han llegado a la tercera fase del programa², que busca la inscripción de las manifestaciones en las LRPCI. No obstante, eso no es lo que considero más grave. El IDPC es un brazo de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, no es un museo, y el programa de Patrimonios Locales (PL) no está compuesto por museólogos o gestores del patrimonio; realmente lo conforman comunicadores, sociólogos, historiadores y artistas³. El IDPC tiene bajo su mando al Museo de Bogotá, y, sin embargo, el Museo solamente parece funcionar como alta voz de los proyectos del instituto, pero por si solo no ha diseñado estrategias específicas hacia el PCI local. Y el programa de Patrimonio Locales, no cuenta con otra alianza de museo, solo las convocatorias del IDPC para ciertos proyectos, pero no existe continuidad de lazos con este museo, ni con ningún otro. Y me pregunto ¿Por qué?

Dentro de mi proceso de práctica, propuse la vinculación de los museos locales al proceso del IDPC, pues considero que es una gran alianza en la salvaguardia del PCI, y es un camino que busca la continuidad histórica de las prácticas. Por esto, al hacer una búsqueda rápida de plataformas de museos en Bogotá y PCI, encontré que apenas diecisiete de los más de cincuenta Museos en Bogotá, registrados en SIMCO, manifiestan tener o haber expuesto desde sus acervos, talleres o conferencias, las prácticas culturales e inmateriales (Tabla B1), lo que hace más difícil el proceso de conocimiento en Bogotá del valor de las

² Información resultante de la evidencia en el proceso de práctica y considerada del resultado de las publicaciones del Programa de Patrimonios Locales a 2020, encontradas en <https://idpc.gov.co/patrimonio-locales/>

³ Hago claridad de que considero son perfiles aptos para el proceso de gestión.

tradiciones, considerando que a la fecha de culminación de mi practica se habían identificado más de 120 manifestaciones.

Como aspirante a museóloga me inclino por evidenciar la necesidad de que los museos locales tomen acciones frente este patrimonio para la preservación de prácticas sensibles a la desaparición y, más allá de la musealización, acciones directas de los museos para fomentar y salvaguardar. Dichas acciones se hacen imprescindibles en Bogotá.

La practica en el IDPC consolidó mi enfoque por el patrimonio cultural inmaterial y su inherente preservación por medios no contemporáneos como realizar juegos tipo bazar centrados en el patrimonio, la construcción de música urbana que rescata tradiciones orales del territorio, entre otras. Esto, en el pensamiento de la museología tradicional, no cabrían como objeto de museo y “romperían” con el ‘esquema’ de conservación. Así que, tanto la estancia como la práctica, marcaron en mi futura carrera como museóloga un impulso fantasioso de crear o implementar herramientas que concilien los procesos deontológicos de la museología con las necesidades de cada territorio y las capacidades de las comunidades, por el bien histórico de las prácticas culturales y, en especial, las inmateriales.

Debido a esto, el tercer componente de este documento y trabajo final de maestría se trata de un proceso de profundización y posterior análisis crítico de las acciones realizadas por dos museos colombianos, ubicados en un territorio complejo histórica, social, política y culturalmente como lo es el Caribe, frente al patrimonio cultural inmaterial que albergan en sus instalaciones. La

profundización, que comenzó en el mes de junio del 2019, tenía como propósito vincular tres de mis inclinaciones de formación: las acciones de la nueva museología, el patrimonio cultural inmaterial y el *marketing* territorial o las marcas de lugar en el Caribe, con el fin de buscar conciliaciones territoriales para la salvaguardia del PCI. Sin embargo, el proceso investigativo fue redirigiéndose por múltiples razones hacia un reconocimiento más profundo de la apropiación social del PCI y las dinámicas internas del museo frente a la real salvaguardia de los patrimonios. Si bien me interesaba manifestar la posible conciliación de las marcas territoriales con las acciones de los museos frente al PCI, con el fin de que la ausencia de recursos en museos locales fuese suplida por la efectividad que producen las marcas territoriales en el turismo cultural y aumentar positivamente las cifras de públicos, llevando a mayor reconocimiento y fomento del PCI, no fue posible llegar a dicha conclusión, ya que la investigación arrojó datos que me guiaron a considerar el análisis específico del área de comunicación, y las acciones educativas, expositivas y de relaciones públicas frente al PCI local junto al *marketing* y el efecto de dicho marketing en el patrimonio y sus portadores. Esta primera parte de la investigación inclinada al reconocimiento general de ambas instituciones fue dirigida por la profesional Maritza Ayure Urrego, Música y Magister en Museología y Gestión del Patrimonio, quien acompañó mi proceso durante 16 meses. Pasado este tiempo, el documento de investigación arrojó resultados algo contundentes frente al agenciamiento del PCI en los museos por parte de las directivas.

El reconocimiento y posterior cambio de enfoque del trabajo de profundización fue dirigido por mi actual director de trabajo final, el historiador de arte Ph. D. y coordinador académico de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, William Alfonso López Rosas, quien me guió a fortalecer el análisis crítico de la investigación que hoy entrego a los lectores de este documento, pasados mas de tres meses de ardua consolidación y apropiación teórica.

Este componente final, me ayudó a crecer en el conocimiento de las estrategias útiles en la salvaguardia del PCI desde la comunicación en los museos y, más importante, a ser abiertamente crítica frente a dos instituciones de museo, que sinceramente admiraba, y de las cuales quería resaltar su inclusión arriesgada del PCI. Por estas razones, me siento muy agradecida con todo el proceso practico y teórico a la fecha. Y espero que este documento sea digno de ser leído y apropiado por quien lo considere útil dentro de la formación museológica y humana.



ESTANCIA ESTANCIA

MUSEO DE BOGOTÁ - ÁREA DE INVESTIGACIÓN Y COMUNICACIÓN

FODA Museo de Bogotá	
Fortalezas	Oportunidades
Equipo interdisciplinario y profesionalizado	Cumplir con objetivos específicos
Roles definidos	Múltiples miradas y aportes
Equipo numeroso	Definir procesos de manera clara y concreta
Alta capacidad de resolución de emergencias	Construcción de un plan museológico que consolide una cantidad de procesos
Una propuesta curatorial clara y coherente en la colección permanente	Articular los contenidos de exposiciones temporales y permanentes
Alto nivel de compromiso profesional	de proponer con
	Debilidades
	Asumir compromisos que exceden por fuera de los alcances iniciales
	Alta inversión del tiempo en asumir compromisos que llegan de manera impredecible
	Faltan procesos de documentación
	Forma de

Figura 1. Tabla de análisis por áreas, Museo de Bogotá

**MOMENTOS MUSEO DE BOGOTÁ:
UN INFORME COMPARATIVO DEL MUSEO EN LOS AÑOS 2009, 2015 Y 2019**

Geraldine Pardo Cardona

1013642425

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

DIRIGIDO POR

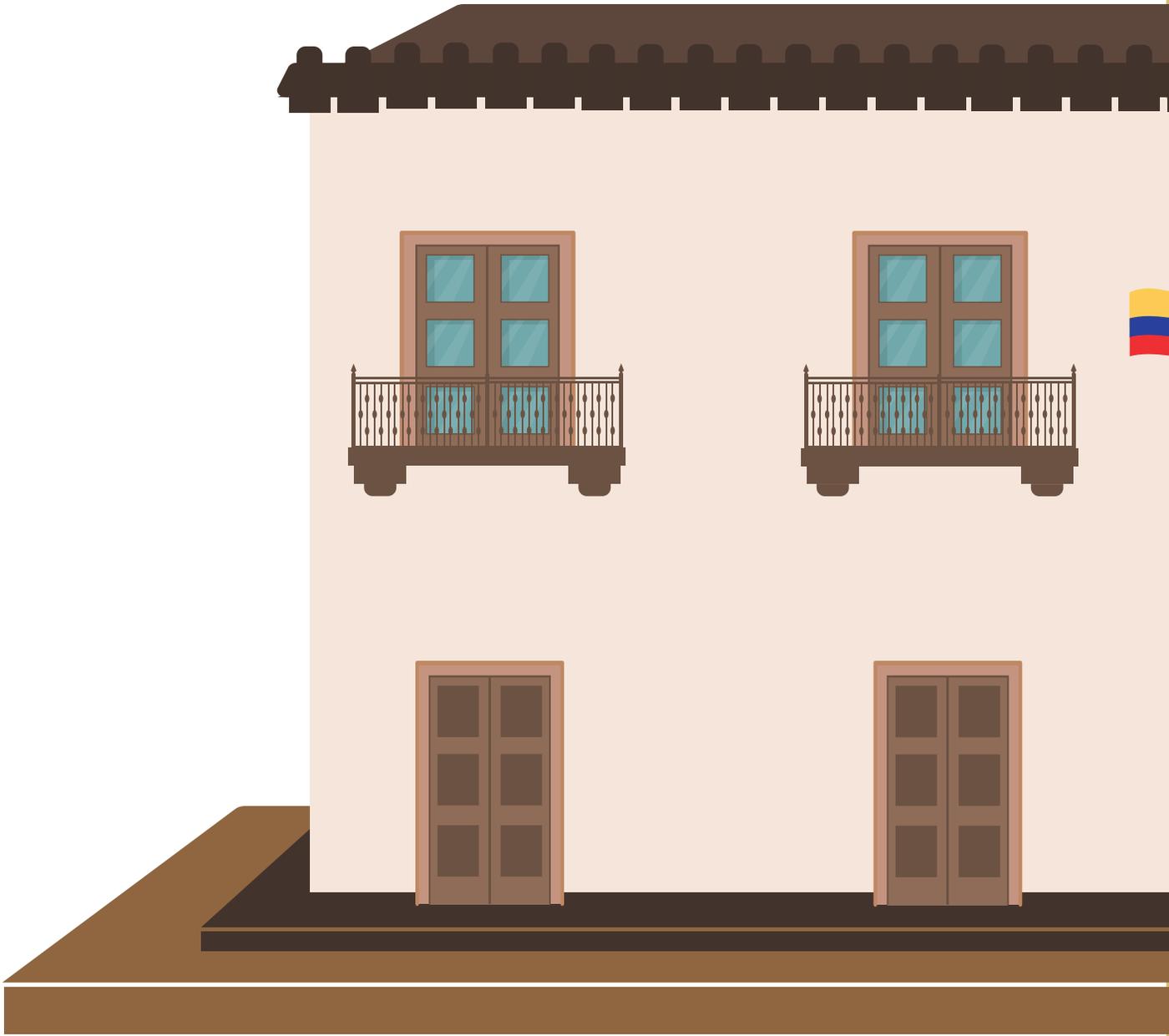
William Alfonso López Rosas

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

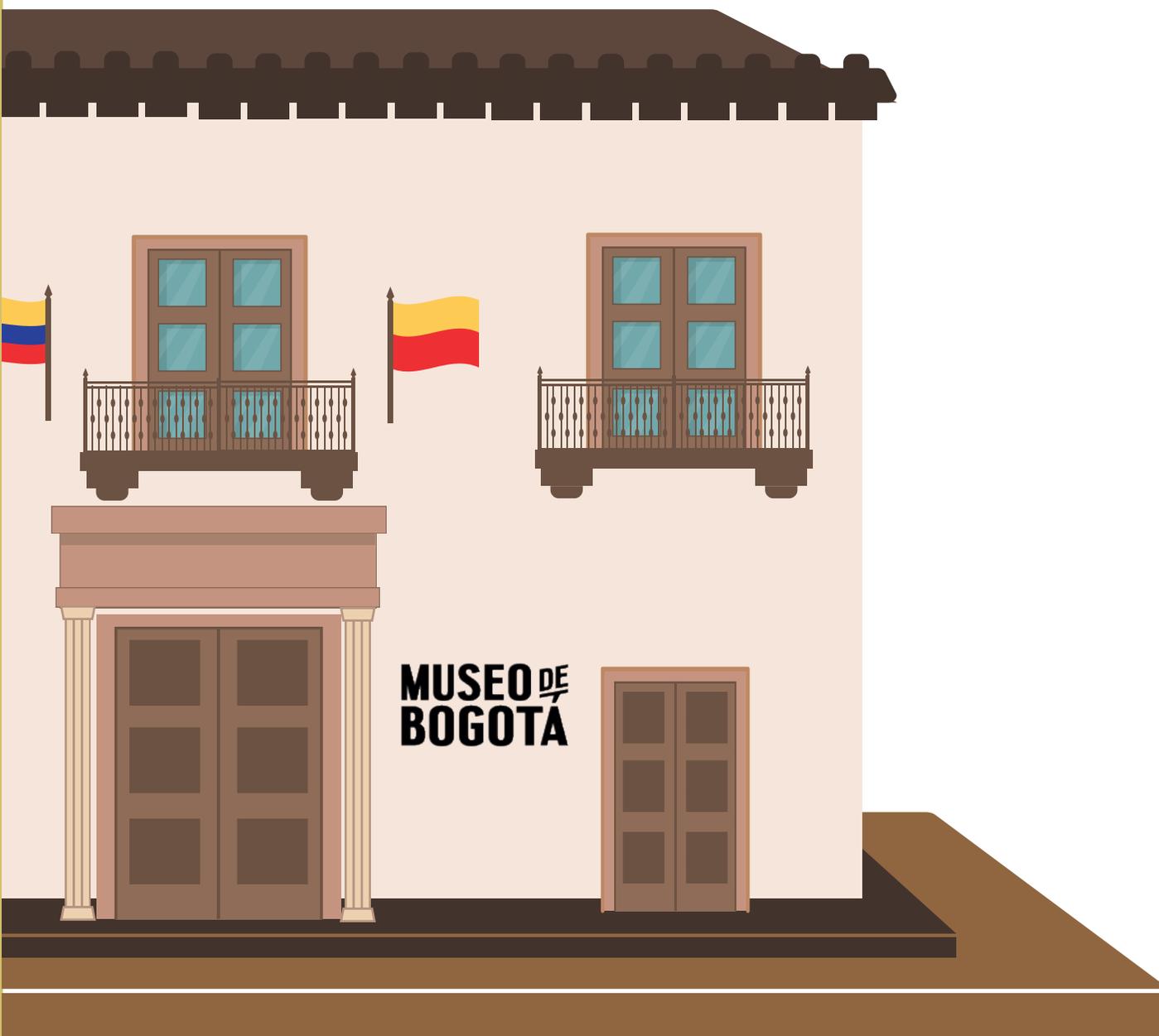
FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN MUSEOLOGÍA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO

Bogotá, 2021



ESTANCIA



MOMENTOS, MUSEO DE BOGOTÁ:

Un informe comparativo del museo en los años 2009, 2015 y 2019

INTRODUCCIÓN

El siguiente informe da cuenta de las acciones realizadas durante el proceso de estancia en el Museo de Bogotá, en el año 2019, este componente tiene como fin reconocer un museo, sus áreas y mecanismos de función, por lo que en primer lugar se propuso hacer un reconocimiento de las dependencias internas durante las 144 horas de permanencia en la institución, sin embargo, la directora del museo en su entonces, Angela Santamaría Delgado, solicitó que durante el proceso de estancia y a partir de tres informes académicos, que pertenecen a graduados de la Maestría que realizaron sus componentes durante los años 2008, 2009, 2015, se reconocieran las diferencias internas y externas del Museo de Bogotá y sus áreas. No obstante, para el momento que se dio la aprobación para la estancia, durante los meses de octubre y noviembre, el Museo de Bogotá se encontraba haciendo un análisis por áreas para la formulación de un nuevo plan museológico, que quedaría como fundamento para la administración entrante en el 2020. Por lo que la lectura de los tres documentos académicos se unió al análisis durante ese año, y dio como resultado un texto de informe general de áreas con puntos de comparación para las metas del plan museológico y dos propuestas de marketing cultural. Se destaca en el presente documento la información encontrada para la conclusión crítica de las áreas y el avance del museo. Y se aclara, en la presente introducción que las fuentes para el informe fueron documentos internos nominados “información por áreas para el plan museológico”, “FODA general Museo de Bogotá” y “FODA Museo de Bogotá por áreas”, entregados por los coordinadores de áreas durante dicha administración, algunos de ellos fueron: Sandra Mendoza Lafaurie, Melissa Solórzano Toro, Marcela Tristancho Mantilla, Irene Carolina Corredor Rojas, entre otros. Y los documentos académicos resultado de las estancias anteriores:

“Centro de memoria y museos comunitarios: espacio de comunicación participativa y aproximación al empoderamiento de los sujetos en el reconocimiento de su patrimonio común.” de Diana Marcela Pérez Méndez, 2009; *“Camino a la libertad ruta de educación y turismo patrimonial para la conmemoración del bicentenario de la independencia de Cartagena de Indias.”* por Sandra Ester Mendoza Lafaurie, 2010; *“Museología comunitaria en el espacio urbano: Retos y oportunidades de la museología comunitaria en la localidad de Usme”* por Santiago Alberto Llanos Molina, 2015. Todos estos fueron leídos y apropiados para la construcción de un informe académico crítico desde una mirada exógena, del Museo de Bogotá, que partió de mi primera experiencia *In situ* y mi conocimiento museológico.

Sin embargo, la recopilación de información y la premura del tiempo para la consolidación de un informe detallado, análisis por áreas, apoyo en la construcción del plan museológico y proposición de estrategias de marketing, fue demasiado corto para ahondar en los detalles de cada dependencia, por lo que las diferencias evidenciadas y la crítica aportada desde mi mirada en este escrito, puede ser rebatible. Espero este sea de apoyo a futuros procesos de estancia, y permita la compilación del crecimiento del Museo, las coyunturas, ventajas, oportunidades, estrategias y más, encontrados durante mi estancia, y sirva como complemento a informes más detallados de dicha institución.

Como estudiante en práctica, y con el objetivo de apoyar la construcción de metas del plan museológico, participé en las siguientes actividades proyectadas con fin investigativo, de las cuales se da conocimiento en este texto:

Descripción comparativa de tres etapas del museo: 2009, 2015 y 2019

En esta etapa y teniendo como referencia principal, tres documentos de estancia realizados por estudiantes de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, así como textos y entrevistas de personal contratado para el año 2019 del Museo de Bogotá¹, se realiza un texto comparativo de reflexión que es entregado a las áreas de investigación y curaduría de la institución para la proyección futura y los análisis FODA.

Apoyo en el análisis FODA y el diagnóstico de las diferentes áreas del museo

Se realizó una recolección de calificaciones dadas por cada integrante de área, frente a los procesos realizados durante el año anterior, y a las necesidades y oportunidades de cada área; y una sistematización de la información para la creación en talleres del árbol de problemas que concluyera en la consolidación del nuevo plan museológico y que permitiera la creación de ítems para el nuevo presupuesto del museo en el año 2020 con la nueva administración.

El museo hoy y su proyección a futuro

Se realizaron entrevistas para el análisis y evaluación de las áreas que permitieron reconocer los cambios en las diversas áreas, con el paso del tiempo en el museo, así como las nuevas estrategias de investigación y clasificación, la creación de nuevos modelos museográficos, entre otros. Esta recolección de información, permite entender el crecimiento en los tres momentos del museo y sus

¹ Dichas entrevistas son de carácter privado, y se considera información sensible que pertenece al área de investigación del Museo de Bogotá.

proyecciones, lo que también fue usado para la consolidación del nuevo plan museológico, como evaluación de crecimiento y expectativa futura.

Formulación de propuestas-programa de *marketing* en apoyo en la construcción del plan museológico

En cumplimiento a los requerimientos para la realización de la estancia y, con el fin de proponer desde una mirada académica, estrategias para el cumplimiento de las metas del nuevo plan museológico, se me solicita proponer estrategias globales de comunicación enfocadas en el *marketing* del museo, con la determinante de abrir las paredes del museo en proceso de socialización con pares institucionales y con las comunidades locales. En razón a esto, se proponen dos rutas de acercamiento desde el *marketing* directo y el *marketing* con un énfasis de creación social/comunitaria que se adjuntan al presente trabajo y que hacen parte del ahora acervo del museo para su consideración.

Descripción comparativa de tres momentos del museo: 2009, 2015 y 2019

Desde su surgimiento, el museo ha tenido cambios en ubicación, infraestructura, administración, y metas. Fundado en el año 1969 como museo de desarrollo urbano y haciendo parte del plan de divulgación cultural de la alcaldía, partió de un lineamiento base: el desarrollo y participación en la creación de cultura por parte de la comunidad que habita Bogotá, con el fin de constituirse en uno de los principales focos culturales en la ciudad.

Reconociendo los cambios, dados desde su dependencia administrativa y política, que han llevado al museo a convertirse en el museo de la ciudad, con su más reciente reapertura en el mes de junio del 2019, se toman tres informes de años anteriores, que sirvieron como estado del arte desde el año 2009 hasta el año 2015, junto a los estudios FODA y las evaluaciones por área del presente año que concretan

aspectos relevantes al devenir del Museo, dada su naturaleza y sus condiciones administrativas hasta el año 2019. Esto da como resultado una síntesis de comparación que abarca los valores que han permanecido en el museo y que direccionan el futuro de la institución, teniendo una visión crítica de las áreas actuales del museo y abarcado en cuatro grandes temáticas:

1. Discurso Museológico. Esta categoría abarca, la misión, visión y objetivos y demás generalidades de los propósitos institucionales.
2. Exposiciones. Aunque esta categoría lleve como nombre exposiciones, abarca los ítems de organización y dependencia, edificio o ubicación geográfica, equipamientos con los que contaba el museo a la fecha, salas, colección, política de exposiciones y públicos.
3. Promoción y avance. En esta etapa se abordan los temas de *marketing*, difusión, investigación, alianzas, indicadores de gestión.
4. Futuros. Ruta y Consideraciones¹

Discurso Museológico

a) Misión

Para los años 2008/2009 el museo se trazó como una institución interactiva por medio de las obras y su dinámica museográfica, propiciando un espacio de experiencia cultural que se extiende a las comunidades como un referente de elementos urbanos y simbólicos de la ciudad a través de las piezas fotográficas, impresos y la divulgación de procesos investigativos que afianzan el sentido de pertenencia en la creación de reflexiones sobre ciudad y su patrimonio identitario. Con este planteamiento, se designaron tres líneas que caracterizarían las acciones del museo en los años siguientes:

² La información de base para la comparación se encuentra en el documento anexo: *Cuadro Comparativo_Proceso Estancia_2019*

1. Ser un centro dinamizador de la vida cultural de Bogotá.
2. Ser un reflejo de pulso de la ciudad de Bogotá, junto a su memoria
3. Ser un referente internacional.

Con estas ideas el museo se puso como objetivo ser un pilar de la ciudad y sus dinámicas, con el propósito de acoger y exponer el patrimonio vivo de la comunidad urbana y rural que compone Bogotá. (Pérez, 2010)

Para el año 2015, las instalaciones del museo fortalecieron las dinámicas de la misión, y se continuó propiciando los espacios internos y externos de reflexión que propicie la identidad en el reconocimiento del territorio, pero esta vez, desarrollando estrategias que le permitan al museo ser el centro de donde nacen múltiples maneras de observar, conocer y vivir la ciudad. Este objetivo se cumple con el proceso de divulgación de los planes distritales de dicha administración como parte del plan de Revitalización del Centro Histórico, que, mediante estrategias, eventos y exposiciones de las cuales el museo fue partícipe, buscan evidenciar los atributos de Bogotá como una ciudad pluralista y libre.

Luego que el museo lograra promover miradas abiertas y crecientes del centro histórico de la ciudad, se enfocó en las comunidades que componen dicho territorio y que hacen parte de la raíz cultural de Bogotá, una raíz pluriétnica compuesta de indígenas, afro, raizales, gitanos y más. Esto le ha permitido al museo tomar parte en la reconciliación de algunas identidades marginadas de la ciudad y sus creencias, con la divulgación de patrimonios naturales como el agua y, a partir de este patrimonio, sus orígenes, significancias y conexiones con el desarrollo de la actual Ciudad de Bogotá. En la actualidad el museo trabaja sobre la siguiente misión:

Propiciar dinámicas culturales de comprensión y apropiación de la ciudad que promuevan el desarrollo de posturas críticas frente a la historia pasada, presente y futura de la ciudad y de sus habitantes, que a su vez impulsen el ejercicio pleno de la ciudadanía y el derecho a la cultura. (Museo de Bogotá, 2019, p. 3)

Esta versión de la misión fue desarrollada en el 2017 y asumida por el cuerpo de trabajo actual, lo que ha permitido al museo enfatizar en acciones que den a conocer el carácter del museo como museo de ciudad y que le permitan a la comunidad de Bogotá D. C. sentir apropiación por sus dinámicas, con el fin de impulsar el derecho y deber de los ciudadanos hacia su cultura. Esta misión además consolida el valor de la diversidad asumida por el museo que le ha permitido abrirse al reconocimiento de una ciudad crítica y pluriétnica que se reconoce a sí misma en amplias manifestaciones culturales que son reconocidas por el museo y para las que se planea consolidar estrategias claras y a corto plazo durante el siguiente año.

a) *Visión*

El museo desde el 2008 hasta la actualidad conserva la idea de proyectar de forma evocadora las dinámicas de ciudad y de propiciar la pertenencia de sus habitantes no solo por el territorio sino por el Museo de Bogotá como referente de crecimiento y de identidad colectiva, mediante los objetos de memoria. Durante este tiempo, el museo se propuso ser un colector y difusor de identidades y procesos culturales de Bogotá que le permitiera en unos años ser un pilar fundamental de conocimiento en el accionar de las dinámicas públicas, un espacio vivo de manera permanente que retroalimenta a la ciudad con miradas culturales y académicas, así como se alimenta del tiempo y la memoria colectiva.

En el año 2015 el museo alcanzó un crecimiento en acervo y mejora de infraestructura que le posibilita posicionarse a futuro como una ventana del patrimonio distrital, un patrimonio asumido material y experimentalmente por las nuevas dinámicas internas de la institución que unida a la misión entran en contacto con las múltiples maneras de habitar la ciudad para que estas sean reconocidas de manera local y nacional, propiciando mayores intercambios culturales, que fundamentan el futuro del museo de ciudad

En el 2019 el museo se encontraba desarrollando la visión conjunta, pero no se consolidó antes del final de la estancia y por esta razón no se encuentra en el presente informe.

a) Objetivos

Como parte de la visión, el museo ha contado con objetivos a corto plazo que ha logrado cumplir en su esencia. Para los años 2008 y 2009, se propuso consolidarse como un centro cultural de archivo y exposición de las transformaciones en la ciudad a nivel urbanístico y de la misma forma deseaba alcanzar una difusión territorial de las exposiciones temporales desarrolladas por la dirección del museo, ambos objetivos fueron logrados dada las capacidades de su administración y dadas las alianzas de IDPC para los procesos de divulgación. Para el año 2015 y logrados algunos objetivos de corto plazo, el museo se centró en desarrollar un plan de reconocimiento público más amplio de los acervos fotográficos de la colección que posee el museo promoviendo actividades para su difusión y fomento de una memoria inscrita en imagen. Con este plan, se hilan además algunos objetivos para el desarrollo de una identidad visual que le permita al museo divulgarse y dar muestra de la variedad cultural de la ciudad que pertenece al museo.

Para el año 2019, el museo desarrolló en conjunto con la evaluación de las áreas un plan museológico con metas y objetivos que van encaminados a la consolidación de bases firmes durante el primer año posterior a la reapertura, principalmente, acciones inmediatas que agilicen los procesos dada la dependencia administrativa del IDPC, como la creación de un comité que permita filtrar los procesos de manera más rápida, el diseño e implementación de un nuevo flujograma y protocolos estándares para cada área, entre otros. La información de los objetivos y metas del plan museológico hacen parte de la información sensible del actual proceso en el museo, por lo que esta información se encuentra en tratamiento interno en las instalaciones del Museo de Bogotá y con acceso solo a personal de la actual administración.

Exposiciones

Organización y Dependencia

Anterior al año 2009 el museo hacía parte del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, y el Instituto de Patrimonio Cultural. Además, contaba con una dirección general que se dividía en 4 cuerpos: Administración, Investigación, Conservación, y Divulgación, contruidos de la siguiente manera:

La administración se enfocó en ofrecer a la comunidad un personal capacitado técnica y profesionalmente, de calidad frente a los requerimientos sociales como el contacto directo con los públicos y las experiencias positivas en dichos contactos con la institución, en búsqueda de la satisfacción de los usuarios cuando frecuentan un espacio como el museo.

La investigación, desde el campo práctico y teórico, enfocado en la ciudad a partir de cinco unidades de trabajo conformadas por profesionales, estudiantes y

personal de planeación distrital, se encargó de profundizar el conocimiento histórico del museo en temas como: morfología de Bogotá a partir de planos históricos y catastrales, el espacio público en la ciudad, administración urbana pública y privada, bienes de la ciudad como iluminación y alcantarillado, y la esfera cultural ciudadana.

La conservación de las colecciones se concentró en la organización del material y el reconocimiento de la capacidad expositiva de la institución, dadas las características del acervo, así como buscar estrategias de fomento para el provecho de las obras conservadas.

La divulgación, propuesta precisamente para la difusión de las colecciones y las actividades en torno a estas, se enfatiza en promover las dinámicas de investigación, una fortaleza del museo, para atraer públicos y dar a conocer los propósitos de las investigaciones en favor del crecimiento en el reconocimiento de la ciudad desde lo físico, simbólico, y humano, que permite el desarrollo de estrategias eficientes y directas con los públicos como una prolongación física y virtual para las metas del museo.

Para el 2009, teniendo un espacio para la adecuación de las dependencias, se conservaron las posturas de dirección y se sumaron las áreas de curaduría, educación, consulta, atención al público y zona de empleados. Estas áreas se fortalecieron y, en el año 2015, el museo bajo la subdirección de Divulgación de IDPC mantuvo la dinámica de directivas, dentro de lo que se contó con un área de Gerencia conformada por coordinación, y montaje donde eran dirigidas las dependencias subsecuentes:

Área de Curaduría

Área de Curaduría

Estaba conformada por un curador y un asistente, que se encargan de los guiones de acuerdo al propósito para cada exposición, y coordinar con curadores externos, investigadores y participantes en algunas convocatorias curatoriales que la institución propuso para temporales, así como algunas tareas de registro.

Área de Conservación

Contó con un conservador y un asistente, quienes se encargaban de los procesos de registro de las colecciones, su caracterización y número. Este registro se hizo en catalogación física y adelanto de los registros digitales.

Área de Educación y Públicos

Conformado por un director de área y un guía, esta dependencia, propició estrategias para acercarse a los visitantes y trabajar con ellos mediante programas específicos para cada tipo público que poseía el museo en ese tiempo: infancia, jóvenes, adultos y adulto mayor, de los cuales su población más frecuente osciló entre los niños y adultos.

En la actualidad el museo cuenta con la administración desde las directivas del IDPC mediante la subdirección de Divulgación y cuenta con un director independiente que media las acciones y toma decisiones sobre las situaciones internas del museo. Posterior a esa dirección se establecen las áreas: Curaduría, Gestión de Colecciones, Comunicaciones, Museografía, Educación. Actualmente, las áreas se encuentran en un proceso de fortalecimiento posterior al establecimiento de las mismas y la renovación del museo, por lo que se realiza una evaluación de las falencias y fortalezas con el fin de establecer las acciones a tomar en el año 2020.

Área de comunicaciones

Inicios del Área

El área de comunicaciones, establecida desde el año 2017, se encarga de la divulgación y promoción del museo, desarrollando estrategias de difusión principalmente en medios digitales y con enfoque a cuatro grupos de público:

- Jóvenes de 16 a 30 años
- Habitantes del barrio La Candelaria (población adulta y adulto mayor).
- Turistas extranjeros y nacionales.
- Aficionados a fotografía

Actualidad

Para inicios del año 2019 se realiza la contratación de personal especializado en medios, anterior a la reapertura del museo en el mes de junio, lo que le permitió al museo renovar sus estrategias en redes como Facebook, Twitter e Instagram, creadas de manera intencional para el control y minería de datos frente a la información suministrada por las visitas y seguidores, de esta manera, el área presenta mensualmente un informe con los datos siguientes:

Estrategias para Facebook

Facebook Live se trata de pequeñas entrevistas en vivo, que son presentadas en la página del museo y que se relacionan a las dinámicas de ciudad actual e histórica. Estas publicaciones además le permiten a las comunidades que no pueden asistir al museo, pero que tienen acceso a redes, enterarse de las acciones direccionadas al museo y sus orígenes teóricos. Esta herramienta digital es una de las más cercanas a la

comunidad en su opinión virtual, dado que los comentarios a las publicaciones de Live, les permiten conocer los intereses académicos de los públicos en general y de ese público real, no físico.

Réplica y alcance de la publicación: cuando una publicación es replicada por otros y se vuelve importante para otros grupos grandes de seguidores que aportan al museo mayor promoción.

Tabla 1

Minería de datos en Facebook

Minería de datos – Facebook	
Número de seguidores	Mes actual, mes anterior, y nuevos seguidores
Número de visitas globales a la página	Aperturas de la página durante el mes
Número de vistas por imagen	Tanto las vistas como los comentarios

Elaboración propia de acuerdo a las entrevistas realizadas al área.

Estrategias para Twitter

Estrategias multimedia para compartir. Los aficionados a la fotografía, que son los seguidores que más comparten las imágenes y videos de la página, hacen relevantes los trinos en los inicios de la plataforma.

Tabla 2

Minería de datos en Twitter

Minería de datos – Twitter	
Número de seguidores	Mes actual, mes anterior, y nuevos seguidores
Trinos más frecuentes	<i>Retweets</i> de una publicación que lo hace estar al inicio de la plataforma.
Publicaciones más exitosas	La cantidad de comentarios positivos

Elaboración propia de acuerdo a las entrevistas realizadas al área de comunicación.

Estrategias para Instagram

Publicaciones virales, creación de multimedia que se solicita a páginas asociadas publicar en un rango horario para la promoción, principalmente de la reapertura del Museo Renovado.

Tabla 3

Minería de datos en Instagram

Minería de datos – Instagram	
Número de seguidores	Mes actual, mes anterior, y nuevos seguidores
Número de Imágenes y hashtag	Las réplicas de las publicaciones por nombramientos
Publicaciones más exitosas	La cantidad de comentarios positivos

Elaboración propia de acuerdo a las entrevistas realizadas al área de comunicación.

Estrategias de comunicación incluyentes

Para el año 2019, el área trabajó en materiales aptos para público con discapacidad visual, auditiva, de habla y turistas. Para no videntes, el museo posee expografía táctil y sonora en la infraestructura.

Adicionalmente, el área crea recursos de audio en línea para la difusión de los mensajes expositivos. Para público sordomudo, se cuenta con videos que difunden las actividades, donde se muestra el entorno de la exposición a ofertar y se hace la promoción en lenguaje de señas.

El área reconoce que, si bien se tienen estrategias para dichos públicos cuando se necesiten, estas no son una prioridad ni una constante.

Para público turista local y extranjero, el área dispone de una estrategia denominada *newsletter*, que consiste en mostrar a modo de un

periódico virtual de suscripción, las noticias más relevantes del museo, esto favorece el control y fidelización de públicos. Como herramienta de difusión física el área, de la mano con museografía, diseña e imprime los *flyers*, volantes infográficos en idioma inglés/español, que son entregados en los puntos de información local como el aeropuerto, terminales y en diferentes entidades de turismo. Para el sector del museo, se hace entrega personal de los *flyers* en las estancias de hospedaje.

Otras estrategias de comunicación para el público general

El área dispone de estrategias para cada red social y las paginas aliadas al museo. En su mayoría se hace uso de material multimedia para la promoción de actividades.

Como estrategias para respuesta del público, el área realiza concursos en línea, trivias que son premiadas con material del museo y la suscripción a la *newsletter*. De manera adicional, el equipo se apoya en las herramientas dispuestas por otras dependencias: en alianza con el área educativa, se promocionan los portafolios de talleres, conferencias y eventos; y, en relación con museografía, se difunden en red las infografías de las exposiciones vigentes.

Aliados y relaciones externas

El museo cuenta con el apoyo de la Secretaría de Educación y el Instituto Distrital de Turismo, bajo la administración del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, lo que amplía los espacios físicos y plataformas virtuales para la divulgación del museo por parte del equipo de

cuerpo de 200 profesionales en periodismo que permiten la difusión del museo en sus distintas páginas institucionales y culturales

Manejo de comunicación para la nueva imagen del Museo

El área promocionó la nueva imagen del museo en sus redes sociales y plataformas de aliados, y buscó hacer publicaciones virales días y horas antes de la inauguración. La respuesta positiva frente a la nueva identidad visual fue mayor en la población joven entre 18 a 35 años. La apropiación de la imagen por el público en general es buena, se presentan respuestas al área acerca de los sentimientos despertados, como nostalgia, el apego a la memoria y el aire de contemporaneidad proporcionado por el diseño. Sin duda la renovación de la identidad gráfica potencia las actividades de difusión

Cosas por mejorar para los procesos del área

El equipo de comunicaciones tiene pocas dificultades con algunos contenidos; sin embargo, el trabajo de la unidad de imagen ha sido una problemática, dado que este debe filtrar y generar contenidos de acuerdo a la franja de público a atraer y algunas veces no se sigue la estricta línea de identidad visual del museo, pues los tiempos no se ajustan para la precisión del material. El área ha ido creciendo en labores, dadas las dinámicas globales y de redes que ahora marcan la ruta de tendencia cultural, haciéndose necesario coordinar con las demás áreas temas de relevancia e indispensable contar con ellas en la actualidad, para que no se detenga la efectividad de los esfuerzos y estrategias comunicativas.

Área de museografía

Procesos museográficos anterior a la consolidación del área

Si bien antes del 2011 el museo no contaba con área de museografía, manejó internamente la realización de guiones y la consolidación de exposiciones entre las directivas, un coordinador, un curador que hacía las veces de museólogo/museógrafo y el apoyo de una persona de mantenimiento para montaje.

En el año 2015 el museo busco fortalecer los procesos museográficos, con estrategias como convocatorias para curaduría externa, hacia las exposiciones temporales. Entre las exposiciones realizadas bajo esta modalidad estuvieron “Saberes y sentidos”, a cargo de un colectivo liderado por Manuel Santana y Graciela Duarte y Fototá que se realizó por convocatoria abierta en 2016. A los participantes se les suministraban recursos para el desarrollo de guion curatorial, propuesta museográfica y producción. Dicho desarrollo fue acompañado del personal del museo en la sede de la Casa Sámano, anterior a eso hasta el 2008, las exposiciones temporales se realizaban en El Planetario. Para el año 2016 el área se establece realizando algunas tareas internamente a excepción del proceso museográfico con proveedores y montajistas externos. Estas acciones no resultaron eficientes para las exposiciones, por lo que durante el resto de ese año se planteó consolidar el equipo interno para la decisión de materiales y montaje.

Consolidación del área

En el año 2017, con la constitución del área, se realiza la producción de acuerdo a las necesidades de las colecciones y se establece la actual ruta de funcionamiento de la dependencia, que consiste en la recepción de un guion museológico de parte del área de

curaduría y sobre este se trabaja en conjunto para diseñar las propuestas museográficas y espaciales. Posteriormente, se determinan los dispositivos a crear, junto a los tiempos y costos. Todo lo anterior se presenta frente a las directivas del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, donde una vez aprobado se comienza la producción.

Proceso museográfico y la nueva identidad visual del museo

La reapertura del museo en sus sedes para el año 2019, dio pauta al desarrollo de una nueva identidad estética, implementada en la infraestructura interna y externa, así como en la museografía general de la institución. Estos procesos de renovación han sido acompañados de estrategias virtuales para dar a conocer y aproximar a los públicos, a la imagen gráfica, diseños infográficos de salas, exposiciones temporales y permanentes.

Infraestructura de la museografía actual

La museografía actual está regida por la identidad estética de la renovación y, asimismo, pensada para el aforo de usuarios activos y curiosos. Es decir que esta es resistente al uso y el desuso de los públicos. La expografía responde al mandato del museo que promueve un acercamiento filial con sus visitantes en el contacto con los mediadores y añadiendo módulos de interacción tecnológica, como pantallas y dispositivos táctiles que reemplazan los impresos y se encuentran siempre activos en apoyo al recorrido, conservando viva la exposición. El mantenimiento externo de todos los dispositivos en sala es constante y se cuenta con materiales extra para cambio.

Museografía incluyente

La estructura física del museo con su reapertura le ha permitido ser un espacio óptimo para las personas con dificultades físicas, generando accesibilidad a un recorrido ameno de la mano de los mediadores y con la implementación de rampas, guías arquitectónicas, y ascensores. Consecuentemente, el área de museografía, desde sus lineamientos de producción, vincula a las exposiciones materiales de tacto, textos alternativos, audios y audioguías.

Para el público turista el equipo dispone de textos introductorios y textos de sala en idioma inglés, y se apoya de los mediadores para las traducciones.

Materiales de apoyo

Actualmente el área no ocupa materiales de otras dependencias, a excepción del guion curatorial como base de sus acciones y anterior a la consolidación de la propuesta museográfica. Sin embargo, posterior al desarrollo, interactúa de manera frecuente con el equipo educativo y brinda las herramientas de diseño para las estrategias impresas que ésta precise en sus actividades como plantillas de talleres, invitaciones, postales, replicas, etc.

Problemáticas de la museografía actual

Son muy pocas las acciones que dificultan los resultados del área; sin embargo, frente a la disposición museográfica de piezas planimétricas, los costos, la conservación vinculada a otras áreas, y los tiempos de construcción de dispositivos adecuados para la expografía aún son un tema delicado por trabajar dentro del equipo. Por otro lado, las

exposiciones temporales precisan un esfuerzo adicional, frente al desarrollo museográfico con base en el guion curatorial, dado que algunos son desarrollados por investigadores externos que no cuentan con la experticia en la creación de un guion curatorial, sino en procesos investigativos; algunos de estos investigadores son externos al país, lo que dificulta la retroalimentación de los guiones y lleva al área a asumir la tarea de proponer alternativas y consensuar con las directivas el proceso productivo del guion.

Área de educación.

El área educativa ha sido uno de los equipos con mayor tiempo de consolidación en herramientas sólidas hacia los usuarios que tiene el museo, dado que desde muy temprano las directivas y el personal reconocieron el potencial educativo de las colecciones frente a los diversos visitantes, para esto el área cuenta con mediadores capacitados en la historia del museo, los guiones de cada exposición y apasionados por el trabajo con públicos.

Control de Visitas

El museo ha utilizado varios métodos para el conteo de visitas. Antes de la reapertura, los públicos diligenciaron una plantilla con datos que podrán ser evaluados, como nombres, contactos, edad, etc. Actualmente, el museo utiliza boletería para el control mayor en número de públicos. La discriminación por grupos etarios y grupos a fines que posee el museo se da por medio de las solicitudes al área educativa de los programas ofertados, de esta manera se reconoce la tipología de usuario más constante.

Estrategias frente a los estudios de público

Los estudios de público son realizados de manera anual y se retroalimentan del registro de visitantes, con lo cual se logra organizar los visitantes en grupos etarias, físicos, virtuales, grupales, constantes, ocasionales, etc., y gracias a ellos se promueve el desarrollo de estrategias para la fidelización. Los registros de visitantes del año 2018 revelaron que las cifras de visitas jóvenes e infantiles se incrementaron, por lo que en el transcurso del año 2019 con la renovación del museo se desarrollaron actividades y estrategias direccionadas a estos.

Para el público joven, la alianza con instituciones de carácter cultural, turístico, académicas y de entretenimiento, como la Secretaría de Educación, el IDRDR, otros museos y universidades locales, han propiciado la apertura a espacios de socialización y eventos comunes para el intercambio de saberes. El área también se apoya en las comunicaciones del museo creando contenidos virtuales para edades entre los 18 y 35 años.

Con público infantil, en el presente año, se han direccionado las estrategias a docentes, gestores culturales y padres, ya que estos actores son los encargados de encaminar el público infantil al museo, como ya se ha definido el área cuenta con portafolios virtuales de talleres y actividades, por lo que su acción frente a los portafolios ha sido fortalecer la divulgación del mismo y organizar una especie de suscripción a correo que genera lazos directos con actores implicados. Esta suscripción además permite entregar publicidad relacionada a eventos del museo y sus aliados, solucionar dudas y hacer control de datos.

Estrategias futuras

Actualmente, el museo y el área educativa desarrollan un proyecto que busca enriquecer las formas de medir sus públicos, con una estrategia de georeferencia que permita identificar los recorridos de los usuarios y las áreas de la ciudad que cuenta con mayor interés en el museo mediante el urbanismo táctico.

Públicos nuevos

Durante el 2019 el equipo se ha encontrado con otros públicos a tener en cuenta, visitantes a los que se les denomina público asociado y que se establecen en ciertas categorías. La principal por fidelizar son las 'familias', quienes llegan al museo por las actividades programadas para público infantil y participan activamente. Otro público no tan reciente, pero que ha incrementado cifras posteriores a la renovación son los turistas tanto locales como extranjeros y para ellos el museo desarrolla múltiples herramientas; el área educativa, por su parte, capacita a los mediadores para las guías traducidas y apoya el desarrollo de material digital y físico en Inglés.

Fidelización de públicos desde la educación patrimonial

El área educativa, así como el museo, busca la familiaridad con sus públicos y lo hace a partir de un acercamiento a la conciencia emocional de los visitantes, que promueve la construcción de un sentido de pertenencia hacia el museo, la ciudad y las dinámicas de apropiación desde una mirada educativa. El principal instrumento del área para la fidelización de sus visitantes es el diálogo desde lo común, haciendo énfasis en la diferencia de lo público y lo común. Público es aquel bien de

acceso a todos y común es el bien que una mayoría comparte y por el que se fortalece. Para el museo, lo común es la memoria conjunta, auténtica y de ciudad, un saber desde la educación unido al presaber de los públicos para la construcción de una identidad ciudadina, aquella de habitar en Bogotá.

Esta identidad impulsada para crear, en los visitantes, la oportunidad de encontrarse en el reflejo de una memoria con valor patrimonial, incluyente y viva, tiene origen en el mandato de la institución que busca ser ‘un museo de todos en una ciudad para todos’.

Relevancia de algunas estrategias educativas

El área y el equipo de educación no tienen como fin, priorizar una estrategia sobre otra; sin embargo, existen aquellas con mayor impacto en los visitantes. La expedición fotográfica, por ejemplo, es una actividad que permite la rotación de fotos que se encuentran en depósito, como ejercicio de memoria histórica. El Álbum Familiar, una exposición de creación participativa que dio como resultado entre otras cosas el actual formato impreso, ha vinculado afectivamente a todos los públicos del museo. Ambas exposiciones tienen un acercamiento nostálgico y de apego frente a la memoria, lo que las hace mayormente significativas para el área.

Además de las temporales y las actividades del área, la sede de exposiciones permanentes, posee un espacio que crece con el amor de sus visitantes, La Huerta. Este, sin lugar a dudas, es un ambiente transversal al desarrollo del museo y al que muchos públicos consideran suyo, ya sea por vincular sus conocimientos ancestrales o por ser partícipes de su conservación. La huerta es el espacio verde de la ciudad,

el patrimonio natural alimentado para las siguientes generaciones en un espacio como el museo; sobra decir que las dinámicas educativas que nacen allí son siempre nuevas.

Materiales educativos y bibliográficos

El área mediante los talleres en físico, permite el acceso de visitantes a guías impresas y digitales, repositorios, y fondo documental que enriquecen los conocimientos históricos desde múltiples miradas bibliográficas. El acceso a estos materiales permite la creación participativa de elementos memorables de la ciudad como la actual maqueta de Bogotá.

Área gestión de colecciones.

Inicios

Anterior al establecimiento actual del área, desde el año 2011 el museo ha contado con una persona de conservación, encargada de los depósitos, y el cuidado de las colecciones. Para el 2015, se vinculó un profesional en registro y al año 2018 se adicionó al equipo una persona para archivo digital. Es a partir de esa fecha que se considera un área constituida con las capacidades no solo de salvaguardar la colección sino de tomar acciones de registro, conservación y restauración.

El área ha contado con diferentes iniciativas de inventario desde el año 1996, en físico y posteriormente en digital; sin embargo, a la fecha no existe una totalidad de piezas inventariadas dados los cambios, renovaciones, restauraciones y nuevas adquisiciones. Actualmente, el área se encuentra en proceso de registro digital de la colección, en el

programa *Colecciones Colombianas*, asumido por todo el personal del museo con el fin mantener el lenguaje para el registro unificado.

La colección

La colección del museo cuenta con objetos tridimensionales que son apenas un 20 % del acervo, seguido por piezas de cartografía que ocupan un 30 % y el material fotográfico que representa el 50 % de la colección. Del porcentaje total de la colección el área espera a finales de este año consolidar la digitalización de los objetos que pertenecen a la exposición permanente, en el programa *Colecciones Colombianas*, que se considera que son alrededor de 200 piezas, sin incluir planimetría, ni material fotográfico. De estos últimos el porcentaje de cartografía ya se encuentra completamente digitalizado, en baja calidad, dada la capacidad de los equipos.

Registros

El área realiza de manera simultánea el formato de registro para las piezas como parte de una base global del museo. Dicho registro es inseparable de la digitalización, dado que la corroboración física permite validar la actual existencia de los archivos que se encuentran digitalizados de inventarios anteriores, así como su estado actual. A la fecha no se tiene un investigador de base para este proceso por lo que se ha demorado más el rigor del registro.

Disposición y estado de la colección

Dada la renovación del museo, actualmente se puede encontrar un alto porcentaje de piezas de la colección dispuesto en salas, dividido de la

siguiente manera: el 50 % de piezas en exposición y el otro 50 % de las piezas en reserva. De estas últimas, se ha hecho un estudio de estado y gestión del daño, para identificar que existe un aproximado del 20 % de los objetos existentes de los cuales no se tiene razón de su estado y valor. Las dificultades generales de estas piezas radican en que sus piezas fueron desagregadas para el almacenaje y con el tiempo se han ido variando. Su tamaño además dificulta la movilidad para evaluar su condición, lo que implica una mayor inversión en su restauración.

A la fecha, los acervos fotográficos y planimétricos se encuentran estables y sólo hace falta una inversión menor para su conservación.

Donaciones

Anterior a la renovación del museo año 2019 el museo ha recibido varias piezas de donación; sin embargo, en este momento el depósito no cuenta con espacio para otras piezas de donación, lo que fortalece el filtro frente a la pertinencia de las piezas en relación a los objetivos del museo.

Al año el museo recibe de dos, tres o más piezas, que generalmente alimenta la colección de objetos; sin embargo, no es un promedio estándar, algunas veces estas donaciones llegan en estados regulares de conservación, por la naturaleza del espacio que habitaban antes de llegar, y a éstas corresponde hacerles un reconocimiento y asignación temática en el acervo, así como un diagnóstico de estado. Si bien el depósito cuenta con dificultades para recibir y almacenar mayores piezas, el museo cuenta con vínculo de comodatos con otras entidades, donde algunas piezas del museo son prestadas de acuerdo a la eventualidad y la identidad del museo.

Problemáticas de la conservación

La problemática más fuerte del área es el mantenimiento a los dispositivos museográficos, vitrinas, etc. Su diseño en ocasiones es tan hermético, como imposible de intervenir, lo que pone en riesgo la integridad de las piezas o el cambio de estas. Si bien la expografía de las salas está diseñada para resistir el uso y desuso, también dificulta el acceso del personal de conservación para las tareas básicas de manejo en ambientes y la disposición óptima para la pieza

Edificios

Anterior al año 2008 el museo contaba con salas de exposición en el Planetario Distrital, oficinas del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Exposiciones temporales en la Casa Sámano, y planteaba su futura exposición permanente en la Casa de la Independencia. En el año 2008 el museo recibe la casa del Virrey Sámano como sede para exposiciones temporales, donde pudo posicionar varias de sus tareas institucionales, como las oficinas de museografía, procesos de conservación y dinámicas específicas de registro.

Es a partir de este momento que se tienen algunos inventarios completos de la colección, que permite de esta manera la consulta de material fotográfico por parte de externos. Para el año 2009 se asigna por parte de la administración el espacio de la Casa de la Independencia, posterior Casa de los 7 Balcones, como sede permanente del museo, trasladando algunas tareas administrativas a dicha sede y permitiendo la construcción de una exposición permanente, base del museo.

De esta manera, para el año 2015 el museo ya se había instalado en sus dos sedes actuales y había propiciado el encuentro de saberes mediante la divulgación de los procesos del Plan de Revitalización del Centro Histórico, con exposiciones como “A favor del Espacio Público”, y la participación en eventos como el Encuentro Internacional de Fotografía “Fotográfica Bogotá: Panorama del Paisaje” con la muestra de grandes artistas de la fotografía enlazados al museo. Además, vinculó artistas externos con el fin de promover la visibilidad del museo en estancias nacionales e internacionales principalmente desde su acervo fotográfico y los materiales de artistas que fotografiaban la ciudad actual incitando la visita de locales y extranjeros, lo que le permitió al museo hacer propuestas que ampliaron la estructura del museo con itinerancias que abarcan espacios de la ciudad externos a las sedes. Estas acciones le permitieron al museo afianzar públicos reales y estrategias de recepción que dinamizaron la infraestructura del museo, y promovieron la posterior renovación de las sedes, dados los requerimientos de los usuarios y las colecciones.

Equipamientos

La institución desde su creación como Museo de desarrollo local y específicamente desarrollo urbano, con énfasis en manifestar los cambios básicos de la ciudad desde evidencias geográficas y arquitectónicas, se caracterizó por tener recursos de dicha tipología. Entre el 2003 y 2008, los equipamientos del museo consistieron en los espacios con los que se contaba para la realización de las exposiciones, los recursos para las temporales y el espacio de reserva.

Para las exposiciones se contaba con un espacio amplio del Planetario. La disposición de piezas era en su mayoría del acervo fotográfico en 5 niveles del planetario, como un recorrido histórico. En ese entonces el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) abrió convocatorias públicas direccionadas a la generación de exposiciones temporales, donde los participantes recibían recursos de acuerdo a la temática de la exposición y con el fin de proponer el guion museológico, la propuesta museográfica y la producción, acompañados del personal del museo. Dichas exposiciones temporales se realizaban en El Planetario. Posteriormente, se realizaron convocatorias similares para los años 2015 y 2016, esta vez con la capacidad de hacer las exposiciones no solo en el Planetario, sino también en el Archivo General de la Nación y la Casa Sámano.

Durante este tiempo, el equipamiento del museo era más humano que de infraestructura y, si bien se contaba con un buen espacio de exposición, la identidad como museo era un intangible por su ubicación temporal. Este acontecimiento, sin embargo, permitió que la colección se diera a conocer y que las dinámicas de la ciudad se mostraran presentes en los múltiples cambios de gobierno y de ordenamiento en el territorio.

Para el año 2008, el museo recibe la Casa del Virrey Sámano, donde asigna muchas de sus acciones administrativas y la distribución de exposiciones pasa de cinco espacios a cinco salas para exposiciones temporales. En ese momento, inicia el proceso de desarrollo de una infraestructura fija del museo, capacitándolo para establecer equipamiento en cada área teniendo a la fecha: museografía, conservación y registro, en

las cuales visitantes e investigadores se apoyaron para procesos de consultas de la colección, salas y espacios de conferencia.

De esta manera los espacios del museo para dicha fecha fueron los siguientes: oficina de museografía, oficina de conservación, oficina de registro (consulta de material de las colecciones), salón de conferencias, salas de exposición (5), patios interiores - espacios de exposición (2)

A inicios del 2009, al Museo se le asignó la Casa de la Independencia, o Casa de las Urnas, actual Casa de los 7 Balcones, para que realice la construcción de una exposición permanente. Para esta labor, se requirió hacer un cambio en la infraestructura física de la Casa para adecuar los espacios a las piezas que compondrían la permanente y a los públicos diversos, así mismo, generar una identidad visual para ambas sedes que les permitiera diferenciar la institución y promocionarla; esta renovación esperaba tener lugar a finales del año 2015. Sin embargo, la reapertura de dicha sede tuvo lugar hasta junio del 2019.

Entre el año 2009 y 2016, las instalaciones de la Casa de la Independencia acogieron múltiples miradas curatoriales frente a la exposición permanente, con el apoyo de profesionales externos para tareas de producción y desarrollo de guiones curatoriales que eran creados por investigadores internacionales. La asignación de tareas fundamentales a externos demoró la consolidación del plan para la renovación de la institución, extendiendo la apertura hasta el presente año.

A la fecha y posterior a la renovación del museo, el equipamiento del museo, se encuentra en la posesión de dos sedes fijas y un espacio

de reserva ubicado en el archivo general de la Nación. Para las áreas internas, el personal de cada área cuenta con oficinas compartidas, materiales individuales de trabajo, y herramientas desde físicas hasta licencias digitales, para la realización de los procesos mediáticos de las exposiciones (todo esto bajo la administración del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y la asignación de un director fijo para el museo). Los procesos de producción museográfica siguen siendo externos, así como la designación de algunos guiones curatoriales de las exposiciones temporales.

Salas y colección.

Para el año 2008 cuando el museo recibe la casa del Virrey Sámano, el museo plantea exposiciones de carácter temporal que podrían durar hasta 3 meses, en esta fecha el museo ya contaba con una subdivisión de la colección en tres categorías:

Tabla 4

Acervo y tipología de las colecciones en el Museo de Bogotá

Colecciones del Museo	
Colección de objetos	Con un acervo de 256 objetos
Colección cartográfica (planimétrica)	Contaba con 150 planos históricos
Colección fotográfica	Cuenta con 36.000 fotografías, negativos, digitales, en físico con soportes o protección tipo cuadro.

Nota: Elaboración propia de acuerdo a las entrevistas y documentos inéditos del área³.

³ Al momento de la estancia, el museo se encontraba realizando el conteo y digitalización de su acervo y por ello no se contaba con un documento al día.

Con estas colecciones, durante el tiempo que el Museo tuvo como sede los espacios del Planetario, dio apertura a un compendio de exposiciones, algunas se reestructuraron con el tiempo y permanecen, pero al 2009 se habían realizado las siguientes.

Tabla 5

Listado de exposiciones del Museo de Bogotá al año 2009

Listado de exposiciones del Museo de Bogotá al año 2009	
	Museo y Ciudad: Teatros de la Memoria
1	La Fotografía urbana: Máquina del tiempo
2	Las ciudades y los muertos: Cementerios de América Latina
3	El lugar que habito, Colombia: Imágenes y realidades
4	Exvotos contemporáneos de México
5	Gaudí: El maestro de la luz
6	Ciudad (IN)visible: Gráfica e iconografía popular urbana
7	Metamorfosis de una ciudad: Bogotá en la lente de Paul Beer
8	Sabores y Lenguas
9	La ciudad de la luz: Bogotá y la exposición agrícola e industrial de 1910
10	Bogotá vista a través del Álbum familiar
11	FreshMadrid
12	En estado de como
13	Somos Mártires
14	

Elaboración propia basada en el informe de estancia: *Centro de memoria y museos comunitarios: Espacio de comunicación participativa y aproximación al empoderamiento de los sujetos en el reconocimiento de su patrimonio.* por Pérez, 2009.

Para el año 2015 el museo en sus dos sedes, la Casa del Virrey Sámano y la Casa de la Independencia, ya contaba con un inventario de las características de la colección separándola esta vez en cuatro cuerpos, aumentando el número de algunos acervos y agregando una categoría:

Maquetas: esta categoría permitió vincular a alternos, como estudiantes de arquitectura, y visitantes, en los procesos de conservación, dado que algunas de las piezas inventariadas constituyen ejercicios académicos.

A la actualidad del año 2019, el museo mantuvo los mismos dos espacios, renombrados, la Casa Sámano y la Casa de los 7 balcones, y en estas se ubicaban las exposiciones temporales y la exposición permanente de manera respectiva. Además de eso, el personal afirma que entre sus dos sedes el museo tiene a la fecha el 50 % de su colección expuesta y el otro porcentaje se encuentra en depósito y reserva. El museo busca estrategias para hacer la rotación de los documentos y piezas. Algunas estrategias educativas permiten que la reserva, ubicada en el Archivo General de la Nación, pueda estar en constante movimiento curatorial.

El siguiente cuadro da un detalle un poco más específico por tipología de la colección y su lectura entre el 2008/9 y 2015.

Tabla 6

Descripción de las colecciones del Museo de Bogotá durante 2008, 2009 y 2015

	2008/2009	2015
Colección de objetos	256 objetos relacionados con el desarrollo urbano de Bogotá. (1)	Objetos representativos de la ciudad está dividida en seis áreas: Área Artes Plásticas (10), Área Científica (38), Área Doméstica (21), Área Económica (32), Área Reverencial (6) y Área Social. (2)
Colección cartográfica (planimétrica)	150 planos (...) desarrollo urbanístico de Bogotá en diferentes periodos. (1)	Serie de casi 2000 planos de Bogotá: unos entre 1929 hasta 1944, del siglo XIX, otros del arquitecto suizo Le Corbusier. (2)
Colección fotográfica	36.000 fotografías (...) Los fondos fotográficos que se encuentran en el Museo pertenecen a artistas como Saúl Ordúz, Manuel H, Paul Beer, Daniel Rodríguez y Jorge Gamboa (1)	34.000 fotografías de Bogotá y sus alrededores. Esta colección está dividida en diferentes fondos: CEAM, Daniel Rodríguez, Jorge Gamboa, Manuel H, Saúl Ordúz, Paul Beer, entre otros (2)

Maquetas

Primera parte, “maquetas antiguas” realizadas por el Señor Corrales Acevedo, son una serie de 9 maquetas que muestran el entorno de la plaza de bolívar y sus alrededores, maqueta de la casa del Marqués de San Jorge, casa del poeta José Asunción Silva, Hospital San Juan de Dios, entre otros. Segunda parte, 19 ejercicios académicos avanzados donados al museo como, la Alcaldía Mayor de Bogotá, El Monumento a los Héroes, El Teatro Jorge Eliecer Gaitán, entre otros. (2)

(1) *Informe de Estancia - Sara Esther Mendoza Lafaurie*

(2) *Informe de Estancia - Santiago Alberto Llanos Molina*

Elaboración propia en base a *Camino a la Libertad: ruta de educación y turismo patrimonial para la conmemoración del bicentenario de la independencia de Cartagena de Indias* por Mendoza, 2010; *Museología comunitaria en el espacio urbano: Retos y oportunidades de la museología comunitaria en la localidad de Usme*, por Llanos, 2015

Para el 2019, al momento del proceso práctico, el acervo de la colección estaba pasando por registro digital, y no fueron proporcionadas cifras totales, de las colecciones, sin embargo, el porcentaje exhibido de la exposición permanente se organizó de acuerdo a los siguientes ejes curatoriales.

Tabla 7

Asignaciones curatoriales en el Museo de Bogotá

Eje curatorial	Espacio de exposición
Ciudad habitada	Zaguán
Ciudad conectada	La ciudad se viste de metal
Ciudad imaginada	Vivir la ciudad
Ciudad imaginada	Huerto
Ciudad habitada	La casa de todos
Ciudad, territorio geográfico y biofísico /	La Sabana de Bogotá, el suelo que
Ciudad habitada / Ciudad proyectada	pisamos
Ciudad proyectada	Sobre rieles, el tranvía en Bogotá
Ciudad habitada / Ciudad imaginada	Cápsulas de tiempo. Sala de urnas.
Ciudad proyectada / Ciudad, territorio y	Entre montañas y agua. El origen de la
conflicto	ciudad.
Ciudad, territorio geográfico y biofísico	Territorio de agua
Ciudad y desarrollo humano / Ciudad,	Dar y recibir. Las dinámicas de los
territorio y conflicto	derechos ciudadanos.
Ciudad habitada	De puertas hacia adentro. El mundo
	femenino.
Ciudad narrada	Cinema Capital
Ciudad, territorio y conflicto / Ciudad	Conversaciones
narrada/ Ciudad imaginada	

Nota: Los ejes *Ciudad conectada; Ciudad, territorio social y político, y Ciudad, patrimonio cultural* son transversales y, por tanto, se encuentran presentes en todos los espacios expositivos y salas de exposición.

Elaboración propia en base al documento *Entrega 1 Plan Museológico con ajustes* por el Museo de Bogotá, 2019, junto a las entrevistas realizadas al área de investigación.

Política de exposiciones

En museo no ha contado con una política de exposiciones completa; sin embargo, desde su planteamiento como institución cultural, fundó tres pilares que direccionaron su misión, visión, procesos expográficos y contenidos: crear una conciencia social en la comunidad de Bogotá, comprender y apropiar a la ciudad como una constante realidad en transformación, hacer del museo un espacio de reflexión, un centro que dinamice los procesos urbanos, con un enfoque analítico del pasado, presente y futuro.

Para los años seguidos al 2008, el museo se concentró en alimentar estos pilares mediante los procesos de divulgación del patrimonio material, inmaterial, natural, mueble e inmueble, con el fin de hacer evidente la riqueza cultural de la ciudad y generar conciencia de la comunidad Bogotana. Propició investigaciones en torno a las líneas históricas del territorio, con la intención de comprender los cambios constantes del mismo, apropiando la ciudad como un patrimonio vivo. Estas acciones filtradas por los pilares fundamentales han dado cuerpo al museo como espacio de análisis y construcción reflexiva de Bogotá, que fueron evidentes para la comunidad general mediante las exposiciones temporales y las participaciones itinerantes.

Política de exposiciones

En museo no ha contado con una política de exposiciones completa; sin embargo, desde su planteamiento como institución cultural, fundó tres pilares que direccionaron su misión, visión, procesos expográficos y contenidos: crear una conciencia social en la comunidad de Bogotá, comprender y apropiarse a la ciudad como una constante realidad en transformación, hacer del museo un espacio de reflexión, un centro que dinamice los procesos urbanos, con un enfoque analítico del pasado, presente y futuro.

Para los años seguidos al 2008, el museo se concentró en alimentar estos pilares mediante los procesos de divulgación del patrimonio material, inmaterial, natural, mueble e inmueble, con el fin de hacer evidente la riqueza cultural de la ciudad y generar conciencia de la comunidad Bogotana. Propició investigaciones en torno a las líneas históricas del territorio, con la intención de comprender los cambios constantes del mismo, apropiando la ciudad como un patrimonio vivo. Estas acciones filtradas por los pilares fundamentales han dado cuerpo al museo como espacio de análisis y construcción reflexiva de Bogotá, que fueron evidentes para la comunidad general mediante las exposiciones temporales y las participaciones itinerantes.

Para el año 2015 se continuó el fomento de los pilares y las acciones constituyentes del museo y, dada su naturaleza estatal, se sumó al cumplimiento de los planes de desarrollo de la ciudad bajo las acciones y dependencias del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y como un escenario de divulgación a partir de los procesos de construcción de la

ciudad y apto para la participación ciudadana. A la fecha el museo se encuentra en la construcción de un Política de exposiciones, dado que ya cuenta con una dirección propia, bajo la administración del IDPC.

Públicos

Desde sus inicios como museo de desarrollo urbano los públicos del museo se caracterizaban por ser estudiantes de colegio y universidad principalmente, así como visitantes extranjeros, un nuevo público del museo, de acuerdo con Mendoza (2009), tras su asignación el año 2008 a la Casa del Virrey Sámano (p. 197). Para el 2015, de acuerdo con Llanos (2015), se tenía un estudio del público, resultado de conteo manual, formatos para cada tipo de público y el sector, construidos en acuerdo a las determinantes de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte y que, para ese año, manifestaron una tendencia de públicos divididos en infancia, juventud, adulto y adulto mayor, donde el 70 % de visitas corresponde a jóvenes y adultos, siendo el primero el grupo más activo de los 600 visitantes en el mes (p. 113), estimando unos 30 000 al año.

Para el 2019, el museo presento un cambio en el público dada su renovación y su apoyo en el último estudio de público del año 2018, lo cual arrojó la fortaleza del museo en el público infantil, los fieles públicos adultos y la potencia de los grupos jóvenes y turistas. Por esto la renovación del museo se enfatizó en desarrollar estrategias para la fidelización del público joven y turista. El público más frecuente está entre los jóvenes de 20 a 35 años tanto en las dinámicas físicas como en la participación de las actividades del museo, así como grupos escolares y el público familiar también.

Promoción y avance

Marketing y difusión. Dada la naturaleza de la institución, desde sus inicios no había contado con una oficina de *marketing* o un área propia de difusión. Los procesos de difusión dependían directamente de la Alcaldía y de las acciones públicas con relación a los acervos fotográficos existentes. Posteriormente, para el año 2009 bajo la dirección del IDPC, el museo logró alcanzar estrategias de difusión y fomentación a partir de las exposiciones itinerantes como las publicaciones para la divulgación de las exposiciones y las actividades pedagógicas, el acceso público al archivo fotográfico.

Las actividades hacia el público, como charlas semanales, se realizaban en las instalaciones del Planetario, recorridos patrimoniales donde se da información histórica de la ciudad en más de 30 espacios de patrimonio como iglesias, otros museos, casas patrimoniales, monumentos, entre otros. De la misma manera, se construyeron actividades educativas bajo la premisa de ‘Bogotá es más que un Museo’. También se hizo uso, como en la actualidad, de las fechas conmemorativas hacia el patrimonio para la divulgación y difusión de la memoria asumida por el museo. De esta manera, los últimos meses del año se realizaban acciones educativas, en relación al patrimonio natural, y urbano de Bogotá que sirvieron para la difusión de las acciones del museo como recorridos por humedales, cerros, murales, edificaciones de bien cultural, monumentos, así como actividades gastronómicas y artísticas en la ciudad.

Para el año 2015, el museo se apoyó de manera más fuerte en el área de comunicaciones del IDPC y, dado que ya contaba con instalaciones físicas propias, hizo uso de las estrategias anteriores, como

exposiciones temporales, publicaciones, recorridos patrimoniales, charlas, en donde se pueda promocionar la función del museo en la ciudad.

En la actualidad el Museo de Bogotá cuenta con iniciativas de *marketing* mediadas hacia el reconocimiento del espacio y de las actividades realizadas desde las líneas de exposición, la promoción de la mayoría de las actividades se hace de manera digital y, accediendo a los públicos virtuales, lo que ha generado un crecimiento en las dinámicas de divulgación de la cultura; sin embargo, el museo también cuenta con dos espacios físicos que le son primera fuente de divulgación: casa Sámano y casa de los Siete Balcones

Las actividades de marketing están mediadas a las siguientes líneas del museo: ejes temáticos de la colección permanente, colecciones, exposiciones temporales y patrimonio inmueble de la ciudad, histórico y actual. Frente a estas líneas se han usado estrategias, mayormente educativas, que funcionan como estrategias de marketing con enfoque cultural y dirigido impulsar en su mayoría el espacio físico y las colecciones del museo:

Tabla 8

Estrategias por áreas que funcionan como marketing con enfoque cultural del museo

Estrategias que sirven como marketing cultural	
1	Campaña La Más Chusca
2	Talleres entorno a los espacios y exposiciones del museo
3	Talleres vacacionales
4	Charlas-taller asociadas a temáticas de Patrimonio
5	Recorridos urbanos Patrimoniales – Para locales y turistas

Sábados para niños en el museo (Donde se trabajan actividades relacionadas

6 a las exposiciones vigentes)

7 Eventos en las instalaciones del museo

Elaboración propia de acuerdo a las entrevistas realizadas al área de comunicación y los informes internos del museo de Bogotá.

La finalidad de estas estrategias es dar a conocer a los públicos la historia y cultura que pervive en el museo, llevando la mayoría de las actividades a confluir en el espacio interno. Estas actividades permiten evidenciar la renovada imagen de la institución y generar sentido de apropiación en la comunidad bogotana, con el lema de Bogotá tiene museo.

Futuros

En la actualidad, la institución se encuentra construyendo un plan museológico, que encierra las metas y objetivos para su futuro. El principal objetivo es desarrollar bases fuertes para el primer año posterior a la apertura. Las metas desarrolladas se enfocan en el análisis a cada área y en las soluciones planteadas para la mejora de las actividades internas, dada la dependencia del museo hacia el IDPC y externas, en las relaciones con curadores e instituciones pares al IDPC y al museo. De esta manera, el museo prioriza en su planteamiento museológico, la constitución del Comité del Museo de Bogotá, que tenga la autoridad para la decisión sobre aspectos de prioridad administrativa, dentro de lo que se establece la decisión de proyectos, exposiciones, alianzas y demás.

De la misma manera el comité dirigirá el desarrollo de algunos protocolos inexistentes y necesarios como institución museal, dada la

renovada imagen y estructura de la institución se hace prioritario desarrollar:

Un manual de funciones y procedimientos que permita el reconocimiento de las áreas, las dinámicas a seguir y las acciones eficientes, metas por cada área de manera trimestral.

Un flujograma que evidencie el paso a paso y los encargados de cada actividad en el antes, durante y después de las exposiciones temporales y las de tipo itinerante.

Un programa para la gestión del riesgo en el museo, como una de las más grandes prioridades, dado que las instalaciones del museo albergan memorias físicas únicas en la ciudad y que se encuentran en constante peligro tras la difícil conservación y restauración de los acervos.

Una política de colecciones que permita aclarar las dinámicas de exposición, archivo, préstamo, donaciones, entre otros y que establezca las determinantes para la exposición en sala.

De la misma manera, es de prioridad abastecer al museo con algunos recursos e implementos para el registro fotográfico, transporte, por lo que se proponen varias estrategias, como la capacidad de gestión de una caja menor, un programa de compras propio, alianzas estratégicas como la conformación de amigos del museo que permita la gestión de recursos externos. El comité, permitirá de la misma manera gestionar el recurso anual específico desde el IDPC ya que una de las razones principales para que las estrategias del museo, desde sus diversas áreas, no tengan continuidad, o el alcance debido con las comunidades locales portadoras, es la inexistencia de un ente que regule la estabilidad interna de los procesos en el museo, que le permita dar frente a los cambios políticos que vienen con cada cambio de administración, y por ende, cambio de personal, y planes.

Este comité entonces tendría tareas de mediación constantes y de toma de decisiones primarias, con caminos legales y administrativos más cortos que permita consolidar varias estrategias, o retomar algunas como el programa de pasantes:

Tabla 9

Estrategias, propuestas a para el desarrollo del plan museológico del año 2020

Estrategias y metas del nuevo plan museológico

- Adecuar alguno de los puntos físicos del museo o de las instalaciones del instituto,
- 1 como punto de reserva, que permita no solo el acceso más cercano al museo, sino que evite el deterioro de las piezas y agilice los procesos.
 - 2 Aumentar el número de mediadores del museo.
- Establecer el programa de becas del IDPC hacia el museo, con fondos para
- 3 acciones anuales sobre el patrimonio y como fortalecimiento académico
- Consolidar un programa para pasantes con carreras afines que apoyen las
- 4 actividades dentro del museo, así como consigan apoyarse en los recursos del museo para consolidar sus investigaciones, de manera que hagan lazos fuertes con el museo.
-

Elaboración propia de acuerdo a los resultados de los análisis FODA por áreas.⁴

El museo , posterior a su reapertura, busca el reconocimiento más amplio de la nueva imagen y sus valores, para generar públicos fieles y abarcar las diversas poblaciones de Bogotá, por lo que como parte del trabajo de estancia y como conclusión de este informe se presentan estrategias de *marketing* direccionadas a actividades en vínculo con las instituciones pares y la comunidad en derredor, donde se propone la aproximación a nuevas técnicas de posicionamiento desde el enfoque social con base en dos metodologías de *marketing* (*marketing* directo – *marketing* local) y sobre las cuales el museo ya se encuentra trabajando.

⁴ Los puntos de análisis general FODA, así como el árbol de problemas y soluciones, se encuentran en el Apéndice A.

Conclusiones

De acuerdo con Mariana Lamas (2010), “En un mundo que valora lo desechable, lo inestable, lo a corto plazo y, sobre todo, el individualismo y está perdiendo su sentido de comunidad, el museo tradicional necesita intensificar y cumplir su rol social.”⁵ (p. 56).

El proceso de estancia en el Museo de Bogotá permitió el reconocimiento de una institución pública que es final de una gran cadena de mando, dependiente de varios filtros administrativos para la aprobación de proyectos, resoluciones entre otros. Esta gestión directiva, que depende de las decisiones y presupuestos del Ministerio, escalonado al Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, se convierte en un embudo que deja al museo con rubros, tiempo y personal restringido para todas las acciones museológicas y sociales pertinentes, incluso en las etapas de renovación como la recién apertura del museo, manteniendo a la institución en una interna crisis sistemática, ausencia de personal y de libertad política. Sufre lo que Mario Chagas (2009) definiría como ‘postergamiento’: “La carencia de recursos económicos, humanos y tecnológicos” y que “no son producto de la coyuntura actual de crisis, sino de periodos de postergamiento de nuestras instituciones por la falta de políticas públicas claras en el sector museológico” (p. 90)

Esta situación ha determinado la esencia de las acciones del museo, que lo posicionan en una dependencia no solo económica, sino que determinan su acción cultural, social y simbólica. Así, lo primero es que, por esta ausencia de rubros, el museo toma decisiones como dar mayor relevancia a unas instancias internas que a otras a la fecha, por ejemplo: el proceso curatorial y museográfico se priorizó por la

⁵ “In a world that values the disposable, the unsteady, the short-term, and above all, the individualism and is losing its sense of community, the traditional museum needs to step up and fulfill its social role.”

renovación del museo, invirtiendo gran parte del rubro en la contratación de un curador externo, y el trabajo de áreas como investigación y educación se vieron obligados a realizar esfuerzos lentos y retrasos en la digitalización del gran acervo del museo.

Adicional a esto, el museo termina, como la mayoría de museos en crisis sistemática, priorizó las acciones urgentes sobre las importantes, lo que impide que se cumpla a cabalidad la misión y la visión del museo, pues se hace prelación a cuestiones básicas como el conteo de visitantes y la calificación divulgativa en redes y recorridos, dejando de lado parte de la construcción comunitaria de museo, propuesta en sus valores institucionales, es decir, la interacción y empoderamiento de las comunidades portadoras de Bogotá en las acciones del museo. Si bien reconocer la efectividad de la divulgación en acciones de demanda es importante, no es el pilar en la construcción del museo de ciudad.

Prevalece además la tendencia de la novedad, en las acciones del museo, y entiéndase 'la tendencia' que no representa que la novedad sea mala para el museo, sino que se posiciona como tendencia, nominal, no fundamental, ya que constantemente el personal trabaja en estrategias para que el museo sea notado y diferenciado, principalmente desde las redes sociales como Instagram o Facebook, lo que toma tiempo para desarrollar acciones con la finalidad de atraer más público, tanto físico como virtual. Se podría decir que el museo ha caído en el paradigma que llamaría la sociomuseología como 'The participation box'⁶ y hace referencia a la casilla que llenan los visitantes al llegar al museo. Es decir que siguen haciendo

⁶ The intentions of the museum should be more than attracting new visitors and certainly more than ticking 'the participation box' in the funding request. Where skeptics do question the integrity of the museum within the participation paradigm, we all need to be aware of this pitfall. Open-heartedness from all parties is required for a prosperous cooperation. (Heijnen, 2010, p. 18).

parte de ese grupo de museos que mide su efectividad o al que, sus directivas, obligan a medir su efectividad social por la cantidad de visitas al museo.

Durante el proceso de estancia, pude, mediante las entrevistas, visibilizar el trabajo actual de medición frente a la efectividad de las acciones del museo en la calificación virtual en las redes. Si bien es algo crucial para los procesos de comunicación del museo, no cuantifica el peso del museo en lo social, ni manifiesta sus acciones para ir más allá de la atención al público. En este sentido, si considero que el museo debe tener estricto cuidado de no convertirse en un escenario de entretenimiento pasajero y de crecimiento en redes, sin afianzar realmente sus lazos de patrimonio y memoria con la comunidad a la que pertenece.

Si bien el museo ha logrado, mediante un modelo tripartito “exhibición, almacenamiento y el almacenamiento abierto o almacenamiento visible”⁷ (Mensch, 1992, p.9), afianzar el trabajo con parte de la comunidad, aún debe trabajar en estrategias de tiempo completo a dicha labor, que no se posterguen por culpa del constante ajuste económico que sufre la institución, las constantes imposiciones desde las directivas para establecer programas aceptables para la administración pública, dado que, si bien el museo camina en esa dirección por su dependencia administrativa, el museo también es responsable como institución consolidada de lo que Heijnen (2010) llama “healthy, innovative and divers cultural climate, or so to say towards future heritage” (p. 23), que se traduce en un clima cultural saludable, innovador y diverso, o por así decirlo, hacia el patrimonio futuro.

Frente a esta responsabilidad que el museo carga sobre sus pilares y a pesar de la crisis permanente reportada por cada una de las áreas durante el proceso de estancia y notado en la presente investigación, se propone que el museo use dicha

⁷ “exhibition, storage and the open storage or visible storage”

crisis, de acuerdo a Chagas (2009), como “una extraordinaria concentración de energía que irrumpe en el aquí y ahora y favorece las transformaciones sociales” (p. 86). Esto con el fin de que la crisis catapulte de manera más consciente y notoria el papel social del museo y su expansión a convertirse en el museo de ciudad que propone ser “habituad(o) al ejercicio sistemático de una nueva imaginación museológica.[...] mayor capacidad de adaptación a los diversos contextos de crisis” (Chagas, 2009, p.90) y que le permita además levantar la bandera de libertad frente a “prácticas colonialistas que se proyectan en el mundo contemporáneo como un legado cultural” (Chagas, 2009, p.99) que son evidentes hoy día, en el discurso del Museo de Bogotá, el cual, mirándose a futuro como un museo social, le cuesta en la actualidad abandonar, por políticas administrativas, falta de recursos y un sinfín de razones, el papel del museo tradicional.

Esta crisis sistemática a la que se refiere Chagas, efectivamente es una crisis permanente, a la que se le suma que incluso las acciones realizadas por el museo para salir de esta crisis y por ser notado, terminan siendo inútiles, ya que “en la actualidad la afirmación de que los museos constituyen lugares de memoria pasó a ser un lugar común [...] hoy sus impactos tienden a ser absorbidos, neutralizados y naturalizados.” (Ministerio de Cultura de Colombia, Museo Nacional de Colombia, & Red Nacional de Museos, 2008, p. 7). Me refiero a esta normalización, porque, efectivamente durante la estancia, se vio la continua realización de acciones novedosas, propuestas educativas y digitales de aproximación a los públicos genéricos actuales del museo e incluso se solicitó propuestas desde el *marketing* directo que pudieran impulsar los contenidos de las exposiciones y todo esto porque, cómo se mencionaba anteriormente, la tendencia de la novedad se volvió el diario del museo, haciendo poco efectivas las acciones, ya que incluso sus públicos

actuales han naturalizado el devenir del museo convirtiéndolo en un lugar común, y no como centro de convergencia, sino como una institución que existe, que contiene memoria, pero desconectada de sus comunidades. La sociedad, a la expectativa de esas nuevas cosas, ha normalizado los eventos del museo; su unicidad y relevancia ya no parecen tener un valor más allá del mes, y estos eventos a su vez encierran al museo en un círculo vicioso de superficialidad.

Como respuesta al ahogo de la naturalización continua por parte del público en Bogotá, el museo, en esa dirección, se puede decir que lo ha intentado todo; sin embargo, se propone mediante la conclusión de este proceso de práctica, la reactivación del museo desde un papel contundentemente social, ya que al ser un museo de ciudad y como su misión lo expone: representar la diversidad cultural, social, política, económica, académica entre otras, de la capital de colombiana, el museo debe abrirse a ser construido de manera comunitaria con la ciudadanía y a asumir las múltiples voces del contexto bogotano, y de la misma manera del patrimonio y la memoria que esto representa. En palabras de Chagas (2008), ser, en primer lugar, el espacio en donde se pueda consolidar la “expansión del espectro de voces institucionales y la flexibilización de las narrativas museográficas” (p. 14). El Museo de Bogotá debe convertirse en ese lugar eco de las voces que pertenecen a las diversas instituciones de la ciudad, y de las comunidades portadoras de los patrimonios locales, el espacio que le dé cuerpo a las manifestaciones culturales más allá de las tradicionales expuestas y que lo posicione como el museo de ciudad que busca ser, a partir de los grupos e instituciones relacionadas con la visión y misión directa del museo.

Esta participación activa de cuerpos de la ciudad, impacta a su vez la capacidad expositiva y puede ser el impulso de un futuro cercano para el museo, en

el que se catapulte la consolidación de guiones curatoriales colectivos propiciados por las comunidades portadoras, donde no solo se dé a conocer más ampliamente el espectro de las voces en la ciudad, sino que adicionalmente flexibilicen la museografía tradicional, dando poder a también a prácticas inmateriales dentro de un museo convencional, para la exposición y notoriedad del patrimonio urbano y la memoria común de la ciudad, tal y como establece el museo en sus propósitos, misión y visión, y que debe tomar fuerza en el nuevo plan museológico.

A la fecha este nuevo plan museológico busca realizar proyectos en asociación con museos aledaños de ciudad; sin embargo, este paso también debe darse con las comunidades, bajo un marco de protección y de crecimiento, para convertirse en segundo lugar, en un laboratorio de ciudad que permita gestionar con calma esa flexibilización museográfica a la que motiva Chagas.

En tercer lugar y como base de una proceso duradero de las acciones museológicas y museográficas, es determinante el fortalecimiento de las redes sociales, físicas, del museo de Bogotá, a través de lo que Heijnen (2010) denominó como “empoderamiento del público”⁸ (p.22). Las acciones actuales del museo en el marco comunicativo y en donde se le está dando poder a la comunidad para interactuar son las redes virtuales. Si bien tras una pantalla no existe consideración excluyente de edades, géneros, capacidades, entre otras, si existe una fractura desde la mirada de inclusión y búsqueda de empoderamiento que deja por fuera al público que no tiene acceso a la internet, lo que desbarata el concepto de empoderamiento total de los públicos, por lo que si bien el proceso de *marketing* y promoción por redes de las acciones del museo es imprescindible en la contemporaneidad. No puede ser base totalitaria para las acciones futuras,

¹ It empowers people disregarding gender, class, age and background.

sino abarcar un empoderamiento físico y virtual de los públicos que le permita a la ciudadanía, dentro de la visión de la museología social, catapultar el patrimonio diverso de ciudad por el que levanta la bandera el Museo de Bogotá. Este empoderamiento del que habla Heinen busca que la comunidad/público pueda añadirle sus propios valores y relevancia a los patrimonios comunicados por el museo, en una construcción de tejido/memoria, en todas las dimensiones físicas, virtuales, simbólicas y demás.

Para esto, y, en cuarto lugar, el museo debe continuar su accionar fuera de las paredes, para prolongarse como museo de ciudad, desde sus mediadores hasta sus exposiciones. Reactivar su papel en los programas que nacieron en el museo y que ahora, por cuestiones legales y administrativas pasaron a control directo del IDPC, como el programa de Patrimonio Locales, o Recorridos Urbanos, y retomar o afirmarse como institución en iniciativas como las franjas educativas y los laboratorios para la comunidad, que buscan establecer intercambios académicos con las comunidades portadoras del patrimonio Local, esto con el fin que la voz y presencia del museo evidencie con claridad, a quienes observan como yo con una mirada exógena, el interés del museo en consolidar su papel social y su búsqueda para convertirse en un museo arraigado a la comunidad.

Accionados por los movimientos sociales como mediadores entre tiempos diferentes, grupos sociales, diferentes y experiencias diferentes, los museos se presentan como prácticas comprometidas con el presente, con lo cotidiano, con la transformación social y son ellos, entes y antros en movimiento.

(Ministerio de Cultura de Colombia et al, 2008, p.15)

Esta cualidad de nomadismo y de adaptación a la crisis, a la diversa y compleja representación de patrimonio urbano y rural de Bogotá catapultará la conversión de la identidad del museo para apuntalar, en quinto lugar y como acople

total, a lo que Chagas (2009) llama “El museo-rizoma” estos museos se caracterizan por ser una unidad fuerte y flexible, que sirve para conectar lo siguiente:

[...]tiempos y espacios, conserva y amplifica las multiplicidades, y ofrecen «n» posibilidades de conexiones, que se hacen, se rompen, se rehacen y se abren hacia otras conexiones” un modelo que evoluciona con la ciudad a la que pertenece y representa; que logre ampliar sus fronteras, así como lo hace constantemente Bogotá, y que acoja multiplicidades que le permitan desarrollar “una nueva ética, una nueva postura museológica [...]valorización de las relaciones, de las articulaciones entre diferentes públicos, de las gestiones que producen colecciones y descolecciones, musealización y desmusealización, territorialidades y desterritorialidades. (Chagas, 2009, p. 100-101)

Un museo acorde al deseo de Mario de Andrade, donde cohabite con las exposiciones, un signo de sangre o una huella de sangre, haciendo referencia a la dimensión humana del museo, el Museo de Bogotá, debe seguir trabajando en ser un museo humano, que traspase las múltiples colecciones y los objetos icónicos, para posicionar en esos lugares de símbolo y dé poder a la sociedad que representa. Este enfoque de humanidad en el museo le permitirá ser mayormente reconocido y aceptado por la ciudad, existirá un sentido de pertenencia mayor de la totalidad y diversidad de habitantes al verse reflejados en el devenir del museo. Actualmente el museo exhibe la memoria del territorio, a partir de la exposición permanente en torno al agua, la movilidad, la distribución geográfica de la ciudad, la huerta, el tren, la casa, entre otros, pero no exhibe la memoria de los habitantes, de manera contundente, en contra posición a las exposiciones temporales, que en ocasiones abraza más las comunidades y la diversidad de la ciudad desde los sentidos, los hilos familiares, entre otros.

Es vital que el museo evidencie su apropiación de los habitantes de la ciudad, retroalimentando los ejes curatoriales y museográficos con esta perspectiva, que incluye, lucha, resistencia de las comunidades, de los inmigrantes, de las comunidades portadoras, el dolor, la pasión, entre otros. A lo que se llama “La huella de sangre en el museo”, de acuerdo con Chagas (1999), traduzco:

[...]como un escenario, como un espacio para el conflicto, como campo de tradición y contradicción. Toda la institución museal presenta un cierto discurso sobre la realidad. Éste el habla, como es natural, no es natural y se compone de sonido y silencio, lleno y vacío, presencia y ausencia, recuerdo y olvido. (p. 6)

Es por eso por lo que la transformación que se puede desear o exigir del museo es algo que actualmente toca las fibras de quienes habitamos en Bogotá y buscamos tener una memoria completa de nuestra historia. Además, también se debería buscar impulsar mediante la crisis principalmente económica y política del museo un papel social que le permita levantarse; adquirir lazos que incluso contrapongan la necesidad de recursos económicos; suplir la ausencia de personal, con la vinculación de las comunidades portadoras que serían capaces de presentar el patrimonio de la ciudad, sin paga, por el hecho de mostrar la memoria compleja, real y natural de nuestra ciudad; y traspasar la necesidad de más edificaciones para exponer el acervo, en su mayoría donado, del museo de Bogotá, con el hecho de ser un museo rizoma. Esto podría dar como resultado no solo el reconocimiento de patrimonios contemporáneos, como los consignados en el programa de Patrimonios Locales del IDPC, sino que acrecentaría el acervo a un patrimonio urbano actual; permitiría salir de la tradicional separación temática de las exposiciones, que aún

mantiene al museo de Bogotá, como un, no popular, museo histórico, ya que el ser un museo de ciudad, rompe con muchas temáticas, construye otras y permite, de acuerdo a las palabras de la artista Elvira Espejo (2020), construir la memoria y los museos desde la praxis y no desde la teoría, saliendo adicionalmente de la imposición de memoria local, a lo que Mario Chagas (2011) llama “memoria del poder”, en paráfrasis, la centralización de los museos en el recuerdo o memorias de los dueños y soberanos, lejano de la idea de memoria común o local (p.52), para, de este modo, poder llegar a la descolonización de la memoria y ya directamente de las colecciones del museo, “descolonizar los saberes y espacios desde donde hablamos y desde donde trabajamos, reconociendo otros modos de encontrarnos y trabajar en conjunto.” (Chagas, 2011, p.52).

Así el museo vuelve al ciclo de dar voz a las comunidades, para una memoria que incluye el dolor, y el desarrollo de una ciudad diversa que acoge a emigrantes, desplazados, poblaciones despreciadas que no pueden ser excluidas del discurso del museo, ni separadas temáticamente, las minorías social y culturalmente rechazadas, para quienes exista la opción en la ciudad, de que, con la misma fuerza que se levanta bandera por la inclusión de género, se trabaje en la igualdad social desde el museo, un museo de ciudad en donde adicionalmente se trabaje de manera intencional y en todas sus acciones en la reparación simbólica “desarrollando intervenciones sociales desde el lenguaje museal” (Meirovich, 2012, p.42). Si se logra esto en el museo, el Museo de Bogotá, llegaría al tan anhelado reconocimiento y visitantes, validandose como un espacio donde se deseé habitar, dialogar, construir ciudad, y entonces se convertiría, en sexto lugar, en un ‘Museo Glocal’ donde el patrimonio motive la inclusión, acoja la memoria diaria:

[...]con la necesidad inexcusable de generar programas y políticas participativas que tengan como objetivo último [...] probabilizar la inclusión de nuestros ciudadanos en el sistema social en que vivimos. El museo “glocal” [...] un espacio comunicacional de gestión social reflexiva y participativa que, si no ha tomado aún la opción de serlo, le debe a los individuos de la sociedad completa posibilidades de reales inclusión. (Meirovich, 2012, p. 41)

Como primeras acciones hacia este camino de transformación en acciones reales, se propone al museo fortalecer su papel en las iniciativas conjuntas con otros museos, con la Secretaría a la que se encuentra adscrito y con el IDPC, aprovechando su dirección y acciones, en programas que trabajan directamente con las comunidades portadoras de las memorias y los patrimonios de las diversas localidades de Bogotá; unirse también, a los programas distritales propuestos desde la marca de ciudad, dentro de lo que se encuentran grupos urbanos de creación cultural y demás, es decir, aprovechar las líneas directas de su pertenencia a la administración pública y usar la crisis para activar la creatividad museológica y enfocar la energía y recursos actuales en dichas acciones sociales, reales.

Estas conclusiones críticas y propositivas, que parten de una mirada exógena, esperan generar una ruptura de pensamiento frente al museo, de lo esperado a lo rebatido, desde una perspectiva de un museo enfocado en las personas, en las comunidades y el patrimonio local material e inmaterial. Creyendo que la apropiación de más miradas locales desde el museo, dé paso al fortalecimiento y la visibilidad a las estrategias actuales, y permita atravesar la crisis del eterno postergamiento por la ausencia de recursos, ya que, el Museo, unido a las comunidades locales portadoras del patrimonio cultural, es más.

Con la visión futura y para mí, utópica, de las comunidades trabajando en, desde, y con el Museo de Bogotá, es posible que la ausencia de recursos, no sea una causa fuerte del postergamiento, y por el contrario catapulte más acciones comunitarias, incluso en dinámicas problemáticas para el museo en la actualidad (espacio museográfico, personal para talleres, documentación, comunicación, entre otros), que termine, porque no, ayudando desenmarañar problemas internos causados por la ausencia de personal, tiempo y espacio, al promover el sentido de pertenencia de las comunidades por el espacio Museo de Ciudad. Y las comunidades promuevan a su vez, la construcción de Museo de ciudad de una manera más directa, en donde se pueda de acuerdo con Mariana Lamas (2010) hablar de narrativas compartidas, una identidad social y un sentido de pertenencia que nos saque del desconocimiento común, de todos desconociendo a todos, ya que como ella lo menciona y traduzco, “vivimos en una sociedad de la información en la que todo está conectado, pero seguimos desconectándonos unos de otros.”⁹ (p. 45)

⁹ “We live in an information society in which everything is connected, but we keep getting disconnected from one another.



Figura 2. Fotografía de cartilla guía del PCI del IDPC

Bibliografía

- Chagas, M. (1999). Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. *Cadernos de Sociomuseologia*, 13(13).
<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/30>
- Chagas, M. (2008). Museos, educación y movimientos sociales: solo la antropofagia nos une. En *Museos, educación y juventud Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM* (pp. 14-18). Recuperado de <http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/memoriaeducacionjuventud.pdf>
- Chagas, M. (2009). Los museos en el marco de la crisis. *Museos.es, Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 5-6.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3668627>
- Chagas, M. (2011). *Memória e poder: dois movimentos* (n.º 1). Ensaíos de Museologia - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
http://www.museologia-portugal.net/files/memoria_e_poder_dois_movimentos.pdf
- Espejo Ayca, E. (2020, 25 de septiembre). Revuelto de palabras. ¿De qué hablamos cuando hablamos de Museología Social? en III Jornada de Museología Social [Video]. *Instituto distrital de Patrimonio Cultural*. Facebook. Recuperado de https://fb.watch/3vddcwv_yP/
- Heijnen, W. (2010). The new professional: Underdog or Expert? - New Museology en *the 21th century. To understand New Museology in the 21st Century. Vol. Cadernos de Sociomuseologia, Sociomuseology III* (37.a). pp. 13-24. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Recuperado de <http://framerframed.nl/wp-content/uploads/2011/08/SOCIOMUSEOLOGY-TO-UNDERSTAND-NEW-MUSEOLOGY-IN-THE-21ST-CENTURY.pdf>

- Lamas, M. (2010). Lost in the supermarket - The Traditional Museums Challenges. *To understand New Museology in the 21st Century. Vol. Cadernos de Sociomuseologia, Sociomuseology III* (37.a). pp. 43-58. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Recuperado de <http://framerframed.nl/wp-content/uploads/2011/08/SOCIOMUSEOLOGY-TO-UNDERSTAND-NEW-MUSEOLOGY-IN-THE-21ST-CENTURY.pdf>
- Llanos, S. (2015). *Museología comunitaria en el espacio urbano: Retos y oportunidades de la museología comunitaria en la localidad de Usme*. Maestría en Museología y Gestión de Patrimonio. Universidad Nacional de Colombia.
- Mensch, P. (1992). *Towards a methodology of museology*. University of Zagreb. Recuperado de <http://emuzeum.cz/admin/files/Peter-van-Mensch-disertace.pdf>
- Mendoza, S. (2010). *Camino a la Libertad: ruta de educación y turismo patrimonial para la conmemoración del bicentenario de la independencia de Cartagena de Indias*. Maestría en Museología y Gestión de Patrimonio. Universidad Nacional de Colombia.
- Meirovich, S. (2012). Museo Glocal: La función social del Patrimonio Cultural y el Museo como agente de cambio. *Revista Museos*, 31. <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/w3-article-6893.html?noredirect=1>
- Museo de Bogotá. (2019). *Entrega 1 Plan Museológico con ajustes* (Documento inédito).
- Museo de Bogotá. (2019). *Entrega 2 Plan Museológico con ajustes* (Documento inédito).
- Pérez, D. (2009). *Centro de memoria y museos comunitarios: Espacio de comunicación participativa y aproximación al empoderamiento de los sujetos en el reconocimiento de su patrimonio*. Maestría en Museología y Gestión de Patrimonio. Universidad Nacional de Colombia.



PRÁCTICA PRÁCTICA

INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO CULTURAL - SUBDIRECCIÓN DE DIVULGACIÓN



Figura 1. Compendio de publicaciones del IDPC

**EL VALOR DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y URBANO EN
BOGOTÁ: APROXIMACIÓN A LOS PROCESOS DE SALVAGUARDIA DEL PCI Y
LOS PROGRAMAS DEL INSTITUTO DISTRITAL DEL PATRIMONIO**

Geraldine Pardo Cardona

1013642425

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

DIRIGIDO POR

William Alfonso López Rosas

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN MUSEOLOGÍA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO

Bogotá, 2021



INSTITUTO DISTRITAL
PATRIMONIO



EL VALOR DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y URBANO EN BOGOTÁ:

Aproximación a los procesos de salvaguardia del PCI y los programas del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

I N T R O D U C C I Ó N

El presente informe da cuenta de las actividades realizadas en el componente de práctica como parte del trabajo final de grado. Dicho proceso de práctica fue realizado bajo la coordinación de la subdirección de divulgación y apropiación del patrimonio del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) en el Programa de Patrimonios Locales del Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). El material expuesto en el presente informe cuenta con parte de los documentos investigados y las acciones realizadas dentro del programa; sin embargo, mucha de la información sistematizada y la referente a las acciones directas con la comunidad desde el IDPC es información de carácter sensible y que pertenece a las comunidades por lo que no es expuesto directamente en este trabajo. Esta información se encuentra en los archivos físicos y digitales del Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial que posee sus oficinas en el instituto ubicado en el centro de la ciudad.

Marco Teórico

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

El Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) es una entidad pública que ejecuta políticas, planes y proyectos para el ejercicio efectivo de los derechos patrimoniales y culturales de los habitantes de Bogotá y además;(sic) protege, interviene, investiga, promociona y divulga el patrimonio cultural material e inmaterial de la ciudad. (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2020, párr.1)

El instituto se encuentra anclado a la Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte, a su vez, a la Alcaldía de Bogotá, y al Ministerio de Cultura y tiene como visión que “[...]para el año 2020 el IDPC se haya consolidado como la entidad que gestiona procesos de sostenibilidad del Patrimonio Cultural como bien colectivo para su reconocimiento, uso y disfrute.” (IDPC, 2020)

Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial

El grupo o equipo de PCI del IDPC se crea en el año 2016 con el fin de consolidar anteriores esfuerzos hechos por el Instituto en materia de PCI que no habían podido seguir un proceso riguroso y especializado. Este grupo busca dar cumplimiento a la visión del IDPC, determinando estrategias que posibiliten la sostenibilidad del patrimonio, en este caso, cultural inmaterial de Bogotá, promoviendo su reconocimiento, uso y disfrute. Por esta razón se crea, entre otras medidas y proyectos, el programa de patrimonios locales.

Programa de Patrimonio Locales

Este programa tiene como fin:

[...]armonizar las necesidades de la ciudadanía con la convención de la Unesco, la política pública del ámbito nacional y los antecedentes distritales relacionados con el patrimonio de naturaleza inmaterial. Patrimonio Locales es un proceso de largo aliento, cuya finalidad es fortalecer la capacidad social de gestión de las personas interesadas en activar la salvaguardia colectiva y participativa del PCI Bogotano. (IDPC, 2019, p.6)

Es así como, mediante un proceso de acercamiento e investigación con la comunidad, el programa desarrolla una metodología de trabajo colaborativo y participativo que cubre tres fases: una primera de exploración, que permite identificar la cercanía de las comunidades con la historia de las manifestaciones locales y su interés por la salvaguardia de las mismas. Esto lleva a la consolidación de grupos de investigación para la segunda fase, en la que se realiza una exploración más profunda de las manifestaciones por localidad, teórica y oral, y se comienzan a construir estrategias de divulgación por parte de las comunidades locales y del grupo base de Patrimonios Locales (PL). Todo esto para culminar en la tercera etapa con la construcción de requerimientos y argumentos teóricos para la inclusión de las manifestaciones a las Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial, bien sean departamentales o la nacional. Una vez finalizadas las fases el Grupo de PL, se sigue haciendo seguimiento y redes comunitarias locales, para la sostenibilidad del proyecto con el fin de seguir el reconocimiento y protección de las prácticas culturales de carácter inmaterial de Bogotá. El anterior acercamiento se hace por localidades y consiste en un sistema de sensibilización, identificación y gestión social.

Participación en el programa de Patrimonio Locales

El proceso de práctica consistió en un primer momento investigativo, un segundo participativo y un tercer propositivo. Esto se determina de la siguiente manera:

Investigativo: búsqueda, revisión y sistematización de fuentes bibliográficas referentes a las manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial en la ciudad de Bogotá

Estas acciones se dirigieron a los referentes a las manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial en la ciudad de Bogotá, y a la sistematización bibliográfica y registro de las manifestaciones asociadas a los grupos étnicos Rrom y Afrocolombiano en Bogotá.

Participativo: acompañamiento a los talleres, actividades y eventos del programa de Patrimonios Locales, enfocado en el desarrollo de procesos participativos en torno al patrimonio inmaterial en las localidades de Bogotá

Esto se enfocó en el desarrollo de procesos participativos en torno al patrimonio inmaterial en las localidades de Bogotá en las fases 2 y 3 del programa PL.

Propositivo: Apoyo en los procesos de divulgación del programa de Patrimonios Locales

Particularmente, en el desarrollo del plan de distribución de las publicaciones elaboradas en colaboración con investigadores y gestores locales a entidades educativas públicas, y bibliotecas.

La participación con estas tareas dentro de la dinámica del Equipo de Patrimonio Cultural Inmaterial y el programa de Patrimonio Locales como mi componente de práctica me permitió reconocer las estrategias utilizadas por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, por medio del Instituto y del grupo de (PCI), para la salvaguardia de los patrimonios intangibles en la ciudad de Bogotá D.C, los fundamentos históricos de las prácticas, y la unión de las comunidades, grupos portadores del PCI e investigadores, en la conservación de generación en generación de los saberes tradicionales. La fuerza de las comunidades portadoras de PCI en la ciudad de Bogotá es fuerte y el acompañamiento del Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial, por medio de la iniciativa del Patrimonios Locales, ha permitido la cohesión del estado con el pueblo, en prácticas de conservación que nos incluye a todos como parte del territorio bogotano.

Para este fin el Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial cuenta con un sistema integral de bases teóricas y prácticas, que contiene múltiples objetivos, pero uno de los fundamentales es tener la documentación y base histórica necesaria para la inscripción y consolidación de los PCI encontrados en la ciudad, a las listas representativas de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI).

Este sistema sigue, por lo general, la siguiente ruta, dentro de la cual fue el cumplimiento de mi proceso de practica:

Tabla 1

Descripción de la ruta tomada en la investigación bibliográfica y las acciones prácticas del programa PL

Ruta de investigación y acción - Programa de Patrimonios Locales (PL)	
Exploración Bibliográfica	Acciones de PL con la comunidad
	FASE 1
Búsqueda sistematización Bibliográfica - Física y Virtual	Uso de eventos culturales para atraer a las comunidades portadoras locales a la participación en el programa
Reconocimiento y registro de las manifestaciones del PCI - digital	Establecimiento de grupos y talleres por localidad. Reconocimiento por el dialogo y los talleres de las prácticas y manifestaciones del PCI, en las localidades
Identificación geográfica de las manifestaciones en las localidades	
El material sistematizado y el obtenido en talleres de manera verbal y documental (generalmente en FASE 1), se relaciona para encontrar hilos conectores históricos.	
	FASE 2
Uso de la documentación como inventario e histórico para procesos de inscripción a las LRPCI	Investigación conjunta con la comunidad del PCI encontrado a nivel local, para la construcción de soportes de cada manifestación y su relevancia para la comunidad. Construcción de herramientas de divulgación.

FASE 3

Seguimiento documental e investigativo

Seguimiento a las comunidades y los procesos de inscripción legal de las manifestaciones, así como la implementación de eventos divulgativos de PL

Reconocimiento legal, precedente de memoria a través de las Cartillas de PL por localidad.

Realización de encuentros anuales con las comunidades antiguas y nuevas de las diversas localidades.

Elaboración propia que busca sintetizar en pasos el trabajo en paralelo de las acciones tomadas por el Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial, desde la investigación hasta la consolidación de los PCI en las LRPCI.

Investigativo: Búsqueda, revisión y sistematización de fuentes bibliográficas referentes a las manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial en la ciudad de Bogotá

La participación entre procesos de sistematización cumple el propósito de reconocer las evidencias documentales de las prácticas y manifestaciones en el territorio de Bogotá D.C., comprendiendo, así, su origen, historia, derivaciones y demás que fortalezca los pilares de reconocimiento de estas prácticas a nivel nacional. La adquisición de estos documentos aumenta la posibilidad de que las manifestaciones sean inscritas a las Listas Representativas de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) a nivel municipal, departamental, nacional, ya que aumenta los argumentos de antigüedad, presencia y relevancia en el territorio y, de acuerdo a su incidencia a nivel nacional, la inscripción a nivel global en la LRPCI de la

humanidad. El proceso de revisión de fuentes se realizó para las siguientes

localidades:

Tabla 2

Localidades y Unidades de Planeamiento Zonal (UPZ) asociadas al programa de Patrimonios Locales

Localidades vinculadas a la investigación			
Localidad	n.º	UPZ	Nº
		San Blas	32
		Sociego	33
San Cristóbal	4	20 de Julio	34
		La Gloria	50
		Los Libertadores	51
		Apogeo	49
		Bosa Occidental	84
Bosa	5	Bosa Central	85
		Porvenir	86
		Tintal Sur	87
		La Flora	52
		Danubio	56
		Gran Yomasa	57
Usme	7	Comuneros	58
		Alfonso López	59
		Parque Entrenubes	60
		Ciudad de Usme	

		Américas	44
		Carvajal	45
		Castilla	46
		Kennedy Central	47
		Timiza	48
Kennedy	8	Tintal Norte	78
		Calandaima	79
		Corabastos	80
		Gran Britalia	81
		Patio Bonito	82
		Las Margaritas	83
		Bavaria	113
<hr/>			
		Fontibón	75
		Fontibón San Pablo	76
		Zona Franca	77
Fontibón	9	Ciudad Salitre Occidente	110
		Granjas de Techo	112
		Modelia	114
		Capellanía	115
		Aeropuerto El Dorado	117
<hr/>			
		Las Ferias	26
Engativá	10	Minuto de Dios	29
		Boyacá Real	30
		Santa Cecilia	31
<hr/>			

		Bolivia	72
		Garcés Navas	73
		Engativá	74
		Jardín Botánico	105
		Álamos	116
<hr/>			
		Los Andes	21
Barrios Unidos	12	Doce de Octubre	22
		Los Alcázares	98
		Parque Salitre	103
<hr/>			
Los Mártires	14	Santa Isabel	37
		La Sabana	102

Elaboración propia, basada en el Listado de barrios por UPZ (Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, s.f.).

Para concretar el proceso investigativo, se filtró la información por medio de una caracterización básica de registro de nuevas fuentes y sistematización categórica, para comprobar la veracidad de los documentos y la pertinencia de los mismos. Este reconocimiento busca, además de otros factores, realizar descripciones completas de las manifestaciones que sean fáciles de divulgar a la comunidad y, al mismo tiempo, de indagar para posteriores procesos de investigación y consolidación del programa, por lo que el Grupo de PCI establece los siguientes aspectos:

Tabla 3

Aspectos para el registro de las manifestaciones de acuerdo al proceso de sistematización del Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial del IDPC

	Descripción breve de la manifestación
A qué práctica se refieren	Ubicar el campo del PCI al que pertenece la práctica: Lenguas y tradición oral, Organización social, Conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo, Medicina tradicional, Producción tradicional, Técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales, Artes populares.
En qué consiste	Definir la manifestación, y asociarla a los temas relevantes de, el o los, campos del PCI a los que hace referencia. Hablar desde los primeros portadores de la manifestación hasta los herederos encontrados en la documentación, esto se retroalimentará, y describir las cualidades de estos portadores.
Quiénes la practican	Adicionalmente se debe mencionar a quienes ha involucrado durante el tiempo, que no son portadores, o a quienes ha impactado, como familias o vecinos, ya que, al ser un patrimonio urbano, crece con el barrio y la vecindad.
A quiénes involucra	Especificar lugar, barrio, sector de la localidad, así como si la práctica se moviliza, o si requiere de locaciones especiales.
Tiempo de existencia	Esta antigüedad de la manifestación, es la evidenciada en la documentación, no data de los orígenes, pero sí de los años

Tiempo de existencia

Esta antigüedad de la manifestación, es la evidenciada en la documentación, no data de los orígenes, pero sí de los años de permanencia en territorio bogotano, y en la o las localidades.

Por qué es una**manifestación del PCI**

Argumentar la antigüedad, el valor de la manifestación para la comunidad y los campos de PCI a los que pertenece.

Elaboración propia basada en los lineamientos oficiales y la guía de conceptos del Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural Inmaterial (IDPC), entregados durante el proceso de práctica.

Este registro primario permite filtrar los orígenes y disposición de los documentos, para continuar con la investigación detallada y la asignación a los diferentes grupos de origen. Durante el momento de práctica se me asignó profundizar en aquellos relacionados a los grupos étnicos Rrom y Afrocolombiano en Bogotá, por lo que la primera parte de este informe, reúne las manifestaciones encontradas, sus características y su ubicación primaria en Bogotá, así como la asociación a las prácticas culturales ya investigadas por el Grupo de PCI.

Sistematización bibliográfica y registro de las manifestaciones asociadas a los grupos étnicos Rrom y Afrocolombiano en Bogotá

Este proceso de sistematización permitió el reconocimiento de 54 fuentes primarias: dos estados del arte, 13 artículos, 12 trabajos académicos profesionales, cinco publicaciones institucionales, dos compilaciones bibliográficas, y diversos portales web académicos, fondos documentales y páginas de las comunidades portadoras, así como acervo de bases históricas y guiones curatoriales, de exposiciones locales asociadas a las prácticas culturales inmateriales de estas comunidades.

En una búsqueda inicial que llevó a consolidar la relevancia de las manifestaciones en el territorio bogotano. En este caso se pudo fortalecer el conocimiento de algunas prácticas conocidas y reconocer otras, abordando en total 15 prácticas asociadas a los grupos étnicos: ocho de la comunidad afrocolombiana y 7 pertenecientes a la comunidad rrom/gitana en la capital, abordando los siguientes campos del PCI:

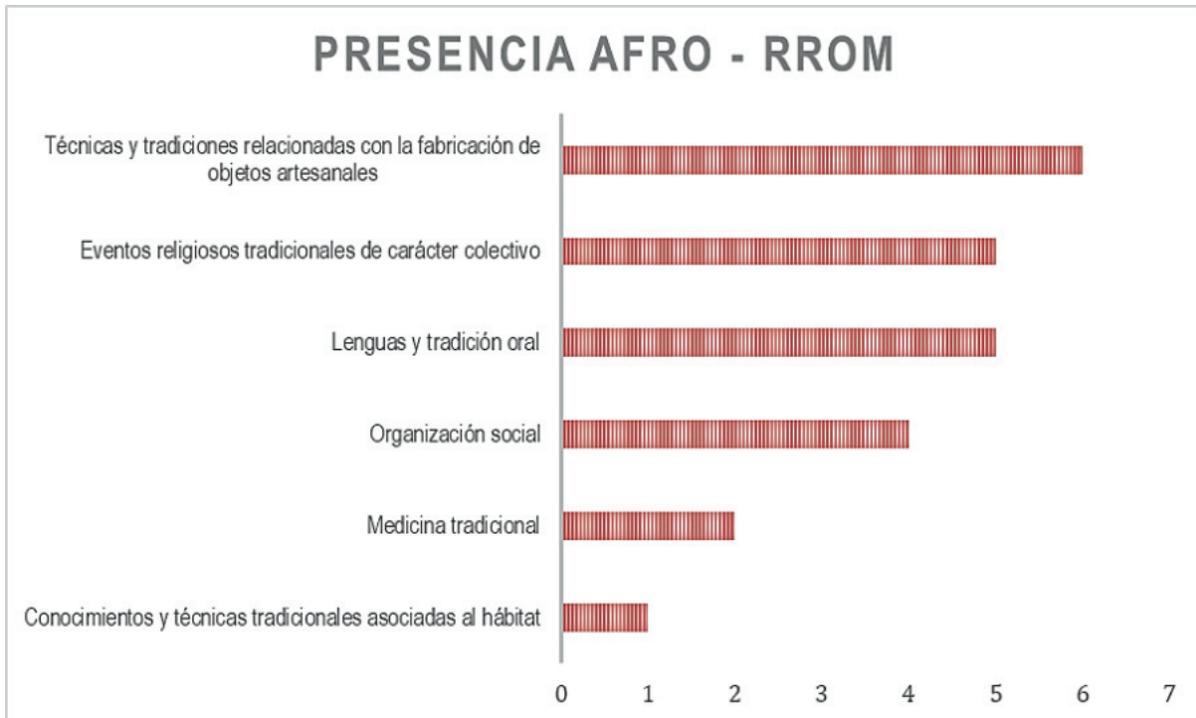


Figura 2. Elaboración propia. En este gráfico se resalta una mayor presencia de las manifestaciones afro y rrom asociadas a los puntos allí descritos.

De esta manera, se identifica la fuerte presencia de prácticas culturales de este origen, que abarcan seis de los trece campos establecidos de PCI¹ de acuerdo con el decreto 2941 de 2009 y que hacen presencia histórica en las diferentes localidades de Bogotá, dentro de las que se resaltan mayor impacto en Puente

¹ Lenguas y tradición oral, medicina tradicional, organización social, producción tradicional, conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo, técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales, artes populares, actos festivos y lúdicos, juegos y deportes tradicionales, eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo, conocimientos y técnicas tradicionales asociadas al hábitat, cultura culinaria, patrimonio cultural inmaterial vinculado a los espacios culturales.

Aranda, Mártires, Kennedy y Engativá (parte de las primeras localidades abordadas por el programa de Patrimonios Locales). Adicionalmente, se ve presencia de dichas manifestaciones en Santa Fe, Barrios Unidos, Bosa, San Cristóbal, Chapinero, y hasta el actual Municipio de Soacha, como se muestra a continuación:



Figura 3. Adaptado de *mapa de Bogotá con sus localidades* (@John3, 2019) y modificado con numeración para evidenciar la presencia de las 15 manifestaciones encontradas durante la sistematización, donde algunas de ellas se presentan en más de una localidad.

A continuación, la relación del PCI por localidad, teniendo en cuenta el nombre de quien realiza el registro y el nombre con el que se identifica a la manifestación o practica cultural en la fuente consultada.

Tabla 4

Localidades y manifestaciones asociadas en la búsqueda bibliográfica

Manifestaciones asociadas a las localidades		
Localidad	Nombre temporal que se le otorga en la investigación por quien hace el registro	Nombre con el que identifican a la práctica cultural o manifestación del PCI en la fuente consultada
Chapinero	Práctica de la cartomancia y quiromancia gitana	La lectura de la suerte
Santa Fe	Los rituales del cabello, poder, símbolo y tradición.	Poética del peinado afrocolombiano.
	‘Ananse’, símbolo de la tradición oral Akka y guía de las prácticas afro en Bogotá.	Ananse
	Los sucedidos: peinados para llevar dentro de casa, en la comunidad afro de Bogotá	Peinados y trenzas
San Cristóbal	Ritual afro ‘Appadurai’	Appadurai, ‘construcción de consenso’
Bosa	La Kriss Romani	La Kriss Romani
	Paramicha: tradición oral	Paramicha: historias, mitos, cuentos, leyendas de la Kumpania de Bogotá.
Kennedy	La Kriss Romani	La Kriss Romani
	La Pachiu	La pachiuo o las pachivas

Kennedy	La Kriss Romani	La Kriss Romani
	La Pachiu	La pachiuo o las pachivas
	Paramicha: tradición oral	Paramicha: historias, mitos, cuentos, leyendas de la Kumpania de Bogotá.
	‘San Pachito’: la fiesta de San Pacho en Soacha	San Pachito
Engativá	La Pachiu	La pachiuo o las pachivas
	Los rituales del cabello, poder, símbolo y tradición	Poética del peinado afrocolombiano
	‘Ananse’: símbolo de la tradición oral Akka y guía de las prácticas afro en Bogotá	Ananse
	Los sucedidos: peinados para llevar dentro de casa en la comunidad afro de Bogotá	Peinados y trenzas
Barrios Unidos	La Pachiu	La pachiuo o las pachivas
	La Forja artesanal del cobre	El trabajo artesanal de los metales
Los Mártires	Técnica tradicional para la fabricación de collares en semillas de ajo	El collar de ajos para el cuello
	Los rituales del cabello, poder, símbolo y tradición.	Poética del peinado Afrocolombiano.

	'Ananse': símbolo de la tradición oral Akka y guía de las practicas	Ananse
Los Mártires	Afro en Bogotá.	
	El jubileo, acto festivo y religioso de la comunidad Afro en Bogotá	Jubileo afrocolombiano
	Los sucedidos: peinados para llevar dentro de casa, en la comunidad afro de Bogotá	Peinados y trenzas
	La práctica tradicional de la ombligada en la comunidad Afro.	Las ombligadas de Ananse
Puente Aranda	La Kriss Romani	La Kriss Romani
	La Pachiu	La pachiuo o las pachivas
	Paramicha: Tradición oral	Paramicha: historias, mitos, cuentos, leyendas de la Kumpania de Bogotá.
	Abiau Gitano	Matrimonio gitano
	Los rituales del cabello, poder, símbolo y tradición.	Poética del peinado afrocolombiano.
Municipio de Soacha	'San Pachito': la fiesta de San Pacho en Soacha	San Pachito
Sin ubicación exacta en Bogotá	La celebración Patrasi por un enfermo	Los prágnicos o patrasi

Elaboración propia, nueve localidades y un municipio asociados a las manifestaciones registradas en la sistematización bibliográfica.

Como se mostró anteriormente, adicional a las 9 localidades, existió una práctica ubicada en el actual municipio de Soacha y una manifestación adicional que no pudo ser relacionada a un punto específico de la ciudad. Dado que las fuentes bibliográficas no proporcionaron dicha información, en estos casos, la manifestación sigue en estudio por medio de una nueva búsqueda bibliográfica en archivos propios del Ministerio de Cultura, a los cuales solo tiene acceso el personal indicado de la institución. Esta información es sensible para el uso de los practicantes o para externos a la institución, por lo que lo investigado posterior a este proceso de práctica, acerca de la celebración 'Patراسi', se encuentra en los archivos internos del grupo de PCI del IDPC.

El reconocimiento de las manifestaciones en este proceso de sistematización permitió adicionalmente ver la relación de algunas de estas prácticas culturales, con la base de datos, y las matrices de identificación y registro, con las que ya contaba el instituto, para complementar la información de dicho PCI. De esta manera solo tres de las manifestaciones encontradas ya poseían una base teórica e información descriptiva de la practica o las practicas asociadas, así como ubicación en Bogotá, lo que permitió hacer más fuerte el argumento teórico de dicho PCI para la aproximación de este a las listas representativas cuando pase por el proceso con la comunidad.

Tabla 5

Manifestaciones asociadas en la búsqueda bibliográfica

Asociación de PCI en el proceso de sistematización		
Manifestaciones encontradas en el proceso de sistematización		Manifestaciones en la matriz de identificación y registro del IDPC
Practica de la		Lengua, oficios y prácticas tradicionales
Cartomancia y	La lectura de la	de la comunidad Rrom
Quiromancia	suerte	Prácticas esotéricas de la Avenida
Gitana		Primero de Mayo
“San Pachito”, la		
fiesta de San	San Pachito	Fiesta patronal de San Francisco de Asís
Pacho en		"San Pacho"
Soacha		
La Forja	El trabajo artesanal	Lengua, oficios y prácticas tradicionales
artesanal del	de los metales	de la comunidad Rrom
cobre		

Elaboración propia, que evidencia dos manifestaciones pertenecientes a la comunidad Rrom, Gitana y una a la comunidad Afro. Las tres manifestaciones de hecho no solo se repliegan por el territorio bogotano, sino que, de acuerdo a los textos, también se pueden evidenciar en territorios como el Chocó para el caso afro y la Guajira en el caso del uso del cobre por la comunidad Gitana.

Manifestaciones y prácticas culturales, del PCI perteneciente a la comunidad Afrocolombiana en Bogotá

El reconocimiento de las ocho manifestaciones y practica culturales en Bogotá asociados a la comunidad Afrocolombiana se filtró en una última búsqueda por los documentos mencionados en la Tabla A1 ubicada en el apéndice.

A continuación, se caracterizarán siguiendo los aspectos descriptivos solicitados por el grupo de PCI. Las presentes redacciones hacen parte de mi proceso de sistematización y, por lo tanto, puedo hacer uso de esta información aclarando que los resultados de dicha investigación pertenecen al Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y se plasman en el presente informe como resultado académico.

El collar de ajos para el cuello: técnica tradicional para la fabricación de collares en semillas de ajo

La práctica para la creación de un collar protector para los recién nacidos en las comunidades Afro en Bogotá representa un patrimonio relacionado a la medicina tradicional, y a las técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales. Se hace a partir de semilla de ajo, un producto amargo de la naturaleza. La creación del collar de ajo representa un círculo de protección que tiene acciones depurativas, pero, adicionalmente, es una protección física de carácter microbicida y que les evita al recién nacido, las molestias respiratorias propias de la infancia, como el catarro; es también una protección espiritual que contrarresta maleficios y trae sanación.

La fabricación es hecha por la abuela (no se sabe si materna, paterna o indiscriminadamente) del recién nacido y cada collar se basa en el número cósmico del individuo. De acuerdo con los escritos, este número se calcula a partir de la hora y fecha de nacimiento, pero solo los ancianos de la comunidad poseen ese saber. El número de semillas que sume el número cósmico serán el total de los ajos del collar que protege el soplo de vida del bebé, los cuales se ensartan en un cordel. Esta tradición involucra a ambas familias de los padres del recién nacido y se practica por lo general en las casas de los padres. A la fecha se conoce presencia de la práctica en la localidad de Mártires. De acuerdo con los textos compilados, esta práctica cultural es anterior a 1990 y es por su antigüedad y los diversos campos que abraza como práctica familiar de ornamentación corporal desde un sistema tradicional de medicina preventiva, sagrada y simbólica que hace parte del PCI heredado de la tradición afro que habita en Bogotá.

Ritual afro ‘Appadurai’: Appadurai ‘construcción de consenso’

El Appadurai representa dentro de sus diversas acciones a cinco campos del PCI. Dado que es una práctica colectiva, cobran en ella sentido las manifestaciones asociadas a la organización social, lenguas y tradición oral, técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales, artes populares, y los conocimientos y técnicas tradicionales asociadas al hábitat. El Appadurai, que significa ‘construcción de consenso en la comunidad’, hace referencia a una práctica cultural a modo de reunión/ritual que se realiza en las comunidades Afro con el fin de socializar bases de su tradición oral como historias, vivencias, efectos sociales de los nuevos entornos de vivienda y trabajo, entre otros.

Esta reunión se presta como estrategia para conciliar acuerdos de apoyo entre familias, para que los niños compartan con pares de la comunidad afro (lo que genera lazos a futuro), y para practicar sus costumbres como los peinados, la música, la cocina y el baile en todas las edades. La reunión en Bogotá se realiza los fines de semana en espacios arrendados por la comunidad para tal fin; un grupo de familias hace alianza para la realización del Appadurai, y se arrienda el lugar entre todos.

De acuerdo con los documentos investigados, se presume que la práctica se realiza desde antes del 2001 y con certeza se tiene información del mismo a partir del año 2015 en la localidad de San Cristóbal, los domingos por la tarde. Es una práctica vital dentro de la comunidad Afro y sus asentamientos en la ciudad, que, al reunir cinco campos del PCI y ser un Patrimonio Cultural Inmaterial vinculado a espacios Culturales, toma gran relevancia en los procesos de salvaguardia futuros del grupo de PCI.

La fiesta de San Pacho en Soacha: ‘San Pachito’

Esta práctica cultural, está asociada a la ya conocida fiesta de San Pacho en el pacífico colombiano y es una representación fiel de las fiestas conocidas en ese territorio, que ha tomado su posición en el actual Municipio de Soacha. Esta manifestación abarca los campos de actos festivos y lúdicos, y eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo. La comunidad del barrio Oasis celebra en el mes de octubre una conmemoración de la fiesta a San Pacho que se celebra en Quibdó, con el nombre de San Pachito, en referencia a que la misma no tiene la magnitud de celebración, dado que en el municipio se debe disminuir los días y las acciones folclóricas.

No obstante, esta festividad reúne a toda la comunidad Afro en derredor de cantos, bailes, recreación a partir de juegos folclóricos y comida, pero no solo reúne a la comunidad del municipio, sino que de acuerdo con los documentos investigados, los portadores de la tradición manifiestan la participación de mujeres de barrios que hacen parte de la localidad de Usme, Candelaria y Kennedy. No se conoce con exactitud la antigüedad de la práctica cultural, ya que la información se recibió por medio de cuentos de la tradición oral de la región, en un texto con fecha de publicación en el año 2017. Sin embargo, dada la misma noción de tradición oral y que la presente practica simboliza una fiesta patronal, parte de los campos de PCI, recibe su lugar en la salvaguardia a proponer por el grupo de PCI.

Los rituales del cabello, poder, símbolo y tradición: poética del peinado

Afrocolombiano

Las prácticas relacionadas al cabello constituyen una evidencia material de muchos símbolos y manifestaciones inmateriales asociadas a los campos de organización social, lenguas, tradición oral, y técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales. Esta manifestación consiste en la herencia de técnicas ornamentales que vienen desde los tiempos de la esclavitud y definen parte de la organización social dentro de la comunidad Afro. En Bogotá, de acuerdo con los textos consolidados, estas tradiciones se constituyeron antes del 2000 y se conservan algunas como el peinado o corte como rango social, manifestación de poder de acuerdo al uso del cabello, las formas, el largo, tejidos y rapados.

El peinado, como expresión de libertad de las normas de esclavitud, prohibía los peinados y los atavíos en el pasado a los esclavos afro y es un recordar del poder de su raza. Como identidad diferenciadora, el uso de ciertos aditamentos en

el cabello, color, o formas repetidas en el cabello, peinado o corte determinan a que parte de la comunidad Afro pertenece, a que ascendencia de las familias africanas, lo que alimenta el primer símbolo de poder y organización social. El saber del peinado desde lo sagrado: la comunidad Afro en Bogotá considera sagrado a quien maneja el cabello, lo corta o lo peina y las formas que se realizan, como un signo de bendición y salud.

Dado que es una práctica colectiva, la tradición involucra a todas las edades, principalmente a las mujeres que son las que desde temprana edad aprenden el arte de tejer el cabello y el significado de los atavíos o turbantes. A la fecha se reconoce presencia documentada de esta práctica hacia el año 2003 en barrios de la localidad de Engativá, Martiries, Puente Aranda y el centro de Bogotá, en la localidad de Santa Fe, donde las mujeres se reúnen en fines de semana con el fin de peinarse y ataviarse en memoria a sus comunidades. De los hombres se conoce la práctica del rapar, con símbolos específicos que se han camuflado en la modernidad. Esta práctica representa la esencia africana que ahora vive en la comunidad afro en Bogotá y reúne derivaciones dentro de los campos de PCI como mitologías, cosmogonías y leyendas, formas tradicionales de organización y tradiciones relacionadas con la ornamentación corporal y a la producción de tejidos.

‘Ananse’’: símbolo de la tradición oral Akka y guía de las practicas Afro en Bogotá

Las tradiciones en derredor de la Ananse hacen parte de los campos de tradición oral y organización social de las comunidades afro, partiendo de la cosmogonía de la comunidad. Ananse es el nombre que recibe la ‘araña’ en el idioma criollo de las variedades dialectales akánicas y se considera la manifestación

de una de las más grandes deidades de la comunidad Afro. Se dice que esta araña es astuta, sabia, muy poderosa y autosuficiente, dado que su telaraña le permite tejer un hogar, alcanzar alimento y brindar fortaleza. El o la Ananse es inspiración en la tradición de los peinados, las trenzas, e hilos sociales y simbólicos de la comunidad. Frente a esta deidad, los grupos afrocolombianos de Bogotá construyen su organización social y sus referentes simbólicos como los siguientes:

En el reconocimiento nominal de 'Ananse' a los herederos-portadores del saber estético y simbólico para el manejo del cabello, la comunidad cuenta con una tradición de heredar el saber manual. El o la Ananse hereda los saberes de la familia acerca de cómo manejar, cortar y arreglar el cabello, por eso se considera que solo los *Ananse* deberían manejar y cortar el cabello, por la buena mano y la suerte. 'Ananse' es un referente de identidad y valor de la comunidad Afro, las arañas, sus hijos y telarañas, ya que la comunidad imita la vida de la araña: lazos sociales, redes comunitarias y autoridades de la comunidad son símbolos que dan vida a los saberes relacionados a la Ananse.

La práctica oral y cosmogónica es divulgada desde la infancia en la comunidad y son los mayores de la comunidad, las autoridades y los sabedores de los rituales de peinado, los portadores principales de la tradición. Esta práctica tiene origen en las comunidades africanas primarias, pero se tiene evidencia documentada de ella en Bogotá, sobre el año 2003, y hace presencia en las localidades de Martiries, Engativá, Santa Fe y Puente Aranda, donde existen algunos asentamientos afro. Al ser parte de la construcción de la organización social de la comunidad Afro, este patrimonio inmaterial de conocimientos ancestrales, pasa a ser punto de salvaguardia por las comunidades en Bogotá para conservar la práctica oral y el saber vivos.

Acto festivo y religioso de la comunidad Afro en Bogotá: el Jubileo

afrocolombiano

El Jubileo es una práctica cultural que representa un patrimonio acogido como evento religioso tradicional de carácter colectivo, y acto festivo y lúdico. El nombre de la celebración hace referencia a una tradición judía acogida por la comunidad y traspolada al sentido de celebración afro, dado que el Jubileo judío consiste en que una vez al año los esclavos tomados por amos de origen sefardí eran puestos en libertad, lo que es una celebración heredada a la comunidad afro actual como celebración de libertad, dada la relevancia de la esclavitud negra en sus herencias. Esta celebración tiene un carácter religioso y colectivo, por lo que es celebrado por toda la comunidad afro en espacios como parroquias, iglesias, o casas de la comunidad; consiste en manifestaciones de alegría con cantos y danzas al son de tambores propios de la herencia africana.

El Jubileo actualmente se comporta como una especie de sincretismo en el que la comunidad da las gracias de su libertad tanto al Dios de los cristianos como a los dioses africanos que se representan por ejemplo en el ídolo de Santa Barbara. De acuerdo con los documentos, este evento religioso data desde antes del año 2000, pero de esa fecha se conocen celebraciones de júbilo realizadas en iglesias como Nuestra Señora de la Consolata en la localidad de los Martiries; actualmente se celebran en las casas de integración afro, ubicadas en Bogotá. Es considerada un PCI relevante al comportarse como manifestación colectiva y representar una fiesta religiosa icono de la comunidad dentro de dos grandes campos del PCI.

Peinados para llevar dentro de casa en la comunidad afro de Bogotá: los sucedidos

La práctica de los sucedidos consiste en una manifestación vinculada a los campos de lenguas y tradición oral, y a las técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales. Los sucedidos son realizados por las madres y abuelas de la familia, quienes reúnen a un grupo familiar, generalmente mujeres y les relata historias de la tradición afro mientras teje el cabello, haciendo un dialogo de ida y venida, en donde los receptores de la práctica de oralidad, interlocutan al peinador averiguando aventuras de la historia negra, los significados de los peinados y sus orígenes. Muchos de los peinados, trenzas y turbantes tienen una historia relacionada con el tiempo de esclavitud o con prácticas laborales de la comunidad como los trabajos en la mina, en el mar entre otros, y son estas historias las que da forma a los peinados y definen el uso de los accesorios.

Los turbantes también determinan un estado emocional de las mujeres por lo que esto se aprende con las sabedoras de la comunidad. Los sucedidos involucran a la comunidad femenina principalmente y son usados en los eventos ceremoniales como celebraciones patronales, o en el diario de la comunidad, con el fin de exaltar el origen afro. De acuerdo con la investigación, esta es una práctica que viene desde los tiempos de esclavitud y existe documentación de la presencia de la misma en Bogotá, para el año 2003, en los territorios de Mártires, Engativá, Santa Fe y Puente Aranda, y constituye una práctica extendida hasta el ámbito laboral, ya que muchas peinadoras hoy en día practican su habilidad en locales de estética, lo que ha hecho que sea permanente la práctica y que busque salvaguardarse antes de que se pierda su papel sagrado en las comunidades, por ausencia de transmisión desde los portadores.

La práctica tradicional de la ombligada en la comunidad Afro: Las ombligadas de Ananse

Esta tradición hace referencia a los campos de PCI de Medicina tradicional, y técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales. La tradición de la ombligada en la comunidad afro consiste en dos partes: la primera se realiza en celebración del nacimiento de una nueva vida. Para esto se entierra la placenta extraída de la madre junto a una semilla de un árbol escogido por la madre y que estará a cuidado de ella misma. La segunda consiste en la curación de la herida que deja el corte del cordón umbilical en el recién nacido. Esta es realizada por ambos padres, los cuales deben escoger, de acuerdo a la tradición, un mineral natural o ungüentos de alguna planta, que represente las características con las que desean que crezca su hijo, por ejemplo: salud, fortaleza, tranquilidad, entre otras.

Este mineral o ungüento será aplicado sobre la herida del nacido cuando ya lo indiquen las sabedoras de las ombligadas y se hará hasta que se cure la herida, absorbiendo así todas las propiedades del mineral o planta y conservando intacta la tradición de la ombligada. De esta manera, la práctica involucra a los padres del infante y, por lo general, a una sabedora de la comunidad. Es una tradición originaria de la herencia africana, pero, de su práctica en Bogotá, se tiene información desde el año 2003 en la localidad de Mártires.

Manifestaciones y prácticas culturales del PCI perteneciente a la comunidad

Rrom-gitana en Bogotá

El reconocimiento de las siete manifestaciones y prácticas culturales en Bogotá asociados a la comunidad Rrom-gitana se filtró en una última búsqueda por los documentos mencionados en la Tabla A2 ubicada en el apéndice.

A continuación, se caracterizan siguiendo los aspectos descriptivos solicitados por el grupo de PCI. Las presentes redacciones hacen parte de mi proceso de sistematización y, por lo tanto puedo, hacer uso de esta información aclarando que los resultados de dicha investigación pertenecen al Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y se plasman en el presente informe como resultado académico.

La Kriss Romani

Esta práctica colectiva, hace referencia a la organización social de la comunidad y representa una de las tradiciones de gobierno más relevantes de la comunidad dado que es una reunión a modo de consejo, que reúne la comunidad a un espacio de discusión, en donde participan los líderes de la comunidad mayores de cincuenta años. Mediante este concejo se toman decisiones frente a sanciones internas en la comunidad Rrom, por asuntos como conflictos entre familias, incumplimiento de tradiciones, desacuerdos entre nuevas familias y otros, propios de la tradición gitana. Estas sanciones o reprimendas son basadas en las normas rrom únicamente.

Las reuniones se realizan en las casas de la comunidad gitana o, si es necesario hacer un concilio mayor, se establecen espacios como restaurantes o espacios abiertos. En ocasiones los concilios se dan en eventos de la misma

comunidad como cumpleaños, matrimonios, entre otros. De acuerdo a los documentos pertenecientes a los grupos organizacionales Prorom y la comunidad Sere Romenge, esta tradición tomo lugar en Bogotá desde el año 2000, y se manifiesta en las localidades de Puente Aranda, Kennedy y Bosa. Esta tradición es crucial para el funcionamiento de las diferentes comunidades Rrom, por lo que es vital su salvaguardia en los procesos prácticos y teóricos de las normas Rrom.

La Pachiú: la pachiúo o las pachivas

Esta práctica cultural se ubica dentro del campo de eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo. Esta tradición nominada pachiú en singular, pachivas en plural, consiste en una celebración homenaje y/o bienvenida que es realizada en diversas ocasiones, como en visitas de una comunidad a otra, o en eventos como matrimonios. Es tradicional para recibir familias gitanas nuevas en el territorio. Esta celebración busca ofrecer comodidad a los visitantes a través de música y danza gitana acompañada de comida tradicional. De acuerdo con la investigación, esta práctica se realiza desde el año 2000 en Bogotá y se tiene razón de ella en las localidades de Puente Aranda, Kennedy, Engativá y Barrios Unidos.

La lectura de la suerte: práctica de la cartomancia y quiromancia gitana

Esta práctica cultural representa los campos de eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo y Conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo, y se trata de un oficio practicado únicamente por las mujeres de la comunidad gitana, a las cuales les es heredado el saber por las abuelas o las madres desde, aproximadamente, los diez años de edad. El saber leer la suerte o las cartas desde los inicios ha sido una práctica adivinatoria; sin embargo, en

Bogotá, la comunidad ha cambiado sus prácticas religiosas y esta tradición de cartomancia ha pasado a servir de consejo para momentos futuros a las comunidades, más allá de la lectura de la suerte.

La práctica involucra la compra posterior de talismanes direccionados a la necesidad del cliente como parte del ritual religioso colectivo. De acuerdo con la investigación, se reconoce documentación de esta práctica en el año 2011 en la localidad de Chapinero, pero se sabe por las comunidades gitanas con las que se trabaja en el programa de PL, que esta práctica existe desde antes del año 2000. Al ser una de las practicas asociadas a investigaciones pasadas de grupos de PCI, en el periodo de Patrimonios Locales del año 2018, se sabe que estas prácticas esotéricas de la comunidad gitana también se practican en las localidades de Bosa, Kennedy, Engativá y Puente Aranda y, al ser una práctica que transmite su conocimiento a la comunidad bogotana, se incluye en los procesos de salvaguardia del programa.

El trabajo artesanal de los metales: la forja artesanal del cobre

Esta tradición manufacturera se ubica en el campo de técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales. La fabricación de utensilios en cobre es una tradición de la cultura gitana que es ejercida por los hombres, a quienes se les enseña la técnica de la metalurgia desde los doce años, además del cobre se trabaja el acero desde ya hace más de cuarenta años en las comunidades paterninas; sin embargo, el cobre es un material simbólico para la comunidad, por creerse que absorbe el ácido de la sangre desintoxicándola y es útil para el reumatismo. Esta práctica sirve de sustento para las familias gitanas, fabricados para la casa del hombre sabedor y para venta. De acuerdo con los

documentos de la investigación se tiene evidencia de la practica desde el año 2002, en la localidad de Barrios Unidos.

Tradición oral, Paramicha: historias, mitos, cuentos, leyendas de la Kumpania de Bogotá

Se trata de una tradición asociada a los campos de lenguas y tradición oral y artes populares, y consiste en un compendio de historias acerca del origen de la comunidad, creencias, valores, encuentros con otros y tradiciones alrededor de los objetos. Estas narraciones involucran a toda la comunidad, generalmente se hacen los relatos en familia y son narraciones o lecturas realizadas por parte de los mayores sabedores de la comunidad con el fin de inculcar en los niños y jóvenes, los orígenes de la comunidad, el nomadismo, y la resiliencia que caracteriza a las familias romaníes. Esta es una tradición originaria de las primeras comunidades gitanas, pero en Bogotá, de acuerdo a la investigación, se tiene información de esta práctica desde el año 2008 en las localidades de Puente Aranda, Kennedy y Bosa. Al ser una de las practicas asociadas a investigaciones pasadas del grupo de PCI, en el periodo de Patrimonios Locales del año 2018 y de Bogotá intercultural, y por la investigación con la Fundación Erigaie-SCRD (Secretaría de Cultura Recreación y Deporte), se sabe que estas prácticas también tienen presencia en Bosa.

La celebración por un enfermo: Los prágnicos o patراسي

Esta práctica cultural pertenece a los campos de PCI relacionados a eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo. Consiste en realizar una celebración o ritual especial como familia, que se realiza en conmemoración de una persona que se encuentra muy delicada de salud o desahuciada. Es realizada por la

familia del enfermo y se hace con el fin de entregarle a Dios una ofrenda simbólica, para que el conceda la mejora del enfermo. La celebración involucra a toda la comunidad gitana cercana al enfermo y generalmente dura solo un día, pero se puede extender. En esta práctica se realizan bailes y se conmemora con cantos tradicionales gitanos; sin embargo, no se hace comida ni oraciones de petición por el enfermo, dado que el evento se presenta como ofrecimiento de gratitud a Dios.

A la actualidad esta práctica, de acuerdo el estado del arte desde el campo de la cultura sobre las prácticas culturales del pueblo Rrom-gitano en Bogotá del año 2010, ya no se realiza por todas las comunidades gitanas en Bogotá debido a cambio de creencias religiosas; sin embargo, sí se encontraron documentos del ejercer de esta práctica antes de 2000 en Bogotá, pero sin ubicación específica, por lo que se deja esta manifestación como parte del histórico inmaterial de la comunidad. Esta práctica sigue siendo ejercida en otros territorios de Colombia ya que es una tradición colectiva y simbólica de la comunidad Romani.

Matrimonio gitano: Abiau gitano

Esta tradición hace parte del campo de PCI de organización social y de eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo. El Abiau es el nombre que recibe la celebración tradicional del matrimonio gitano, que se realiza a temprana edad, entre los 14 y los 18. Son los padres del novio los que solicitan a la familia de la futura novia el casamiento y hacen todos los acuerdos entre padres, cuando se tiene respuesta de la novia, la familia organiza varias pachivas con la comunidad en honor a ella y a su compromiso. Esta práctica actualmente se realiza en la Kumpania Patrasi, una de las dos grandes familias gitanas que habitan en la localidad de Puente Aranda y, de acuerdo a la investigación, se manifiesta desde el

Como se explicó al inicio, las narrativas y referencias completas de las manifestaciones pertenecen al Grupo de PCI del instituto; sin embargo, se dejan las anteriores descripciones que poseen los aspectos resumidos requeridos por el programa en práctica, como evidencia del proceso sistemático y como referencia de las manifestaciones para reconocimiento de los lectores.

Posterior a este proceso de sistematización, tuve la oportunidad de acompañar, participar y trabajar de la mano con el grupo de PCI en talleres y eventos del Programa de Patrimonios Locales, lo que dio resultado un nuevo proceso de reconocimiento de PCI, pero esta vez asociado de manera común a las localidades y a las prácticas culturales actuales en estas, lo que ya como resultado del programa, se evidencia en las cartillas de PL, 2018, 2019 y 2020 que pueden encontrarse virtuales en la página de publicaciones del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Acompañamiento a los talleres, actividades y eventos del programa de Patrimonios Locales, enfocado en el desarrollo de procesos participativos en torno al patrimonio inmaterial en las localidades de Bogotá

Participativo: acompañamiento a los talleres, actividades y eventos del programa de Patrimonios Locales



Figura 4. Juego, la Bogotá de los Mártires en la Estación de los Oficios

Como ya se dio a conocer con anterioridad el programa de Patrimonios Locales cuenta con tres fases de desarrollo como se muestra continuación.

Tabla 6

Metodología del programa de Patrimonio Locales del Grupo de PCI.

Programa de Patrimonios Locales (PL): estructura y objetivos específicos por fases

F

A *Exploración del PCI a partir del conocimiento local*

S Objetivo: identificar manifestaciones del PCI local a partir del conocimiento de
E los participantes.

1

F

A *Investigación del PCI local y distrital*

S Objetivo: investigar el PCI local y distrital de manera participativa, creativa y
E colaborativa.

2

F

A *Alternativas para la salvaguardia del PCI bogotano*

S Objetivo: explorar alternativas para orientar la salvaguardia de las
E manifestaciones del PCI bogotano.

3

Elaboración propia, en base al documento de Presentación a los Talleres de Patrimonios Locales (s.f.) para la primera sesión de las diversas fases, que me fue entregado en digital en el proceso de práctica, y que evidencia los objetivos a cumplir.

De acuerdo a lo anterior y como segundo componente de practica tuve la oportunidad de acompañar actividades dentro de esta metodología, que se dividieron, en la participación de los talleres de fase 3, en los encuentros finales de fase 2 y 3, y en eventos para la divulgación del programa en Bogotá

Talleres de fase 3: alternativas para la salvaguardia del PCI bogotano

La fase 3 del programa de Patrimonios Locales, cuenta con un grupo de portadores y habitantes de cada localidad que ya han hecho un trabajo previo de investigación y consolidación de campos del PCI a los cuales pertenecen sus saberes. De manera que en la fase 3 los procesos de socialización de las manifestaciones encontradas, ya está dado y se procede a reconocer las estrategias planteadas por los entes de control para la salvaguardia del PCI reconocido desde el IDPC, el Ministerio de Cultura y estos mismos en relación a la Unesco desde la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y la Política de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. El fin de la fase 3 es poder llevar a las comunidades a una salvaguardia local y, desde el estado, de sus prácticas inmateriales, acercarlas a la inscripción de su manifestación a las LRPCI, como uno de los pilares fundamentales para asegurar su salvaguardia por otros medios que no sean solo los locales.

Dado que esta es la etapa final de todo un reconocimiento y conservación propia dentro de las comunidades y sus prácticas, la mediación del programa de Patrimonio Locales en la fase 3 está en poder guiarlas a asumir, adicional a sus maneras de salvaguardar las tradiciones, los lineamientos del gobierno para una salvaguardia vigente y un reconocimiento de las prácticas en las superficies gubernamentales como parte del desarrollo de ciudad.

De esta manera se realiza el proceso de práctica acompañando tres momentos de esta fase: proceso de auto reconocimiento, introducción a las políticas públicas y conciencia de uso de las estrategias de salvaguardia, todos estos dentro de la dinámica de talleres presenciales.

Proceso de auto reconocimiento

El primer momento consistió en acompañar las mesas de las localidades que habían completado las fases 1 y 2: Mártires, Usme y Bosa, para que mediante la entrega del marco conceptual del Patrimonio Cultural Inmaterial del grupo de PCI del IDPC, pudieran reconocer los campos del PCI a los cuales está vinculada su práctica cultural o manifestación, entregándoles la lista de dichos campos y algunos temas de ejemplo asociados, como se muestra a continuación.

Tabla 7

Lista de clasificación de las manifestaciones de acuerdo los campos de PCI y temas a fin, de acuerdo con el Grupo de PCI

Campos del PCI	Temas relevantes
	Lenguas indígenas, creoles y criollas
	Variaciones regionales del castellano
Lenguas y tradición oral	Narraciones de origen de los pueblos indígenas
	Hechos históricos transmitidos mediante la tradición oral
	Poesía, cuentos, chistes, adivinanzas, trabalenguas y otras expresiones de tradición oral
	Mitologías, cosmogonías y leyendas

Gestos, lenguajes gráficos, sistemas de silbido, de gritos y cantos de trabajo

Sistemas tradicionales de diagnóstico e interpretación de las enfermedades

Sistemas tradicionales de prevención de enfermedades

Medicina

Manejo de plantas con fines medicinales (herbolaria medicinal)

tradicional

Prácticas curativas tradicionales

Aspectos de la etnobotánica como las medicinas, los venenos usados en la caza y la pesca, y los usos sagrados

Derecho consuetudinario

Organización

Formas tradicionales de organización social

social

Normas de cortesía y comportamiento de cada pueblo

Prácticas productivas agropecuarias

Producción

Prácticas extractivas de tipo minero

tradicional

Prácticas tradicionales de comercio

Relación entre los conocimientos tradicionales que sobre la

Conocimiento

naturaleza tienen los pueblos indígenas, afrodescendientes y

tradicional

campesinos que viven en medios silvestres, y la conservación de la

sobre la

biodiversidad

naturaleza y

Etnoastronomía

el universo

Conocimientos tradicionales relacionados con la navegación y la astronomía tradicional

Predicción del tiempo y del clima

Técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales	Tradiciones asociadas a la producción de tejidos Tradiciones relacionadas con el vestuario y la ornamentación corporal Tradiciones relativas a la talla de maderas Tradiciones de cestería Tradiciones cerámicas Tradiciones de orfebrería
Artes populares	Tradiciones pictóricas, escultóricas y gráficas tradicionales Danzas tradicionales Artes escénicas y representaciones tradicionales Músicas, expresiones sonoras y cantos infantiles Literatura oral: poesía, trova, coplas, décimas, cuentería
Actos festivos y lúdicos	Carnavales y fiestas populares Fiestas religiosas Fiestas patrióticas que conmemoran hechos históricos
Juegos y deportes tradicionales	Juegos de mesa Juegos infantiles Deportes y juegos tradicionales de competencia entre personas Espectáculos de destreza
Eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo	Fiestas patronales Fiestas de Corpus Christi Celebraciones de Semana Santa. Romerías (procesiones que terminan en una misa campal) y peregrinajes

Pagamentos y prácticas tradicionales indígenas relacionadas con el culto a los ancestros

Devociones y prácticas religiosas

Costumbres rituales asociadas al ciclo vital de las personas y al parentesco

Costumbres funerarias

Conocimientos y técnicas tradicionales asociadas al hábitat	PCI asociado a la construcción de la vivienda PCI relacionado con la elaboración de utensilios domésticos Conocimientos y prácticas de jardinería y cultivos vinculados con la vivienda
	Técnicas de conservación
Cultura culinaria	Estéticas de presentación de los alimentos Prácticas asociadas al consumo de alimentos Biodiversidad en productos de consumo culinario
Patrimonio Cultural Inmaterial vinculado a los espacios culturales	Sitios sagrados o rituales Áreas de alta diversidad lingüística Sitios urbanos de alto valor que funcionan como referentes culturales o hitos de la memoria ciudadana

Elaboración propia, basada en la guía de conceptos del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (s.f.), guía entregada durante el proceso de práctica, que se basa en el Artículo 8 del Decreto 2941 de 2009 (SUIN, 2009).

De esta manera por cada mesa de localidad, los participantes pudieron identificar la asociación de sus prácticas con cada campo del PCI. En el presente informe se muestra la asociación realizada a partir del PCI presente en el producto divulgativo (cartillas del Programa de Patrimonios Locales) resultado de la Fase 2 de las localidades de Usme, Bosa y Mártires con los campos del PCI de la guía de conceptos, siendo esta una aproximación propia, símil del proceso realizado en los primeros talleres de Fase 3, dado que la consolidación del material de la comunidad es información sensible que pertenece a los portadores locales y al Grupo de PCI del IDPC.

Bosa. Para esta localidad se destacó mayor presencia de patrimonio cultural inmaterial perteneciente a los campos de organización social; conocimientos y técnicas tradicionales asociadas al hábitat; actos festivos y lúdicos, y Cultura Culinaria como se muestra a continuación:



Figura 5. Cartilla de Patrimonio Locales de Bosa

Tabla 8

Manifestaciones o prácticas culturales ubicadas en la localidad de Bosa, asociadas a los campos del PCI

BOSA		
Manifestación o práctica cultural	Descripción o temáticas	Campos del PCI asociados
<i>Huertas urbanas</i>	23 huertas del territorio de Bosa que poseen saberes colectivos y están divididas entre: investigativas, demostrativas, comunitarias, comunitarias y medicinales, comunitarias y educativas, medicinales, familiares, educativas, familiares y expedicionarias.	Conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo (Conocimientos y técnicas tradicionales asociadas al hábitat) Producción tradicional.
<i>Plantas medicinales para la mujer</i>	Medicina ancestral asociada a 16 recetas realizadas con diversas hierbas de la localidad y usado por las sabedoras del Kilombo Nyara Sharay de Bosa.	Medicina tradicional - Conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo
<i>Sabores del altiplano Cundiboyacense</i>	Conocimientos que hacen parte de las huertas y los cabildos indígenas de la localidad y que hacen referencia a alimentos y recetas del altiplano cundiboyacense.	Cultura culinaria - Conocimientos y técnicas tradicionales asociadas al hábitat

<i>Receta tradicional de los envueltos de mazorca</i>	Receta usada en la localidad en diversos eventos festivos que busca dar utilidad a todos los componentes de la mazorca en la preparación, así como varios alimentos de la región que complementan el platillo y hacen parte de las practicas colectivas.	Cultura culinaria
<i>Memorias y saberes en la plaza de mercado</i>	Saberes y habilidades de la experiencia en el trabajo de la plaza que da como resultado ciertos conocimientos locales como El cultivo y cosecha, mantenimiento y conservación de los alimentos frescos, épocas del mercado, roles y códigos de comunicación en el sistema de comercio local, entre otros.	Organización social - Producción tradicional
<i>Celebraciones estacionales y de la tierra.</i>	Celebraciones que se practican en la actualidad como la Bendición de la semilla, la Killa Mama o Madre Luna, La Hatun Puncha, la fiesta de la Virgen del Carmen.	Actos festivos y lúdicos

<i>Festival del Sol y de la Luna</i>	El Festival de Jizca Chia Zhue o del sol y la luna, que permite la remembranza y conservación de la tradición entorno a los orígenes Muisca de la localidad, en el arraigo a la tierra y a los nombres de origen raizal indígena.	Actos festivos y lúdicos - Lenguas y tradición oral
<i>Memorias y saberes en tornos al tren</i>	La organización de la comunidad en base al trabajo en el ferrocarril, la identidad visual y las dinámicas horarias heredada en la localidad por la preexistencia del tren.	Organización social - Patrimonio cultural inmaterial vinculado a los espacios culturales
<i>Legado inmaterial de las Hermanas de la Visitación</i>	La construcción de las tradiciones y espacios locales por derivados de las acciones de las hermanas de la visitación en ámbitos como la educación y la alimentación en la comunidad.	Organización social - Patrimonio cultural inmaterial vinculado a los espacios culturales

Elaboración propia, en base al patrimonio documentado en la cartilla *Saberes y memorias de Bosa* (Participantes programa Patrimonios Locales (IDPC), 2019), producto final de las primeras localidades adscritas al Programa de Patrimonio Locales en fase 2.

Usme. Para esta localidad, se evidencia mayor presencia de patrimonio cultural inmaterial perteneciente a los campos de conocimientos y técnicas tradicionales asociadas al hábitat; actos festivos y lúdicos, seguido de lenguas y tradición; organización social; conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo; técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales; artes populares; eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo, y cultura culinaria.

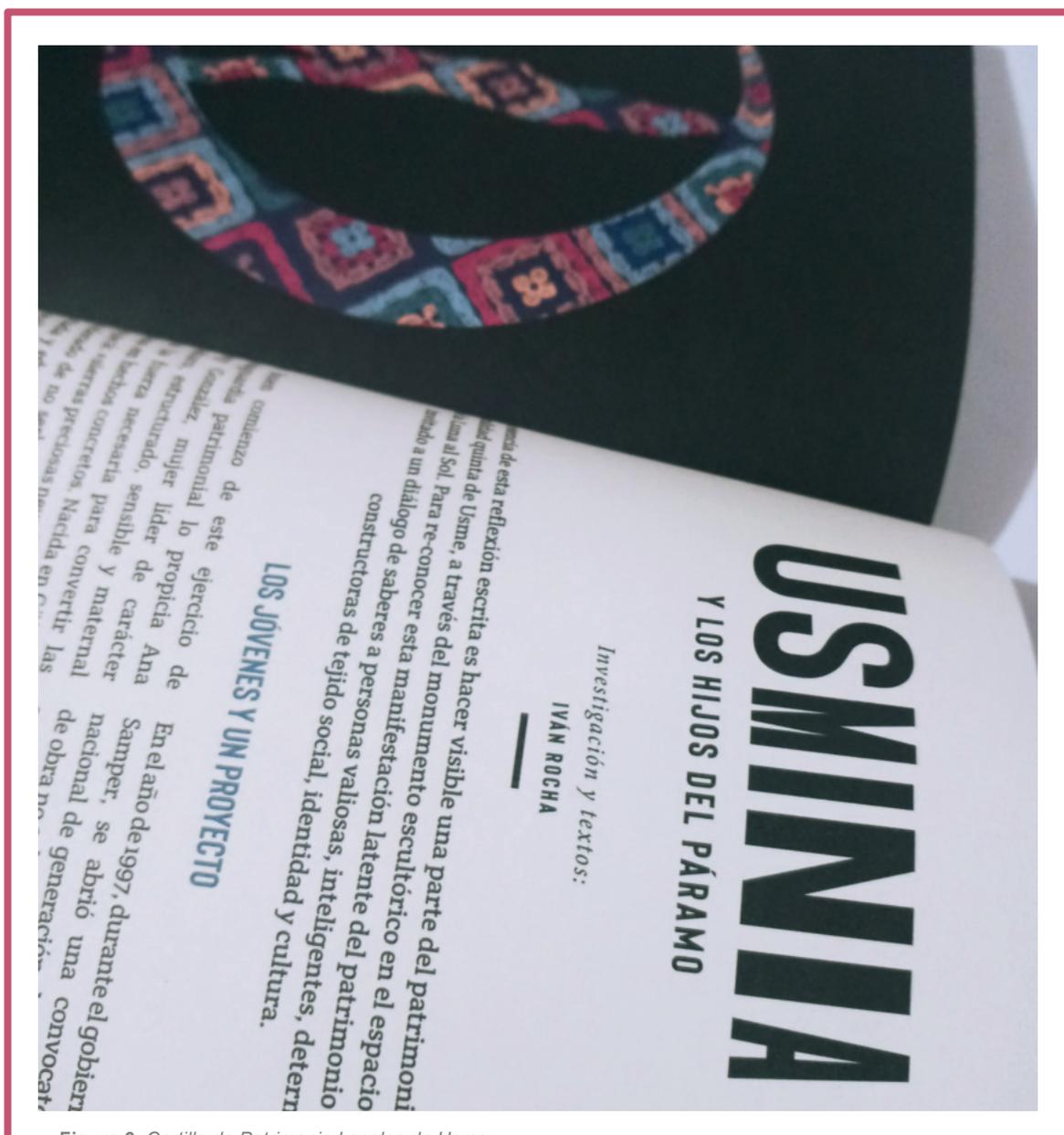


Figura 6. Cartilla de Patrimonio Locales de Usme

Tabla 9

Manifestaciones o prácticas culturales ubicadas en la localidad de Usme, asociadas a los campos del PCI

USME		
Manifestación o practica cultural	Descripción o temáticas	Campos del PCI asociados
<i>Saberes en torno al agua</i>	Construcción y organización de la localidad en torno a los yacimientos de agua, por lo que se dan procesos de trabajo comunitario, vivienda y festivales	Organización social - Conocimientos y técnicas tradicionales asociadas al hábitat
<i>Festivales en torno a la naturaleza</i>	Actos festivos realizados en relación a las quebradas, riso y yacimientos como el Festival de Bolonia, Festival del agua de Tihuaque	Actos festivos y lúdicos - Artes populares
<i>Memorias y tradiciones del campo usmeño</i>	Conocimientos en torno a la ruralidad de la localidad, cultivos y manejo de animales, ritos naturales.	Conocimientos y técnicas tradicionales asociadas al hábitat - Producción tradicional
<i>La tradición oral campesina</i>	Expresiones construidas entre lo urbano y lo rural que pertenecían a los ancianos primeros pobladores rurales de Usme como Fumentud (<i>juventud</i>), Asina (<i>así</i>), Turmas (<i>papas</i>).	Lenguas y tradición oral

<i>Música campesina y carranga</i>	Actos folclóricos en torno a la ruralidad, apropiación del género de la carranga para las acciones comunitarias - canciones inspiradas en el territorio como La cojita del Tesoro del maestro Jorge Velosa.	Actos festivos y lúdicos
<i>Sabores de Usme</i>	Tradición de las cocinas y recetas comunitarias y el consumo de platos locales como la chicha y la picada	Cultura culinaria
<i>Usminia y los hijos del paramo</i>	Construcción cultural en torno al origen indígena de la región, y al símbolo de Saguanmachica que representa la masculinidad, al sol, el fuego, y al hombre - Usminia que representa la feminidad, el agua, la luna y a la mujer y su representación de fases lunares, tiempos y estaciones que afectan la vida en la ruralidad de la localidad.	Conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo - Eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo.
<i>Tejido y Usminia</i>	Prácticas tradicionales comunitarias de tejido en la reconstrucción del monumento: Pasaje de la Luna al Sol.	Técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales - Artes populares

Elaboración propia, en base al patrimonio documentado en la cartilla: *Somos Usme, venimos de la Quinta* (Participantes Programa Patrimonios Locales (IDPC), 2019), Producto final de las primeras localidades adscritas al programa de Patrimonio Locales en fase 2.

Mártires. Esta localidad muestra mayor presencia de patrimonio cultural inmaterial perteneciente a los campos de lenguas y tradición oral; patrimonio cultural inmaterial vinculado a los espacios culturales, eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo, producción tradicional, seguido por conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo; organización social; actos festivos y lúdicos; técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales; cultural culinaria, y artes populares.



Figura 7. La Bogotá de los Mártires, juego de mesa de Patrimonio Locales

Tabla 10

Manifestaciones o prácticas culturales ubicadas en la localidad de Mártires, asociadas a los campos del PCI

MÁRTIRES		
Manifestación o practica cultural	Descripción o temáticas	Campos del PCI asociados
<i>El reciclaje de oficio</i>	La tradición y conocimientos de recuperación, recolección, transporte, clasificación y comercialización del material que se considera reciclaje como papel, plástico, vidrio y metales	Organización social - Producción tradicional
<i>Tradición oral del reciclaje en Mártires</i>	Lenguaje del oficio del reciclaje que ha creado términos para materiales, y acciones en la localidad como la zorra, cartonero, parche. Así como roles: cartonero, chatarrero, costalero, bodeguero, entre otros	Lenguas y tradición oral.
<i>Uso de las hierbas en la Plaza Samper Mendoza</i>	Saberes asociados al uso medicinal, gastronómico, aromático y esotérico de las hierbas que se comercian en la localidad como la Anamú, prontoalivio, diente de león. Así como la construcción de prácticas	Conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo - Patrimonio cultural inmaterial

comunitarias en torno a la
organización del mercado de la
plaza

vinculado a los
espacios culturales

<i>Festivales de la Plaza Samper Mendoza</i>	Establecimiento de celebraciones de carácter religioso y esotérico como El festival de la Plaza de las Hierbas y la Fiesta de la Virgen del Carmen	Actos festivos y lúdicos - Eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo
<i>Yage, uso y preparación</i>	Consumo de la bebida preparada con el bejuco que tiene origen en los Andes, como uso medicinal, espiritual y ceremonial curativo, la tradición ceremonial, se ha hecho parte de algunos sabedores de la localidad	Cultura culinaria - Conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo
<i>El oficio de la talla en piedra</i>	Tradición de la localidad que posee más de cien años, y que posee saberes de producción artesanal y manufacturero de las piedras como mármol, piedra, granito y travertino, y la tradicional piedra crema bogotana o piedra muñeca, para dar forma a esculturas y ornamentos con un fin simbólico y espiritual	Técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales - Producción tradicional

<i>Lenguaje marmolero</i>	La jerga o tradición oral de la acción del marmolero que data desde sus orígenes y que representa por medio de palabras simples, roles complejos o acciones específicas del proceso artesanal en la localidad, como desmochar, hornacina, pátina, labrar	Lenguas y tradición oral.
<i>Festival de la Talla en Piedra y la Flor</i>	Celebración establecida desde el año 2000 con el fin de reconocer la acción marmolera, para la recreación colectiva de piezas escultóricas que durante estos años han tomado como espacio cultural dos parques de la localidad y el centro de memoria, paz y reconciliación, mostrando los conocimientos y saberes de la tradición en más de sesenta esculturas que rinden ya las que se les rinde culto simbólico	Actos festivos y lúdicos - Artes populares

<i>Prácticas rituales en el Cementerio central</i>	<p>Prácticas de culto entorno a los fallecidos que se realizan en el cementerio central de Bogotá, ubicado en esta localidad y que se practican desde los orígenes del cementerio. Estas acciones involucran creencias como el simbolismo de las flores, los vasos de agua, las veladoras, poemas, estampillas, golosinas que se dejan al difunto; o rituales como las palmadas, el saludo a las tumbas, el susurro a los oídos de las estatuas, entre otros. Adicionalmente se practican manifestaciones musicales y religiosas en torno al alma de los fallecidos.</p>	<p>Eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo - Patrimonio cultural inmaterial vinculado a los espacios culturales</p>
--	--	--

<i>Lugares de Culto en el Cementerio Central</i>	<p>Prácticas culturales asociadas a espacios icónicos del cementerio en donde hacen peregrinación los fieles como La escalera en forma de caracol, la tumba número 666, la capilla de las Animas abandonadas</p>	<p>Patrimonio cultural inmaterial vinculado a los espacios culturales</p>
--	--	---

<i>Fechas de culto</i>	<p>Actos religiosos realizados únicamente en fechas esotéricas determinadas por la comunidad, donde se ven actos musicales y ritos que de acuerdo al motivo de los portadores de la tradición como El día de las ánimas, los lunes, como buen agüero y respeto a la muerte, la misa para Leo Sigifredo Kopp</p>	<p>Eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo - Lenguas y tradición oral.</p>
<i>El oficio de los ropavejeros</i>	<p>Practica comunitaria de venta e intercambio de ropa que data de 1958. Esta tradición representa los primeros trueques de la comunidad al principio de ropa por alimentos u objetos de valor, ahora como comercio total del sector donde se resalta la tradición ropavejera, creando un modelo de organización comercial en la localidad que adicionalmente posee la Asociación Caseta Popular del Parque España.</p>	<p>Producción tradicional - Técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales</p>
<i>Las Casetas</i>	<p>Organización social de los comerciantes desde el origen de la tradición ropavejera, que les ha permitido establecerse en el espacio</p>	<p>Organización social - Patrimonio cultural inmaterial vinculado a los espacios culturales</p>

del parque en contenedores
llamados caseta, que además
cuentan con una identidad visual
distrital simbólica: amarillo y rojo.

	Jerga o lenguaje usado desde sus orígenes para determinar el estado o acciones con la ropa como ropa	
<i>Tradición oral de los ropavejeros</i>	super, ropa de mecánico, ropa de trabajo, ropa de saldo, ropa de época; o que hacen referencia a los roles dentro del gremio como salderos y el mismo termino ropavejero.	Lenguas y tradición oral.

Elaboración propia, en base al patrimonio documentado en el juego *La Bogotá de los Mártires* (Participantes programa Patrimonios Locales (IDPC), 2019), producto final de las primeras localidades adscritas al programa de Patrimonio Locales en fase 2.

Este reconocimiento anterior les permite a las comunidades, mediante los talleres aplicados, ver que su manifestación puede pertenecer a varios campos del PCI, pero debe inclinarse por una en la que se haga su proceso principal de conservación y por la que se apunte al proceso de aplicación de las políticas para la salvaguardia.

Mediante este proceso de auto reconocimiento, de ser un patrimoniopreciado por la localidad, se le hizo saber a la comunidad la relevancia de proteger y fomentar las manifestaciones e igualmente reconocer los demás patrimonios a los que su práctica cultural podría estar asociada y que son inseparables de la misma,

como el patrimonio natural y material, evidente en las tres localidades. De esta manera, se identifican asociaciones al patrimonio natural como los cultivos en Usme y en Bosa, y a los espacios culturales relevantes para la ciudad y pertenecientes a las localidades como las plazas de mercado en Mártires y Bosa, y los monumentos en la localidad de Usme, por nombrar algunos reconocimientos de los talleres. En este momento se pudo reconocer, de manera adicional, el proceso que se realizaba ya desde la fase 2, de conexión interlocalidades, ya que varios de los grupos sociales portadores de las localidades ahora comparten eventos de manifestaciones similares entre sí, como eventos entorno al agua en Usme y Bosa, retroalimentando los saberes existentes, que para el proceso final de la fase 3, fue de inspiración para las localidades que a la fecha se encontraban en fase 2. Otras publicaciones como estas se encuentran disponibles en la pagina del IDPC, dentro de la iniciativa de Patrimonios Locales.

Introducción a las políticas públicas

Una vez terminada la primera asignación de las prácticas culturales a los campos de PCI, se realizó con la comunidad la socialización de las políticas públicas existentes para la salvaguardia de sus patrimonios. En este punto se buscó, de la misma manera, que la comunidad reconociera cuales eran las políticas que aplicaban a su campo de PCI; una vez socializado esto, se habló de los procesos a seguir para la inscripción de dichos PCI a las listas representativas, así como la creación de estrategias locales para fomentar el patrimonio rescatado o reconocido y salvaguardarlo de manera local con el fin de mantener vivas las tradiciones.

En ambos procesos se seleccionaron una especie de guías o guardianes, quienes por lo general ya son líderes dentro de la comunidad, representantes de diversos cabildos, sabedores de la comunidad o ancianos de la tradición; que junto

con el personal del Grupo de PCI del IDPC harán seguimiento futuro de lo construido en el programa me Patrimonios Locales en su comunidad.

Algunas políticas explicadas a la comunidad en orden de reconocimiento y con el fin de que ellos tengan la capacidad de visualizar y seguir todos los pasos y los beneficios de las políticas públicas así como el reconocimiento de buenas prácticas de salvaguardia implementadas en otros territorios y en Colombia son los siguientes:

- Compendio de legislación cultural en Colombia.
- Legislación y normas generales para la gestión, protección y salvaguardia del Patrimonio Cultural en Colombia - Ley 1185 y su reglamentación.
- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.
- Guía para el conocimiento y la gestión del PCI - Modulo 0: Hablemos de la Política de Salvaguardia del PCI.
- Guía para el conocimiento y la gestión del PCI - Modulo I: Conceptos.
- Manual de herramientas participativas para la identificación, documentación y gestión de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial.
- Guía para el conocimiento y la gestión del PCI - Modulo II: Como incluir una manifestación en la lista representativa de patrimonio Cultural Inmaterial.
- Guía para el conocimiento y la gestión del PCI - Modulo IIA: Como elaborar un plan espacial de salvaguardia.

Conciencia de las estrategias de salvaguardia

En este paso se hace énfasis en documentos como el *Manual de herramientas participativas para la identificación, documentación y gestión de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial*, del Ministerio de Cultura (2015) y *Opciones y acciones para la salvaguardia del PCI: una compilación de experiencias*, del Ministerio de Cultura (2015). Con el fin de que la comunidad comprenda las múltiples estrategias que puede usar para mantener vivas las practicas inmatrimales de su localidad externo al marco legal vigente. Un agradable resultado de este momento fue la consolidación de compañerismo entre localidades y patrimonios a fines. Como se comentó en el primero momento de auto reconocimiento, los líderes de las localidades buscaron establecer redes fuertes de salvaguardia local, al asociar varios patrimonios culturales inmatrimales urbanos en toda Bogotá y promover, por medio de esta alianza, espacios de convivio como eventos festivos, diálogos comunitarios, ferias y juegos, jornadas de creación, entre otros. Este resultado de asociación y futura sistematización de las nuevas practica comunitarias, hacen parte del consolidado teórico del Grupo de PCI del IDPC y se encuentra en las instalaciones del instituto, al ser un material sensible y que pertenece a la comunidad.

Como parte de este momento también se apoyó en el cumplimiento de la metodología para el Encuentro Final de PL 2019, que consiste en poder realizar de manera anual un encuentro abierto para la socialización del programa y de los patrimonios de las diversas localidades. Durante el proceso de acompañamiento, pude evidenciar como estos eventos finales son el motor de muchos procesos del Grupo de PCI, ya que es a través de ellos que se hace el mayor trabajo divulgativo, teniendo como base objetivos generales:

Fomentar la creación de redes locales en torno a los patrimonios.

Durante este evento se realizaron paneles de conversación entre las localidades, que fueron contruidos como ejes temáticos globales a las manifestaciones encontradas durante los talleres: Mercados y cocinas, Oficios tradicionales, Fiestas y Eventos, Agua y agricultura urbana. Adicionalmente se contó con una mesa de sustentación final para las localidades de Bosa, Usme y Mártires que divulgaron el saber adquirido y el enriquecimiento que generó para su comunidad todo el proceso de talleres en las fases de Patrimonios Locales. Así mismo, esta mesa de fase 3 puso en evidencia estrategias de salvaguardia que crearon en conjunto con el fomento de patrimonios comunes, como la creación de grupos de saberes y manifestaciones a fines para la realización de eventos entorno a dichos saberes, como ya se había mencionado en el momento de los talleres. Estos grupos consisten en la unión de integrantes de los consejos locales, o voceros de las diversas localidades, unidos en la creación de procesos de salvaguardia y fomento de sus patrimonios, como ferias gastronómicas, charlas, fiestas tradicionales entre otras.

Divulgación y fomento de los procesos conjuntos. Los encuentros finales de Patrimonios Locales, tiene como objetivo socializar el patrimonio, haciendo más accesibles los saberes de todas las localidades conjuntas. Por esta razón, durante el encuentro se divulgan los resultados encontrados en las fases recorridas y los eventos divulgativos de su material impreso como parte del resultado del trabajo conjunto de la comunidad con el IDPC, así como otras publicaciones del programa de PL que existan al momento, para poder motivar, de esta manera, a otras localidades y comunidades a participar del programa ya que a la fecha faltan once localidades por participar y de las nueve intervenidas, seis se encuentran aún en fase 2.

Reconocimiento de las comunidades. Los encuentros buscan reconocer el trabajo de la comunidad que ha participado, crecido y gestionado todos los procesos de conservación, comunicación y fomento del PCI. En estos eventos se les da el protagonismo a las comunidades y se busca que ellas se empoderen de los procesos realizados en las fases de PL, incluyendo los procesos de salvaguarda mediante las listas representativas, ya que son ellas, las comunidades portadoras, las que deben asumir la responsabilidad de estos procesos una vez terminen las fases del programa. Este reconocimiento incluye también una aproximación a nuevas investigaciones y nuevos protagonismos; por ejemplo, el trabajo de sistematización realizado durante mi proceso de estancia desde los documentos y entrevistas a las comunidades Rrom y Afro consolidan una puerta de entrada para la vinculación futuras de dichos grupos portadores en las nuevas versiones del programa, ya que, gracias a la sistematización, se pudo observar presencia de dichas manifestaciones en localidades como Puente Aranda, Chapinero, Santa Fe, que aún no han sido abordadas y que, una vez realizado el proceso de lanzamiento para una nueva versión de PL, se tendrá como punto de partida con la comunidad.

Adicional a eso, se realizan eventos externos que potencian ese reconocimiento como El Encuentro Nacional de patrimonio, o la estación de los oficios (ECO), entre otros.

Seguimiento y crecimiento. Dado que los encuentros de PL se realizan a final de año todos los años, este espacio abierto busca, adicional a las estrategias presentadas en fase 3 a las comunidades y sus propias estrategias de salvaguarda local, establecer un seguimiento a los procesos de la comunidad frente a las prácticas culturales y las manifestaciones reconocidas, revisando el crecimiento y fortaleza de los portadores y de la difusión de su PCI desde el sentido de pertenecía.

Propositivo: Apoyo en los procesos de divulgación del programa de Patrimonios Locales.



Figura 8. "Octogonal" juego, la Bogotá de los Mártires en la Estación de los Oficios

Como parte final del proceso de práctica, se apoyó la divulgación y distribución de las publicaciones del programa de patrimonios locales, en las redes de bibliotecas públicas de la ciudad e instituciones educativas y establecimientos CREA, completando 65 instituciones que recibieron tres paquetes de publicaciones de PL de las nueve localidades vinculadas. Adicionalmente, se realizó el diseño de invitaciones y tarjetas virtuales vinculadas a los encuentros finales y a dicha divulgación, y se redactaron los textos de la base virtual de las diferentes cartillas digitales del programa. Dichos resúmenes divulgativos se encuentran en la página de publicaciones del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. (clic aquí para dirigirse al sitio web <https://idpc.gov.co/publicaciones/>)

La divulgación física de las cartillas también tuvo lugar en el X Encuentro Nacional de Patrimonio, realizado en la Estación de los Oficios ECO2019, en donde se pudo realizar una socialización de una de las publicaciones más exitosa del programa de PL: el juego La Bogotá de los Mártires. Este proceso divulgativo tuvo como nombre El Octogonal y consistió en la recreación del juego creado como resultado del PCI recolectado y analizado en las fases 1, 2 y 3 en la localidad de los Mártires, en una especie de competencia por eliminatorias, donde los equipos participaban con su conocimiento sobre la localidad, dado que el juego se realizó en la Estación de la Sabana, que se encuentra en la localidad de los Mártires. El proceso de divulgación fue exitoso. Se crearon grupos y se hizo entrega del material del PL a los ganadores de la actividad, así como se hizo entrega de los juegos *La Bogotá de los Mártires* a la mayoría de participantes.

Las evidencias de ese evento se encuentran en la página de YouTube de la estación de los oficios con el nombre de *Juego ciudadano en ECO para rescatar el patrimonio inmaterial de Los Mártires*¹ y en la página del ministerio de Cultura como “*Venga y descubra el ‘ECO’ de la Estación de la Sabana*”

Conclusiones

Si bien el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y el Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte no es un museo, esta sección de divulgación, en la que se realizó la práctica, está comprometida con la salvaguardia y la difusión de estos patrimonios desde un proceso colaborativo con las comunidades, en el uso de metodologías propias de la museología social. De esta manera y simbólicamente, se podría nombrar el proceso del actual programa de Patrimonios Locales, como una iniciativa de gestión asociada a la mirada museal desde la conservación y la divulgación de manera local, actuando en todo el territorio de Bogotá, como una gran iniciativa de territorio museo, para ubicar de este modo al IDPC dentro de aquello a lo que Preziosi (1998) definiría como un 'artefacto museológico', en la perspectiva de un todo donde "no podemos escapar a los museos, ya que el propio mundo de nuestra modernidad es, en los aspectos más profundos, un supremo 'artefacto museológico' (p. 50).

De esta manera, se logra realizar las siguientes conclusiones de la practica desde una mirada social y museal. Siendo así, es de exaltar que el programa de Patrimonios Locales sea, sin lugar a duda, una de las estrategias más inclusivas del IDPC en lo social, frente al trabajo con la comunidad. Los profesionales a cargo de esta labor han logrado establecer relaciones de confianza y de reciprocidad que han llevado a la consolidación no solo de una propuesta escrita de divulgación, sino a las mesas de concertación entre localidades, el fomento de las prácticas culturales inmateriales abandonadas, el establecimiento de encuentros locales para la divulgación y la sostenibilidad de los saberes, y, adicionalmente, la participación en eventos de talla mundial como la 14.º reunión anual del Comité Intergubernamental de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, que tuvo lugar en el mes de

diciembre de 2019 y en donde se participó como actividad central en el día de cierre del evento con los resultados de las localidades de Mártires, Bosa y Usme. Así mismo, el décimo Encuentro de Patrimonio Cultural, realizado en la Estación de los Oficios, donde se expuso y se fomentó de manera activa el patrimonio cultural inmaterial de la localidad de los Mártires. Alcanzando visibilidad y reconocimiento a las comunidades en apenas dos años de trabajo en las fases 1 y 2 de dichas localidades y en la conmemoración del cierre de fase 2 para las otras seis localidades vinculadas, un proceso solido diseñado por los organismos del estado, pero consolidado y hecho sostenible por las comunidades portadoras, funcionando de esta manera como un órgano social desde lo museal.

Por otra parte, apoyar el proceso de investigación de los grupos étnicos de origen, permitió entender la seriedad y organización de los procesos de sistematización de las manifestaciones, y el sentido de pertenencia y respeto con el que, el grupo de PCI, se acerca a estos patrimonios vulnerables, con el fin de que sean los mismos textos y las comunidades portadoras las que definan la manifestación, sin manipulación de información por parte del programa. Esto establece, a mi punto de vista, uno de los pilares que caracteriza al equipo de patrimonio cultural inmaterial: en la tarea de fortalecer las bases institucionales e históricas de las manifestaciones para la conservación de los patrimonios en Bogotá. No se basa solo en procesos de divulgación, sino que impulsa los procesos educativos desde una etapa temprana como la recolección de fuentes, que fomente aún más el reconocimiento del origen de todas y cada una de ellas, es decir, la o las localidades a las cuales estaba adscrita cada manifestación, y que confirme por medio de un proceso con la comunidad la existencia actual de las mismas, o la comprensión que los portadores del patrimonio tienen acerca de cada nuevo

reconocimiento inmaterial, esto con el fin de posicionar una identidad cultural de lugar, vital en el desarrollo de ciudad.

Este carácter de red, y de museo rizoma que adopta el grupo de PCI, permite no solo la buena relación con las comunidades portadoras, sino que el programa ha logrado establecer relaciones sostenibles desde estrategias públicas y privadas de las localidades, como enlaces territoriales, mesas sectoriales, articulaciones intersectoriales y más estrategias de la SCRDR, así como concejos locales y el Consejo Distrital del Arte, Cultura y Patrimonio. Es mediante estos enlaces que no solo divulga el proceso de PL, sino que se apoya en la participación de eventos asociados a estas alianzas, que aumentan la calidad del proceso comunitario y de la salvaguardia del PCI, convirtiéndose así en lo que Chagas (2007) llamaría un 'territorio fértil' (p.21) a la cultura, entendiendo a Bogotá como un territorio de memoria, amplio, diverso y complejo que solo puede ser reconocido y salvaguardado por sus portadores, ya que, allegado a esta condición viva del Patrimonio Cultural Inmaterial, este territorio fértil:

[...]tiene estrías creadas por el arado-memoria y olvido; la posibilidad de creación humana habita y vive en la aceptación de la tensión entre recordar y olvidar, entre él mismo y la negación de la repetición monótona, entre la permanencia y el cambio, entre el estancamiento y el movimiento. (Ministerio de Cultura de Colombia, Museo Nacional de Colombia, & Red Nacional de Museos, 2008, p.17)

Esto se suma a la naturaleza de las comunidades portadoras, que desde hace ya años han venido consolidándose, más allá de las vecindades, como organizaciones de tradición; es decir, han creado vínculos de familiaridad en la comunidad que vive a diario las manifestaciones del PCI. Esta naturaleza trae

El IDPC desde el grupo de PCI aborda y se enfrenta mediante programas como el de PL a las múltiples incertidumbres de las comunidades portadoras, como la inseguridad de abrir sus conocimientos y patrimonios simbólicos a otros, al temor de que las estrategias de salvaguardia planteadas por el estado perjudiquen la estabilidad de sus prácticas en cambio de garantizar la conservación de las mismas, entre otras. Así mismo, a mi parecer, la reticencia de algunos grupos portadores frente a la transmisión de sus patrimonios es por el temor al rechazo, al señalamiento o incluso a la vulneración de sus prácticas, como parte de una dinámica social creciente, cambiante, superficial y voraz. Frente a esto solo el tiempo dirá con certeza la eficacia del proceso de PL; sin embargo, desde una mirada museológica, el proceso de salvaguardia debe extenderse, como ya se propondrá en las presentes conclusiones, haciendo más sólida la conservación de los patrimonios culturales inmateriales urbanos, que permita el reconocimiento del IDPC y del grupo de PCI, como ese organismo a favor del pueblo y de sus prácticas culturales, que es como este quiere ser visto a partir de la seguridad que planteen las nuevas estrategias, más allá de lo divulgativo.

Otra circunstancia con la que se ven enfrentados los encargados del programa frente a las comunidades, particularmente en los talleres de la fase 3, es el actual proceso de salvaguardia local. El proceso de conservación de las prácticas culturales que las comunidades tienen de manera local es por lo que por una se ha permitido el acercamiento del grupo de PCI a la recolección de información y a la consolidación de la misma en las cartillas públicas. Este sentido de pertenencia que tienen las comunidades abordadas durante los procesos de PL es el que el grupo de PCI busca establecer en la totalidad de las localidades. Por otro lado, es este mismo sentido de protección que tienen los grupos portadores y sus métodos, lo que

dificulta la relación estado/comunidad, dado que si bien el grupo de PCI no busca deslegitimar sus métodos, al contrario los promueve; sí busca que estas prácticas sean reconocidas desde lo legal para que el proceso de PL tenga un impacto realmente histórico.

Por estas razones, las publicaciones cuentan con un carácter global que encierra a la localidad y en donde sobresalen las comunidades portadoras e investigadoras, con el fin de promover los procesos de apropiación social de las prácticas inmateriales. Aun cuando las comunidades son al principio de las fases algo reticentes a la colaboración del Estado, los procesos de fase 2 y fase 3 que se han consolidado son del agrado de las comunidades portadoras, quienes lo manifestaron en el Encuentro Final del Programa de Patrimonio Locales del 2019, siendo esto un gran alivio para los profesionales a cargo, ya que este patrimonio es sensible e invulnerable y debe ser divulgado con todo su carácter identitario, de manera cautelosa.

Es el plan del programa poder sacar futuras versiones de las cartillas de PL de las localidades ya publicadas, dado que existe mucho material de nuevos PCI encontrados y PCI históricos que, si bien no se practican actualmente, sí constituyen un patrimonio de origen, relevante para los diversos grupos sociales portadores.

En el acompañamiento a los talleres se puso en evidencia que las localidades agradecían el apoyo del grupo de PCI y del programa de PL del IDPC en la salvaguardia de los patrimonios, ya que con anterioridad ha sido trabajo único de las comunidades, lo cual es agotador por la ausencia generalmente de recursos y de tiempos para la gestión de los patrimonios. Muchos de los participantes en los talleres del programa son líderes de la comunidad que tienen una vida muy ocupada y que cuentan con responsabilidades familiares propias. Aún por encima de eso, se

han hecho responsables también de algunas gestiones sociales y culturales, así como el hecho de participar en los talleres de PL, que les implicaba un sacrificio enorme dado la demanda de tiempo e investigación; sin embargo, acudieron a este proceso porque el fin último de las fases es consolidar un proceso de salvaguardia estable, quitando, en gran medida, un peso técnico de sus manos. No obstante, por esta misma razón muchas de las comunidades portadoras no participaron en los talleres, por ausencia de tiempos, por cargas locales que ya se habían adquirido y por cansancio en la construcción de los procesos, lo que el grupo de PCI, espera que cambie con la divulgación de los resultados de PL a dichas comunidades.

A esta carga pesada se suma el desinterés de las localidades a participar por una percepción que tienen de debilidad en las estrategias de la SCR D, como el programa de PL, considerando incluso que dichas iniciativas están lejos de cumplir los propósitos para los que se han creado. La reputación de los organismos del estado es muy mala en las comunidades portadoras, lo que dificultó el consenso en la consolidación de varios talleres del programa; sin embargo, esta mirada no es nueva, no es novedad que los procesos administrativos de ciudad mantengan en una crisis constante a los portadores que no reciben recursos para sus procesos de salvaguardia.

EL programa de PL apenas se da abasto para apoyar la difusión de la punta del *iceberg* que significa el PCI en Bogotá. Además, busca la divulgación y acercar a las comunidades a la salvaguardia, pero no puede hacer mayores movimientos institucionales, dada su naturaleza de divulgación. Al programa llegan casos de comunidades que lo han invertido todo en proceso de inscripción a convocatorias o acciones del estado, que no han terminado bien o que ni siquiera han sido tenidas en cuenta, lo que lastima gravemente la confianza de las comunidades hacia el estado y en sus convocatorias. Es por eso por lo que el programa debe ir más allá de lo propuesto, con el fin de no decepcionar a su motor de funcionamiento que son las comunidades, pero más allá de eso, con el fin de hacer efectivas las estrategias de salvaguardia de manera gratuita o mayoritariamente asequible a todas las comunidades portadoras.

El proceso desarrollado en la consolidación de las cartillas se considera el primer acercamiento al inventario del PCI de cada uno de las localidades planteadas, a lo que muchas de las comunidades se han opuesto con una mirada de recelo frente a la clasificación de sus tradiciones, dado que los procesos de inventario pueden considerarse como una disminución a su creación cultural o encasillar a las comunidades en ciertas expresiones genéricas. Considero que la iniciativa del primer reconocimiento de este panorama inmaterial en la ciudad es una mirada de salvaguardia y de cocreación que nace con el fin de no ignorar el potencial del patrimonio cultural inmaterial urbano. Sin embargo, son las comunidades las que marcan ese paso de reconocimiento con mucha cautela. Se propone al equipo de PL, reinventarse algunos pasos del proceso de inventarios para el futuro, como la creación de nuevas categorías locales propuestas, incluso en las mesas de trabajo de los talleres del programa, que evite el sesgo y permita una

caracterización constante de la comunidad y las manifestaciones no solo para asegurarse de mantener viva cada una de ellas sino para involucrar nuevos aspectos de las practicas comunitarias.

Si bien el IDPC y el programa de PL no son un museo, el proceso de inventario, sistematización y divulgación de las manifestaciones realizado por el IDPC tiene relación directa con un conocido proceso de acervo audiovisual realizado en Brasil constituido como ONG, que toma el nombre de MEMORIAMEDIA e-Museo del Patrimonio Cultural Inmaterial. Este es un proceso directo desde la nueva museología en el que se tienen cuatro etapas, una primera investigativa, una segunda divulgativa a partir de la edición y publicación de registros videográficos, una tercera de difusión a partir de eventos expositivos, conferencias, seminarios entre otros, y una cuarta educativa que busca la inscripción a las listas mundiales de patrimonio. La estructura del Memoriamedia y de Patrimonios Locales es idéntica, con variaciones pequeñas en las estrategias finales; sin embargo, el Memoriamedia actúa como museo virtual, haciendo las tradiciones asequibles al mundo desde un formato multimedia, además busca difundir el patrimonio cultural inmaterial mundial, extendiendo su difusión.

El Memoriamedia, nacido en el año 2012, cuenta con un proceso más largo de creación que el Programa de Patrimonios Locales, puesto en marcha desde el año 2017, gestionando aún más alternativas que pueden ser replicadas. De esta manera, se propone al programa de PL generar acervos virtuales variados de los patrimonios culturales inmateriales, en la proyección de exposiciones virtuales, rutas de arte y conocimiento, talleres virtuales, cuentos virtuales como parte de la tradición oral, colecciones virtuales, entre otros. Estas acciones futuras catapultarán el reconocimiento de los patrimonios locales y permitirán el mayor apoyo de la SCR D y otras instituciones interesadas.

Adicionalmente a esta propuesta de apertura digital, dado el crecimiento de las acciones físicas de fomento, divulgación y salvaguardia, se propone incrementar desde los recursos del IDPC en el Museo, la divulgación del PCI como tal, de manera que el IDPC a través del Museo pueda abrazar el PCI de Bogotá, y exponerlo de diversas formas en sus instalaciones, así como promueva las acciones creativas en torno a su salvaguardia, involucrando la construcción de talleres físicos, eventos de exposición viva, entre otros. El museo de Bogotá a la fecha está mediando por una apuesta que extienda su paredes a convertirse en el Museo de Ciudad para el cual fue diseñado, con estrategias itinerantes e inclusivas, lo que además beneficiaría el proceso del programa de PL, dado que las exposiciones de PCI itinerantes son un gran pilar cultural que ofrece no solo la divulgación de este patrimonio, sino que potencia las relaciones de las comunidades y grupos sociales portadores, con el Museo y el IDPC, priorizando su postura social desde la museología. Se propone además la realización de algunos encuentros finales de PL o encuentros nacionales de PCI, en las instalaciones del Museo de Bogotá, de manera que este espacio no solo se consolide como un punto de encuentro innegable para los portadores de este patrimonio en Bogotá, sino que faciliten la construcción de memorias audiovisuales y exposiciones mediadas por el apoyo del IDPC, devolviendo así, la confianza de las comunidades a las estrategias del Estado como el programa de PL y el grupo de PCI.

Por último, espero que esta experiencia inspire a otros en la indagación y participación de esta fuerte comunidad en Bogotá, compuesta por la presencia del programa de Patrimonios Locales, el territorio museo y la salvaguardia del PCI en Bogotá, y confió poder hacer en futuro un texto con mayor profundidad frente a estas estrategias de apropiación, en una Bogotá donde el PCI sea una voz fuerte y continua.

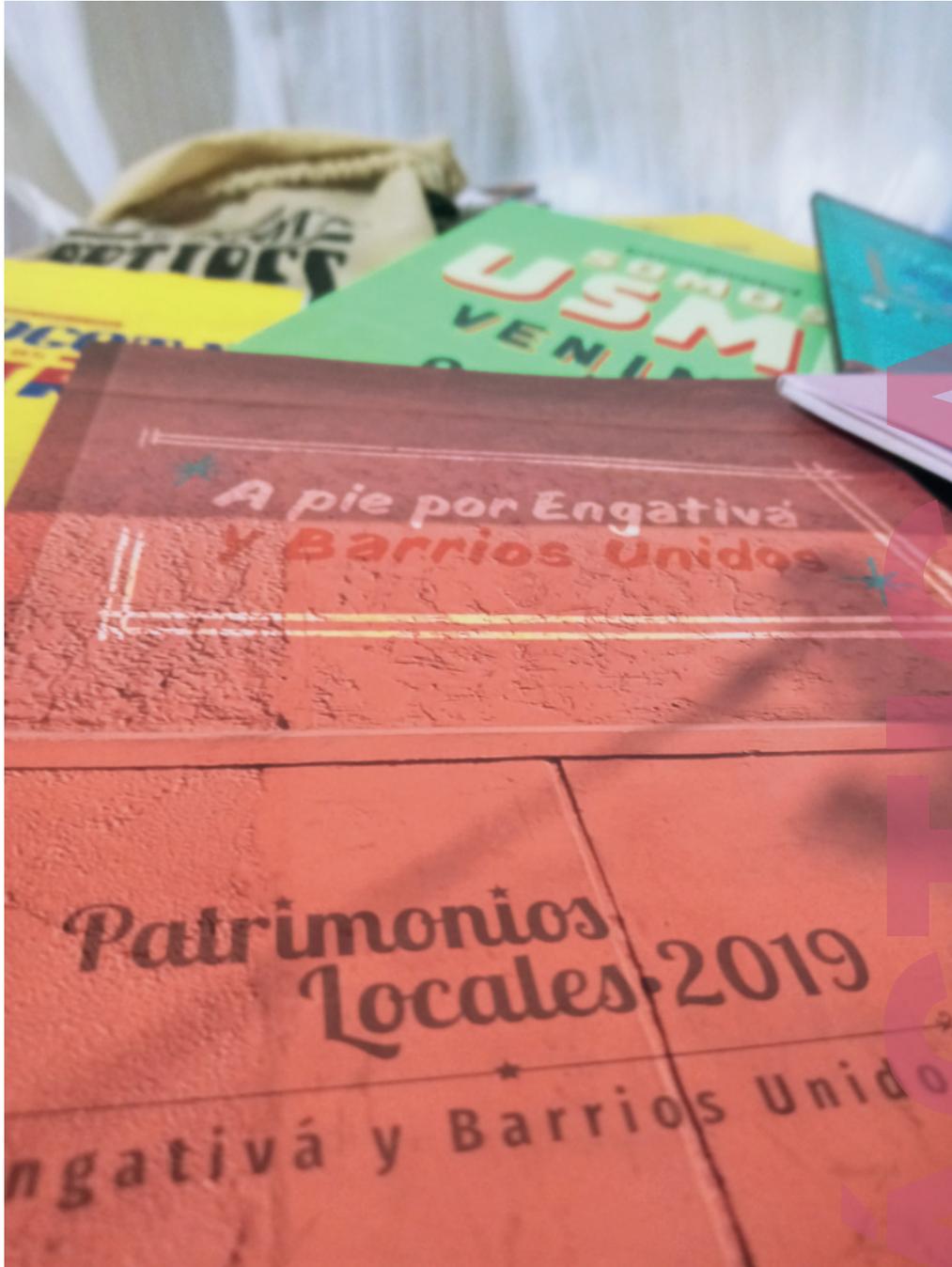


Figura 9. Cartillas de Patrimonio Locales 2019

PRÁCTICA PRÁCTICA

Referentes

Cadernos de Sociomuseologia &

Universidade Lusófona de

Humanidades e Tecnologias. (2010).

To understand New Museology in the

21st Century. *Cadernos de*

Sociomuseologia, Sociomuseology,

III(n.º 37). Recuperado de

<http://framerframed.nl/wp-content/uploads/2011/08/SOCIOMUSEOLOGY-TO-UNDERSTAND-NEW-MUSEOLOGY-IN-THE-21ST-CENTURY.pdf>

Chagas, M. (2007). Museos, memorias y

movimientos sociales. En IX

Seminario sobre Patrimonio Cultural

«Museos en Obra» (pp. 13-25).

Recuperado de

https://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/articles-5410_archivo_01.pdf

Chagas, M. (2009). Los museos en el marco

de la crisis. *Museos.es Revista de la*

Subdirección General de Museos

Estatales, 5-6. Recuperado de

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3668627>

Chagas, M. (2011). *Memória e poder: dois*

movimentos (n.º 1). Ensaios de

Museologia - Universidade Lusófona

de Humanidades e Tecnologias.

Recuperado de

http://www.museologia-portugal.net/files/memoria_e_poder_dois_movimentos.pdf

Guía de conceptos del Instituto Distrital de

Patrimonio Cultural. (s.f.).

Documento de Office Word que

posee las descripciones detalladas

de los 13 campos del PCI y ejemplos

a considerar para la salvaguardia del

patrimonio. (documento inédito)

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

(IDPC). (2020, 7 septiembre).

¿Quiénes Somos?. *IDPC.*

Recuperado de

<https://idpc.gov.co/quienes-somos/>

Ministerio de Cultura de Colombia, Museo

Nacional de Colombia, & Red

Nacional de Museos. (2008).

Museos, educación y juventud:

Memorias del Encuentro Regional de

América Latina y el Caribe sobre

*Educación y Acción Cultural
en el Museo*

CECA-ICOM (Museo Nacional de Colombia-Red Nacional de Museos ed.). Ministerio de Cultura de Colombia. Recuperado de <http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/memoriaeducacionjuventud.pdf>

Ministerio de Cultura. (2014). *Manual de herramientas participativas para la identificación, documentación y gestión de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial.*

Recuperado de <http://patrimonio.mincultura.gov.co/EVENTOS/PublishingImages/Paginas/Gu%C3%ADas%20metodo%C3%B3gicas/manualdeherramientas.pdf>

Ministerio de Cultura. (2015). *Opciones y acciones para la salvaguardia del PCI: una compilación de experiencias.* Recuperado de

<http://patrimonio.mincultura.gov.co/EVENTOS/PublishingImages/Paginas/Gu%C3%ADas%20metodo%C3%B3gicas/opciones%20y%20acciones.pdf>

Participantes programa Patrimonios Locales

(IDPC). (2019). *La Bogotá de los Mártires* por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. IDPC. Recuperado de <https://idpc.gov.co/publicaciones/producto/bogota-en-el-centro-tiendas-con-memoria-agenda-2020-2/>.

Participantes programa Patrimonios Locales

(IDPC). (2019). *Saberes y memorias de Bosa.* IDPC. Recuperado de <https://idpc.gov.co/publicaciones/producto/sabores-y-memorias-de-bosa/>.

Participantes programa Patrimonios Locales

(IDPC). (2019). *Somos Usme. Venimos De La Quinta.* IDPC. <https://idpc.gov.co/publicaciones/producto/bogota-en-el-centro-tiendas-con-memoria-agenda-2020-copy-copy/>

Pereira, J. P. (2012). Sociomuseología y globalización. *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 53. Recuperado de <https://www.academia.edu/1604589/>

https://www.academia.edu/1604589/Sociomuseologia_y_globalizaci%C3%B3n

Presentación a los Talleres de Patrimonios Locales (s.f.). *Presentación de Office PowerPoint, que contiene las diapositivas de información general acerca del programa de Patrimonio Locales y los objetivos del Grupo de PCI de la Subdirección de Divulgación del IDPC.* (presentación en diapositivas inédita)

Preziosi, D. (1998). Evitando museocanibalismo. En XXIV Bienal de São Paulo: núcleo histórico: antropofagia e historias de canibalismo (pp. 50-56). Recuperado de <https://issuu.com/bienal/docs/name208154>

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. (s.f.). Listado de barrios por UPZ. *Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.* Recuperado de <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/convocator>

[ias_cartillas_y_anexos/listado_de_barrios_46.pdf](#)

Sistema Único de Información Normativa (SUIN). (2009). Artículo 8 del Decreto 2941 de 2009. *SUIN.* Recuperado de <http://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Decretos/1503266>

Sousa, F. (2015). *Intangible cultural heritage. memoriamedia e-Museum.* Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/333193967_INTANGIBLE_CULTURAL_HERITAGE_MEMORIAMEDIA_e-Museum

@John3. (2019). *Mapa de Bogotá con sus localidades* [PNG]. TopPNG. Recuperado de (https://toppng.com/mapa-de-bogota-con-sus-localidades-PNG-free-PNG-Images_166685?search=result=mapa-sprites).

Apéndice

Tabla A1

Títulos y año de publicación de los textos finales investigados y sistematizados en relación al Patrimonio Cultural Inmaterial de la comunidad Afro en Bogotá

Fuentes Bibliográficas	Año
Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura. - Parodia de la Libertad Santafé de Bogotá.	1996
Memorias del Primer Foro Nacional de Etnoeducación	2002
Mi gente de Bogotá (3) - Estudio Socioeconómico y cultural de los afrodescendientes que residen en Bogotá	2002
Boraudo: Una cultura afrochocoana en Bogotá	2003
Poética del Peinado Afrocolombiano	2003
Transformaciones y continuidades de la danza tradicional del Pacífico colombiano en población en situación de desplazamiento: un estudio de caso en los barrios La Isla y El Oasis (Soacha)	2003
TRAYECTORIAS DE LOS AFRODESCENDIENTES en el comercio callejero de Bogotá	2003
Cuerpos, espacios de encuentros y desencuentros. misas afrocolombianas en Bogotá	2005
Tras los hijos de Ananse - NODOS Y NUDOS	2005
Pueblos de descendencia africana en Colombia y Ecuador: compilación bibliográfica	2005
VIRGEN DE LA CANDELARIA: FIESTAS, HISTORIAS Y HUELLAS ENTRE EL CARIBE Y EL PACÍFICO	2005
Afrodescendientes en Colombia: Compilación bibliográfica	2008

Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica - La actividad intelectual de Candelario Obeso: entre el reconocimiento y la exotización	2009
Mestizaje nacional: una historia “negra” por contar	2010
Vivir de los imaginarios del mar: restaurantes y estereotipos sobre el Pacífico en Bogotá	2011
Identidades afrocolombianas e niños y niñas de primera infancia y sus cuidadores, del centro cultural del barrio “El Oasis” del municipio de Soacha, Cundinamarca.	2012
Unidad en Tensión: Resistencias al Reconocimiento de las diversidades Étnicoraciales Negras en Bogotá	2014
Revista Campus - Una mirada a la cátedra de estudios afrocolombianos a partir de las reflexiones de los líderes de la Red Elegguá en la ciudad de Bogotá.	2014
Voces afrodescendientes e indígenas en Bogotá	2014
La producción del espacio de las comunidades afrocolombianas en las localidades de la Candelaria y Santa Fe de la ciudad de Bogotá	2016
Memoria histórica, cosmovisión, cosmo-vivencia en el mundo afrocolombiano: problemática social derecho social y humano en niños, niñas y adolescentes afrodescendientes desplazados víctimas o afectados por violencia de Estado y el conflicto armado en el Distrito de Bogotá	2016
Un legado intercultural - Manuel Zapata Olivella	2016
Memorias de un cimarrón contemporáneo - Calle caliente	2017
Relaciones interculturales en el barrio Suba Rincón: encuentros y desencuentros a partir de la oleada migratoria de población afrocolombiana	2017
LOS OMBLIGADOS DE ANANSE - Revista NOMADAS	2017
Revista de Ciencias Sociales/Comunicación, Cultura y Política - A la maestra Delia Zapata Olivella	

Portales WEB

Mapa de fuga y otros secretos afro - Periódico UN

Fondo Documental Jaime Arocha

Velorios y santos exposición Museo Nacional

Saberes y sabores del pacífico

Afrodes

La Soacha negra, resistencia afro en Cazucá

Antropología hecha en Colombia: Tomo I – Afrodescendientes

La Fundación Red Eleggúa: Afrocolombianidad y etnoeducación

Elaboración propia. Solo se evidencia el título de los documentos y año de publicación, por la relevancia investigativa; sin embargo, estos textos se encuentran para consulta en el acervo digital privado del IDPC.

Tabla A2

Títulos y año de publicación de los textos finales investigados y sistematizados en relación al Patrimonio Cultural Inmaterial de la comunidad Gitana en Bogotá

Fuentes Bibliografías	Año
Nomadas - los gitanos: tras la huella de un pueblo nomade	1999
Documentos para el desarrollo territorial - Notas etnográficas e Históricas	1999
Preliminares sobre los Gitanos en Colombia	
Tiki, tiki, tai. Arrullos, secretos y relatos de los Rrom colombianos	2010

Pueblo Rrom ¿los arrochelados del siglo xxi?: Contribución desde las prácticas etnoeducativas en la kumpania rrom de Bogotá D.C.	2014
Pueblo Rrom-Gitano de la ciudad de Bogotá: identidad y adaptación de un grupo étnico minoritario insertado en un espacio urbano	2014
En el accionar cotidiano la mujer gitana comunica y crea, y a partir de ahí transforma los conflictos que se pueden gestar en su entorno	2017
Mujer y cultura gitanas - Una mirada a las pautas de crianza y a los procesos de formación en la relación madre-hijo/a y su influencia en la preservación cultural del pueblo Rom	2017
Programa de fortalecimiento productivo y empresarial para el pueblo rrom	2017

Portales WEB

Así es ser gitano en Colombia, en pleno siglo XXI

El pueblo rom - gitano que habita la ciudad de Bogotá

8 De abril, Tiempo de Gitanos

El grupo Ame Le Rom

Encuentros de saberes ancestrales

Woumain: poesía indígena y gitana

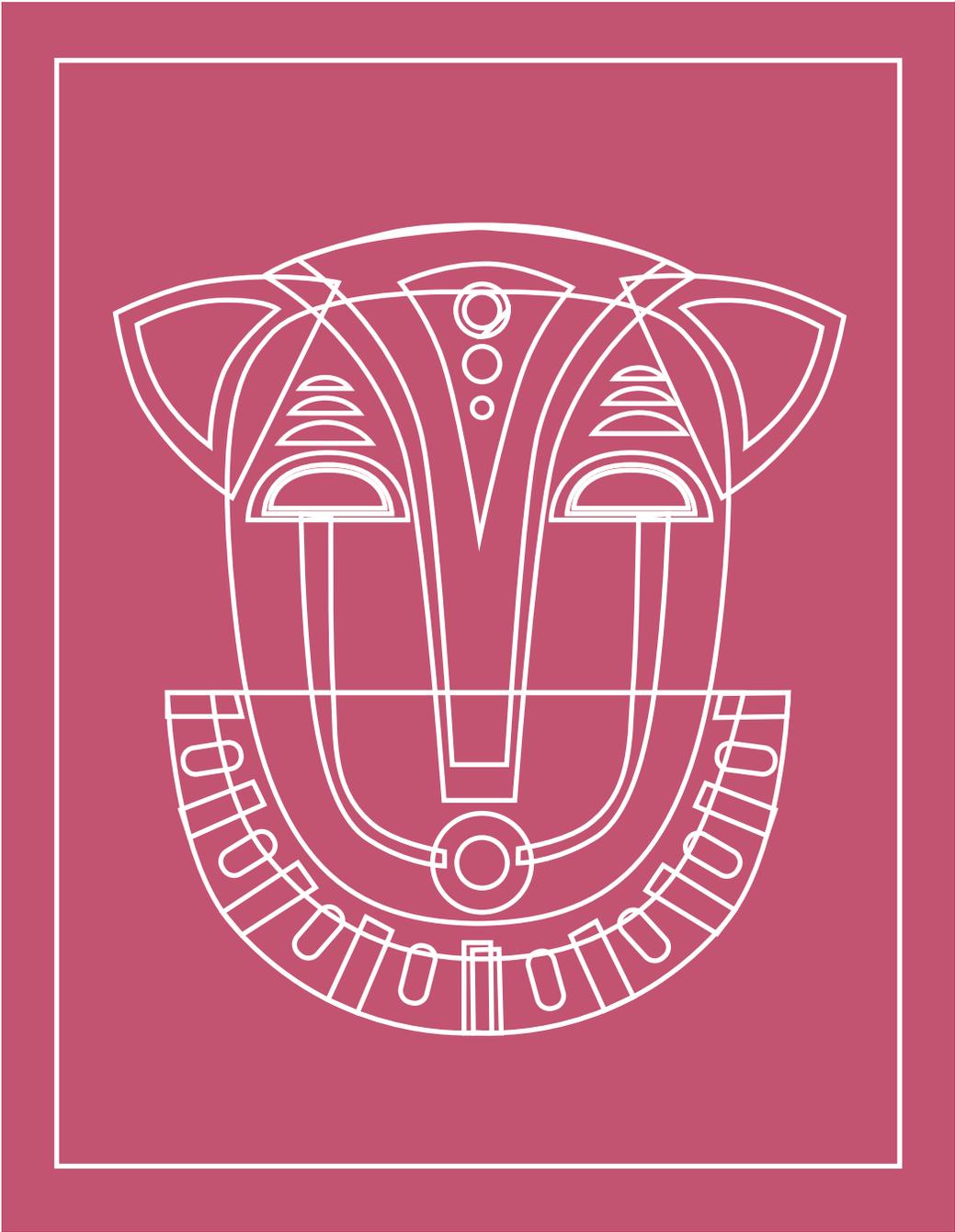
Paternina: Gitanos en Colombia

Una familia de gitanos en el Restrepo

Estado del arte sobre las prácticas culturales del pueblo Rom-Gitano en Bogotá

(Pag 68 y 69 del EdA)

Elaboración propia. Solo se evidencia el título de los documentos y año de publicación, por la relevancia investigativa; sin embargo, estos textos se encuentran para consulta en el acervo digital privado del IDPC.



CONCEPTUAL CONCEPTUAL

EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL COMUNICADO

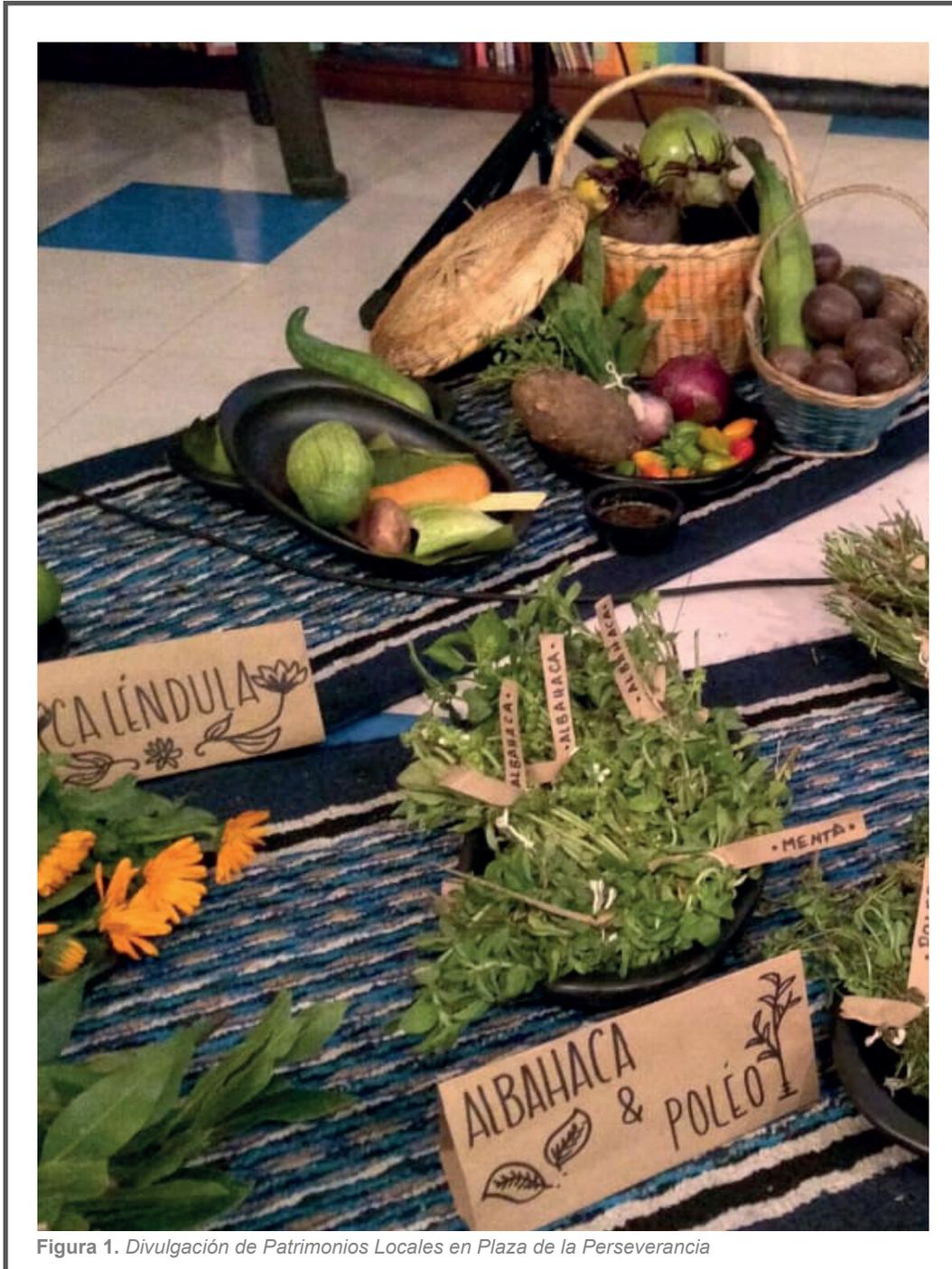


Figura 1. Divulgación de Patrimonios Locales en Plaza de la Perseverancia

**EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL COMUNICADO: LOS CASOS DEL
MUSEO DEL CARIBE Y EL MUSEO DEL CARNAVAL DE BARRANQUILLA**

Geraldine Pardo Cardona

1013642425

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

DIRIGIDO POR

William Alfonso López Rosas

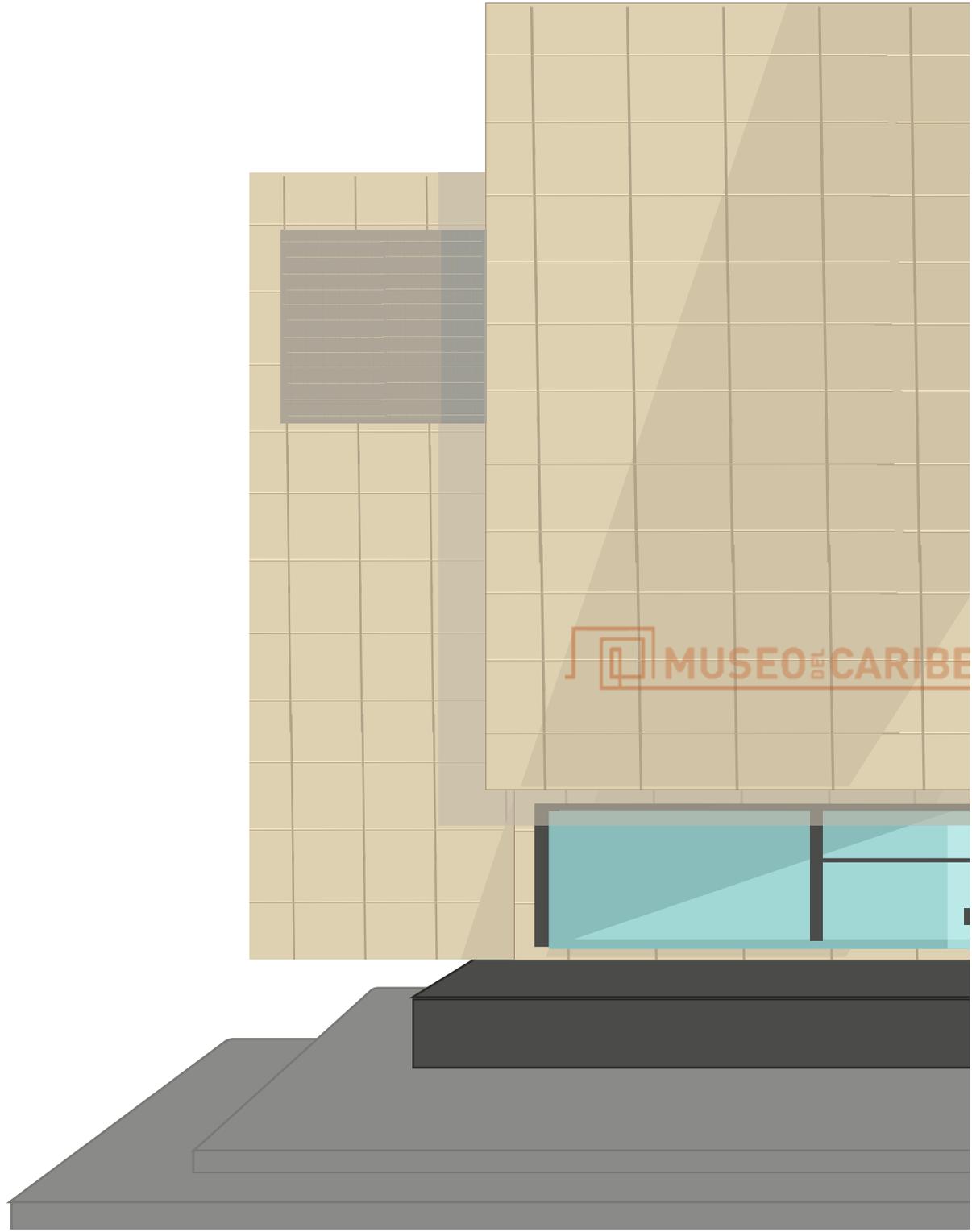
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN MUSEOLOGÍA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO

Bogotá, 2021

CONCEPTUAL





EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL COMUNICADO:

Los casos del Museo del Caribe y el Museo del carnaval de Barranquilla

INTRODUCCIÓN

Esta segunda introducción al componente conceptual tiene como objetivo evidenciar las circunstancias y la metodología de investigación, que dan sentido al resultado crítico de la indagación a dos museos de manera exógena. Que tuvo fin profundizar en la comunicación o no comunicación del Patrimonio Cultural Inmaterial desde el museo, tomando tres componentes del área de comunicación: educación, exposición y relaciones públicas, exteriorizando las dinámicas con el territorio al que pertenecen. La construcción crítica entregada en este documento es una condenación del proceso de investigación teórica, que suma más de dieciocho meses, a cargo de dos profesionales diferentes, en dos tiempos de profundización y consolidación que llevó a la síntesis desde mi visión museológica de las posturas y agenciamiento del patrimonio cultural inmaterial en el Museo del Caribe, y el Museo del Carnaval de Barranquilla.

En sus inicios el proceso conceptual tenía como objetivo describir la manera en la que los museos nombrados evidenciaban el patrimonio cultural inmaterial en sus instalaciones y la relación que este tenía con las dinámicas del territorio asociadas al turismo cultural, esto, mediante una investigación teórica y presencial. Para esto se realizó un barrido documental de principios de la museología y organismos que cobijan el PCI, así como los entes regionales, académicos, públicos, privados, mixtos, entre otros, encargados del agenciamiento turístico hacia el PCI, en la región del Caribe. También se indago sobre los ponentes de la museología que han escrito desde la perspectiva del Patrimonio Cultural Inmaterial en los museos, sus posturas y experiencias, junto a un reconocimiento de las políticas públicas, leyes y buenas prácticas asociadas a la salvaguardia de dichos patrimonios y las obligaciones de los museos por la correcta apropiación de los mismos y su conservación.

Posterior a la generación de este marco teórico, se hizo necesario clasificar las áreas de los museos a evaluar, considerando su cercanía con la comunicación del PCI y las comunidades portadoras de dicho patrimonio, para lo que se seleccionaron las acciones de conservación y salvaguardia del PCI a desde de la educación, exposición, y relaciones públicas en los museos. Con el fin de que dicha clasificación permitiera identificar las estrategias usadas en la comunicación del patrimonio, con términos como: difusión, divulgación, marketing, y fomento. Estableciendo un documento demasiado extenso para disponer en esta entrega final, por lo que fue depurado y usado como fundamento para las críticas y puntos de vista evidenciados en el texto.

El propósito inicial de este levantamiento documental, consistía en tener los fundamentos teóricos que permitieran un correcto enfoque sobre las áreas de los museos a evaluar en el reconocimiento In situ. Sin embargo, el proceso de investigación que comenzó a mediados del año 2019, fue aprobado para continuidad a inicios del 2020, fecha en la que esperaba viajar a la ciudad de Barranquilla y establecer las visitas correspondientes, dicho viaje que no pudo llevarse a cabo, durante todo el año 2020 por la pandemia mundial del COVID-19, en la que no solo los viajes dentro el país estaban restringidos, sino que el gobierno estableció el cierre temporal de los museos en toda la nación, complicando el objetivo a lograr con este trabajo. Adicional a esto, a finales del mismo año, por razones ajenas a mi control, paso, a un cambio de director en el trabajo final, que redireccionó mi mirada y síntesis de la investigación. Y con estos atenuantes, el avance de la profundización y la imposibilidad de la visita a los museos, se decide presentar el informe a continuación como una mirada exógena y crítica de los acontecimientos en torno al PCI, desde las áreas del museo (reconocidas teóricamente y en redes) y el contexto de desarrollo de ambos museos.

Sin perder oportunidad, en lo cursado el 2021, anterior a la entrega de este documento, se intentó en varias ocasiones poder hacer visitas a distancia para toma de videos o fotografías, contactarme con los museos vía telefónica o por redes, y fue imposible obtener una respuesta o acercamiento al personal, por lo que me vi en la necesidad concluir la retroalimentación de ambos museos, mediante el material audiovisual institucional más reciente, entrevistas, estados del arte, noticias actuales que manifestaran las acciones de ambos museos, y que brindaran solidez al argumento presentado. Se intentó conseguir un registro fotográfico de las salas libre de derechos de autor, que permitiera al lector, tener una mejor comprensión de las exposiciones, pero solo se encontraron unas cuantas fotos externas, por lo que realicé unos diagramas de división en salas como un pequeño apoyo visual, y dada la premura para entrega del componente a evaluación.

Agradezco al lector el interés en el presente documento, y a continuación dejo un mapa metodológico que evidencia el proceso de investigación y embudo para la síntesis presentada.

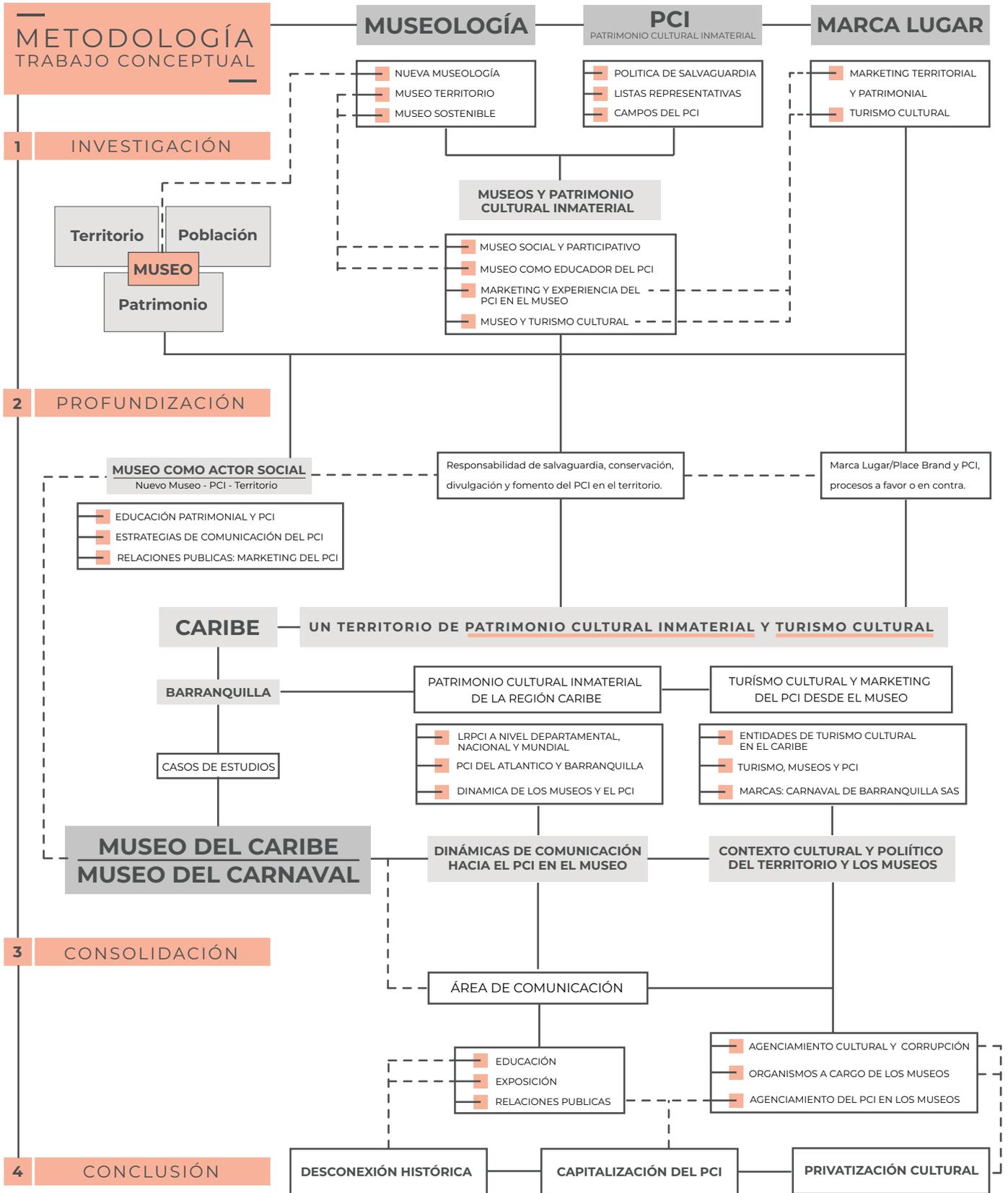


Figura 2. Mapa mental, metodología del trabajo final de maestría “El Patrimonio Cultural Inmaterial Comunicado: los casos del Museo del Caribe y El Museo del Carnaval de Barranquilla

COLOMBIA: *Un territorio de Patrimonio Cultural Inmaterial por salvaguardar.*

En las listas departamentales y municipales, se encuentran 146 manifestaciones registradas hasta el 2018 por todas las regiones del territorio y 21 en la lista del ámbito nacional, de las cuales 12 han sido reconocidas por la Unesco en la LRPCI de la Humanidad, siendo Colombia, el país latinoamericano con el mayor número de manifestaciones incluidas, seguida por Perú con 11 y México con 10¹. De las 12 manifestaciones, cuatro pertenecen a la región Caribe y cuatro a la región Pacífico. A nivel departamental estas pertenecen a las tres regiones con mayor número de manifestaciones inscritas, con 32 para la región Caribe y 26 para la región Pacífica. Sin embargo, estas son solamente las manifestaciones que han sido registradas, bajo un arduo proceso frente a los gobiernos locales, lo que da como resultado que solo un 14 % de las manifestaciones inscritas a nivel departamental sean reconocidas a nivel nacional y solo un 8 % de dicho patrimonio inmaterial de Colombia sea reconocido a nivel mundial. Esto exige de los territorios y las organizaciones de salvaguardia, en este caso los museos, un trabajo mayor en la consolidación de estrategias que difundan y protejan dicho patrimonio regional no solo del desconocimiento, sino también de la privatización, patrimonialización, exclusión, mercantilización, abandono, entre otros.

¹ La información al respecto puede ampliarse en las listas del PCI y el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia por la UNESCO, 2020

Colombia es un territorio rico en Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), parte de esta riqueza se encuentra reconocida en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) a nivel departamental, municipal, nacional e internacional de la siguiente manera:

Tabla 1

Lista general del Patrimonio Cultural Inmaterial inscrito a nivel por regiones departamental, nacional, y de la humanidad.

Región	Departamental/Municipal	Nacional	Mundial
Caribe	32	6	4
Pacífica	26	5	4
Andina	79	5	1
Amazónica	4	3	1
Orinoquía	5	2	1

Tabla elaborada con base en las listas departamentales, municipales y nacionales de la *Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional* por el Ministerio de Cultura, 2020 y de *Las listas del PCI y el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia* por la Unesco, 2020. Recuperado de <http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Paginas/LRPCI.aspx> y <https://ich.unesco.org/es/listas>

Por lo tanto, en esta primera parte, se busca reconocer y caracterizar un poco de la región a la que pertenecen los dos museos por abordar, los cuales deben actuar como entidades promotoras de la salvaguardia del PCI en la región del Caribe, la cual se ubica en una de las zonas más turística del país. De acuerdo

con el Centro de Información Turística de Colombia (CITUR) (2019), la región recibió 6 828 095 visitantes extranjeros y nacionales durante todo el año, que etiquetaron su viaje como ‘viaje de placer’.

La mayoría de turistas que ingresan al Caribe lo hacen en fechas de mayor actividad cultural y de entretenimiento, y visitan, de la misma manera, espacios que han sido denominados por las autoridades del Caribe como territorios de ‘turismo cultural’. Una dinámica que a la fecha mueve la economía de la región caribe en ciudades como Cartagena, Barranquilla, Guajira, entre otras, lo que ha llevado al territorio a adaptarse para abastecer dicha demanda y proteger su patrimonio cultural. Esto sucede gracias a que estas visitas extranjeras se han elevado en gran medida desde el reconocimiento dado por la Unesco a patrimonios como el Carnaval de Barranquilla, el espacio cultural de Palenque de San Basilio, el vallenato, música tradicional de la región del Magdalena Grande, entre otros (Tabla A1).

Por esta razón es por la que las comunidades portadoras de los PCI, reconocidos o no, han utilizado los medios locales para la supervivencia de dichas manifestaciones, valiéndose principalmente de la transmisión oral y de conocimientos prácticos entre generaciones. Sin embargo, también han recurrido o se han visto obligados a comercializar algunas de sus evidencias materiales o puesta en escena de sus manifestaciones, como en el reconocido caso del Carnaval de Barranquilla y otros desfiles locales, por la necesidad intrínseca de la sostenibilidad económica de muchas de sus prácticas tradicionales.

Teniendo en cuenta esto, es que se hace imprescindible la consolidación de espacios como los museos que les permitan a las comunidades no solo conservar el patrimonio, la memoria de la tradición y su valor histórico en los territorios, sino también que les sirva como mediador para divulgar, precisamente, todas esas características del patrimonio, fomentar su protección e incluso, ¿por qué no?, generar recursos para las comunidades.

En cuanto a esto, el territorio cuenta con más de 72 museos en sus ocho departamentos (Tabla A2), de los cuales son pocos los que abrazan en sus colecciones el PCI como el Museo del Caribe y el Museo del Carnaval. Esto es inconcebible en un territorio como el Caribe, teniendo en cuenta que desde el año 2003 la Unesco determinó en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial que los gobiernos nacionales instauren organismos para la gestión de dicho patrimonio y empoderen a entidades públicas que se vinculen a las dinámicas del PCI como en “[...]su presentación, preservación, protección y transmisión mediante una estrecha colaboración con las comunidades relevantes.” (Kurin, 2004, p. 1). Ese lugar de ‘organismo’, entre otros, lo ocupan los museos locales y sus áreas, que, de acuerdo con el ICOM (2019) ya desde su papel social el museo adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recre (párr. 7) y lo establecido en *La Carta de Shangai*, aprobada en la 7.^a Asamblea Regional de Asia y el Pacífico del Consejo Internacional de Museos (Unesco, 2004, p.10), en la que se proponen acciones “[...]en todas las prácticas museísticas y patrimoniales, (...) de colaboración constructiva para la preservación

del patrimonio inmaterial de la humanidad” y se dicta que los museos “[...]se esfuercen por conservar, presentar e interpretar el patrimonio inmaterial de manera coherente con las características locales” y con este fin, se establecen 14 lineamientos para los museos que abarcan el PCI. Dadas estas determinantes, se resalta para el presente documento el papel del museo como intérprete, comunicador y expositor de las manifestaciones, apropiando los objetivos de la política de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, dictados desde la Ley General de Cultura, anterior ley 397 de 1997, modificada y adicionada por la ley 1185 del 2008 que “[...]propone, en uno de sus capítulos, la salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del PCI, con el propósito de que sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro” (Ministerio de Cultura, 2013, p. 250).

De esta manera se propone que la salvaguardia del PCI y las dinámicas de los museos locales se unan para responder a las determinantes legales y necesidades específicas de los territorios, hilando las áreas del museo con los objetivos de la salvaguardia del siguiente modo: desde la conservación, que el museo adquiera y proteja manifestaciones o cultura material del PCI; desde la investigación, que promueva el reconocimiento de las prácticas y sus portadores, y desde la comunicación, que fomente la representación y sostenibilidad del PCI, dentro y fuera de los museos. Esta última área del museo, la comunicación, es en la que indaga el presente estudio en referencia a las formas de comunicar el PCI desde el Museo del Caribe y al Museo del Carnaval de Barranquilla de Colombia.

Dado que la investigación hacia el PCI en los museos es extensa², en este trabajo se plantea abordar un área de la museología entendiendo su desarrollo desde los dos museos en el territorio del Caribe colombiano (esta área que maneja la educación, la exposición y las relaciones públicas frente al PCI), abarcando un gran porcentaje de las actividades del museo en contacto con la comunidad, y los procesos divulgativos que pueden fortalecer la salvaguardia del patrimonio local, con el fin de cumplir los objetivos de salvaguardia descritos en la Política de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (Unesco, 2011); unido a la misión del nuevo museo planteado por DeCarli (2006), en “Un Museo Sostenible: museo y comunidad en la preservación activa de su Patrimonio”, que se entrelazan así: recuperación de las manifestaciones, protección, conservación, promoción de la sostenibilidad, y divulgación, a partir de crear una identidad y conciencia patrimonial desde actos pedagógicos en el conocimiento de los patrimonios mediante el turismo cultural y social de las realidades naturales, en sus contextos originales, con estrategias coherentes a su misión de coadyuvar a los territorios, y los recursos naturales y recreativos.

Todo esto, junto con la responsabilidad que adquiere el museo en relación al PCI como actor social y unidad viva en el territorio de realizar acciones de comunicación internas y externas para vincular a los públicos intencionalmente en la transmisión del PCI, ya que este patrimonio vivo exige una presencia

² No es la finalidad del presente documento establecer un estado del arte de los museos con relación al PCI; sin embargo, se hace mención a la investigación precedente a este documento en fuentes como *El Museo y el patrimonio cultural inmaterial*, UNESCO, 2004; *Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial*, CRESPIAL & UNESCO, 2008; *Manual de herramientas participativas para la identificación, documentación y gestión de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial*, Ministerio de Cultura, 2014; *Proyecto Museos y Patrimonio Cultural Inmaterial (IMP)*, ICOM, 2020.

comunicativa del museo en el territorio fuera de su espacio de confort, para poder realizar colectivamente con las comunidades, procesos educativos y expositivos, que permitan el fomento del PCI y establecer vínculos con las entidades del territorio en la construcción de relaciones públicas que faciliten el sustento y salvaguardia de las practicas inmateriales.

Por lo anterior, el presente trabajo busca identificar el PCI comunicado desde las estrategias educativas, expositivas y de relaciones públicas del Museo del Caribe y el Museo del Carnaval de Barranquilla, comprendiendo el contexto elitista de creación y agenciamiento del patrimonio dentro de estos museos, con el fin de reconocer la efectividad o nulidad de la gestión museológica en la salvaguardia sostenible del PCI.

Reconocimiento político en las dinámicas del Caribe, Barranquilla, el Museo del Caribe y el Museo del Carnaval de Barranquilla

Una vez vislumbrado el potencial de PCI del territorio Caribe es necesario vislumbrar el contexto principalmente político en el que se desarrollan ambos museos, dado que este origen permitirá comprender las dinámicas de estos hacia el PCI y más cuando se habla de un territorio tan contradictorio como el Caribe y en especial la ciudad de Barranquilla, epicentro de la más grande manifestación de PCI regional, el Carnaval.

La región del Caribe tristemente ha sido conocida como un territorio que ha naturalizado la corrupción desde las plataformas políticas y los poderes

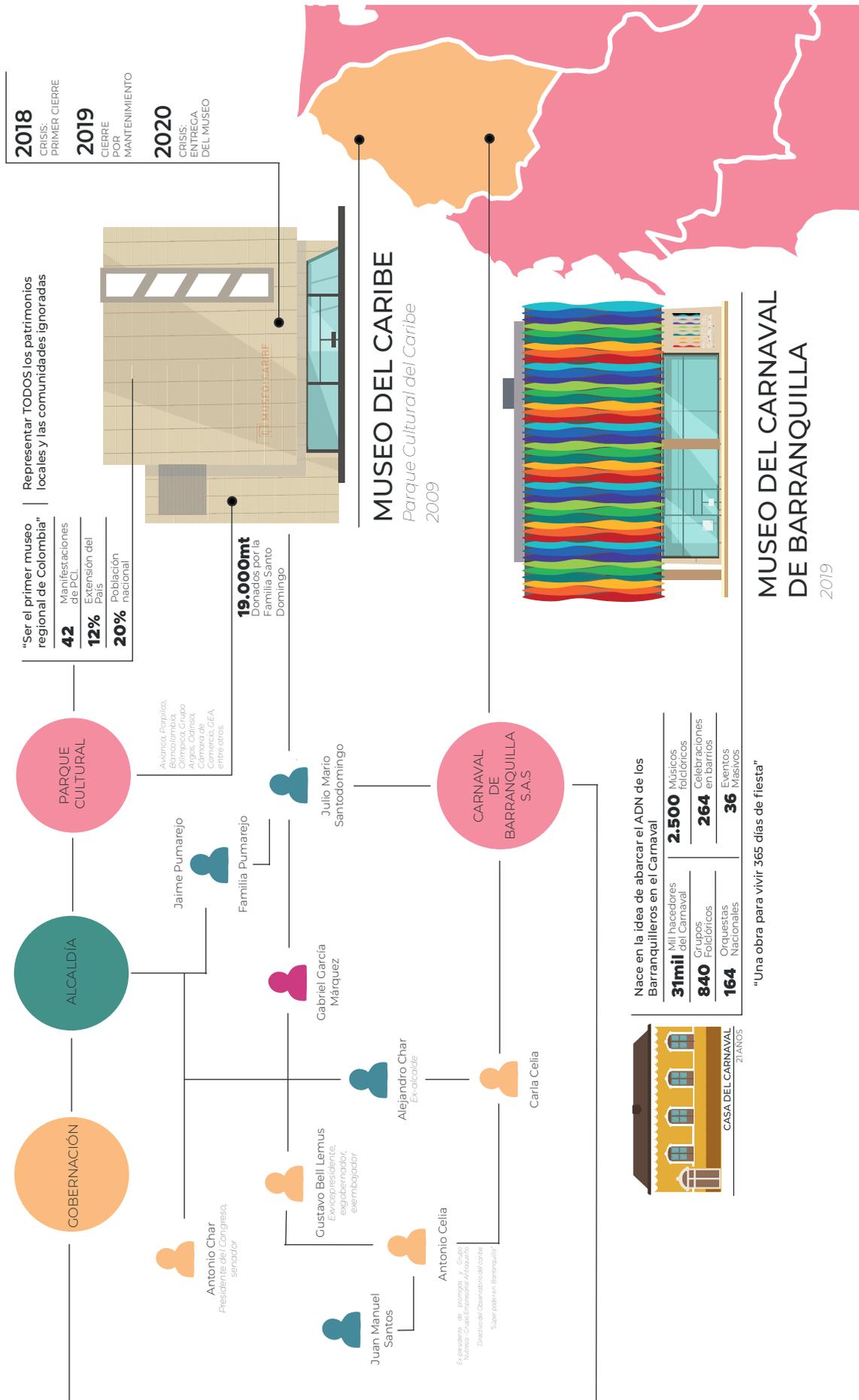


Figura 3. Mapa de asociación, contexto general y político del que nacen: El Museo del Caribe y El Museo del Carnaval de Barranquilla

económicos, una naturalización creciente dada por los recursos ‘invertidos’ en los territorios de parte de las familias elite. Como lo manifiestan los comunicados locales e independientes de la región: *Los disfraces de Carnaval S.A. en la comparsa de la corrupción* (Ajaib, S., 2017); *La Costa, líder en corrupción* (El Heraldó, 2019); *El Caribe encabeza casos de corrupción entre 2016 y julio de 2018* (El Heraldó, 2019); *Panorama de la pandemia de la corrupción en el Caribe Colombiano* (Contraloría General de la República, 2020), y *Ni en tiempos de coronavirus la corrupción no da tregua* (Salazar, 2020) estas inversiones han llevado a las comunidades por gusto u obligación a ignorar la corrupción y las voces de muchos habitantes que se quejan de la mala gestión y la mal versión de recursos en el territorio: “[...]la percepción de la corrupción es relativamente baja [...] hay mayor tolerancia frente a algunas de estas prácticas” (Bonilla & Higuera, 2018, p.7)

La corrupción en las practicas económicas locales se debe al poder controlado por las grandes familias del territorio a lo que el autor Valencia (2020) denomina ‘Clanes Políticos’, familias con demasiado poder económico que dirigen las acciones sociales, políticas y culturales en Colombia. En este caso se reconocen las de la región Caribe, abarcado por los nominados 18 clanes del Caribe, grandes familias de poder que controlan las ciudades y departamentos por generaciones, de los cuales toman nombre diversos emporios y empresas, así como territorios y patrimonios. Para el territorio de Barranquilla, la Familia Char es uno de estos clanes; sin embargo, también ejercen poder en esta zona los Gerlein, los Daes, los Santo Domingo y aliados a dichas familias de los que para

económicos, una naturalización creciente dada por los recursos ‘invertidos’ en los territorios de parte de las familias elite. Como lo manifiestan los comunicados locales e independientes de la región: *Los disfraces de Carnaval S.A. en la comparsa de la corrupción* (Ajaib, S., 2017); *La Costa, líder en corrupción* (El Heraldó, 2019); *El Caribe encabeza casos de corrupción entre 2016 y julio de 2018* (El Heraldó, 2019); *Panorama de la pandemia de la corrupción en el Caribe Colombiano* (Contraloría General de la República, 2020), y *Ni en tiempos de coronavirus la corrupción no da tregua* (Salazar, 2020) estas inversiones han llevado a las comunidades por gusto u obligación a ignorar la corrupción y las voces de muchos habitantes que se quejan de la mala gestión y la mal versión de recursos en el territorio: “[...]la percepción de la corrupción es relativamente baja [...] hay mayor tolerancia frente a algunas de estas prácticas” (Bonilla & Higuera, 2018, p.7)

La corrupción en las practicas económicas locales se debe al poder controlado por las grandes familias del territorio a lo que el autor Valencia (2020) denomina ‘Clanes Políticos’, familias con demasiado poder económico que dirigen las acciones sociales, políticas y culturales en Colombia. En este caso se reconocen las de la región Caribe, abarcado por los nominados 18 clanes del Caribe, grandes familias de poder que controlan las ciudades y departamentos por generaciones, de los cuales toman nombre diversos emporios y empresas, así como territorios y patrimonios. Para el territorio de Barranquilla, la Familia Char es uno de estos clanes; sin embargo, también ejercen poder en esta zona los Gerlein, los Daes, los Santo Domingo y aliados a dichas familias de los que para

barranquilla sobresalen las familias Pumarejo y Jaramillo. Todas las construcciones, sociales, políticas, ambientales, culturales del territorio no se escapan de los hilos de la corrupción; en cuanto a los dos museos, la inversión para su construcción evidencia el real entramado de influencia que abraza al PCI y a la museología en el Caribe.

Comenzando con el Museo del Caribe como parte del proyecto Parque Cultural del Caribe, que no es solamente cultural, ya que fue pensado en dos etapas, una primera cultural, con la construcción del museo, la biblioteca y la mediateca, y una segunda, de áreas comerciales. El parque fue construido en un lote de 19 000 metros donado por la familia Santo Domingo y dirigido, en sus inicios, por tres figuras representativas del territorio: el exvicepresidente, exgobernador y exembajador Gustavo Bell Lemus, íntimo amigo de Antonio Celia; el empresario Julio Mario Santo Domingo, magnate, parte de una de las familias más grandes que mueve los hilos económicos en Colombia, familiar por parte materna de los Pumarejo, primer patrocinador del Carnaval de Barranquilla a través de Águila y expropietario de la aerolínea Avianca, de Valorem, Celumovil, TV Cable, Porpilco SA, por nombrar algunos de sus negocios; y el célebre autor Gabriel García Márquez.

El Museo se desarrolló con el objetivo de ser un 'centro regional de encuentro para las artes y la enseñanza', que vincularía a todo el territorio del Caribe para la promoción de la cultura, patrocinado principalmente por tres cuerpos de inversión: la Gobernación del Atlántico, la Alcaldía de Barranquilla y empresas territoriales dentro de las que se encuentran Bancolombia, Olímpica, El

Heraldo, y otras empresas privadas del territorio. Tras su cierre para “reparaciones” en el 2018 el museo recibió para dicha inversión el apoyo económico de otras empresas como Promigas, Grupo Argos, Celsia, Odinsa y la Cámara de Comercio de Barranquilla. El destacado Antonio Celia fue director de Promigas en el 2018 y es el hermano de Carla Celia, actual directora del Museo del Carnaval y del Grupo Argos, que abraza a los otros patrocinadores nombrados Celsia y Odinsa, y que hace parte del Grupo Empresarial Antioqueño (GEA), quienes permitieron de acuerdo con los comunicados de la exdirectora Carmen Arévalo: “Impulsar con mayor fuerza la cultura de la región Caribe” (Herrera, 2018, parr. 3) (impulso que no duró ni dos años, ya que a inicios del 2020 el museo fue entregado a manos públicas).

El Museo, así como el Parque Cultural, actualmente se encuentran bajo los añadidos recursos de la alcaldía y de quien decidió, tras la enorme deuda del parque, asumir su administración, el exsecretario de desarrollo Jaime Pumarejo, ‘hijo político’ del exalcalde Alejandro Char y apoyado para la alcaldía por patrocinio del poderoso Fuad Char, llamado por los medios como una de las “cartas charistas”. Cabe mencionar que él, ya con varios ‘anuncios publicitarios’, ha tratado de cubrir impases en su mala administración durante el 2020 por la pandemia, reconocido por ser un personaje que ‘complace’ a los medios de comunicación y es la actual cabeza dentro de su puesto de alcalde del Museo del Caribe.

En segundo lugar, el Museo del Carnaval, que dio apertura en el último mes de la pasada alcaldía de Alejandro Char, quien es hermano del actual presidente

del congreso Arturo Char, hijos del exsenador y ‘cacique del caribe’ Fuad Char. El museo fue fundado por el actual grupo del Carnaval de Barranquilla S. A. S., que está ligado a la ‘fundación’ del Carnaval y resultante del primer emporio: Carnaval S. A., encabezado por Carla Celia, hermana del reconocido empresario del caribe Antonio Celia, expresidente de Promigas y del Grupo Nutresa que hace parte del Grupo Empresarial Antioqueño, exgerente de Terpel, fundador de Natrugas, patrocinador del Carnaval, directivo del Observatorio del Caribe, un “súper poder en Barranquilla.” (Ardila, 2016, párr. 18), amigo íntimo del expresidente Juan Manuel Santos y del exvicepresidente Gustavo Bell Lemus.

Este museo es promocionado por la Alcaldía de Barranquilla; Coca-Cola, Old Par; Aguardiente antioqueño; Super Giros; Almacenes Éxito del Grupo Casino; Claro del multimillonario mexicano Carlos Slim; Tigo del cual es accionista Alejandro Santo Domingo y que pertenece a la empresa Millicom dueña actualmente de casi todas las acciones de EMP; Terpel que ahora pertenece a la familia Angelini, de las más acaudaladas en Chile; Ponimalta y Águila, ambas de Cervecerías Bavaria; Petromil de Fernando Ardila Pardo; Argos; Supertiendas Olímpica y Olímpica Stereo, que pertenecen a la familia Char; Tegnoglass que pertenece a los Daes, “un emporio económico con las mejores relaciones políticas, que se codean con los Name, los Gerlein y los Char” (Ardila, 2015, parr. 2) y quienes en el pasado han sido relacionados con asuntos de narcotráfico, lo que hizo que la familia entrara en un afán de “generosidad” con las comunidades, para que su dadivosidad encubriera sus problemas legales.

A partir de este reconocimiento económico de construcción de ambos museos se hace inmersión ahora en la construcción de los museos desde lo cultural y desde sus áreas de comunicación.

MUSEO DEL CARIBE



Figura 4. Fachada del «Museo del Caribe» - Barranquilla. H. Oliver (2013)

El museo del Caribe nace en el imaginario de ser, de acuerdo con Flores & Crawford (2011), 'el primer museo regional de Colombia' con el fin de acoger los patrimonios totales incluyendo a las comunidades ignoradas caracterizadas por su diversidad, una región amplia y llena de espacios naturales. De acuerdo con esta definición, el museo del Caribe en Colombia, debía abrazar los PCI de la región, dentro de lo que se encuentran las 42 manifestaciones inmateriales registradas en un "territorio que abarca el 12%(sic) de la extensión del país y aproximadamente el 20%(sic) de su población". (Spitz, 2013, párr. 1)

La propuesta arquitectónica se materializó a manos del barranquillero Giancarlo Mazzanti y la propuesta curatorial en cabeza del diseñador y curador Marcello Dantas, quien también fue el curador del Museo de Cultura Afrobrasileña y del Museo del Carnaval. Como discurso del museo se encuentran seis salas de exposición en cinco pisos de un edificio basado en desarrollos tecnológicos para la divulgación del patrimonio, en cinco ejes curatoriales: Naturaleza, Gente, Palabra, Acción, Expresión. "Fue inaugurado en el 2009 con una inversión de 22 mil millones de pesos" (Herrera, 2018, párr. 4) y abre sus puertas al público todos los días de la semana con un costo de ingreso entre los \$7000 y \$14 000 de acuerdo al grupo poblacional (a excepción de los jueves que son gratis para todo público).

Área de comunicación del Museo del Caribe: Educación, exposición y relaciones públicas del PCI

Educación

El museo del Caribe se construyó desde sus comienzos con fin educativo, “como un centro en que se fomentan procesos de enseñanza-aprendizaje, procurando exponer al público información para formar-informar, conservando el patrimonio cultural del Caribe Colombiano.” (Orozco, 2012, p. 51). Esa era la premisa del museo que, al dividirse en cinco ejes curatoriales, abarcaría un sin número de estrategias educativas y museográficas.

Como resultado del análisis al componente educativo del Museo del Caribe, se encuentro un programa educativo, estrategias pedagógicas y proyectos en alianza con otras instituciones. El programa educativo, dado a conocer por el museo, se basa en la idea de recorridos y consiste, básicamente, en líneas pedagógicas en torno al agua o los sonidos desde las temáticas de las salas. Sin embargo, este programa fue desarrollado solo para infantes, lo que deja a la población joven y adulta sin ningún acercamiento realmente académico.

Aun así, esto no significa que no existan recorridos para adultos, ¡claro que los hay!, pero no como parte de un programa educativo, sino como ‘visitas guiadas’ y ‘visitas corporativas’ que lo que buscan es mostrar frente a los públicos y personajes relevantes del territorio, la maravilla museográfica. Dentro de estas visitas corporativas, se tienen las invitaciones a trabajadores de los aliados del museo, e instituciones notables, como la Asamblea del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Adicional a este no existe evidencia o relevancia de otros programas académicos, dado que no poseen una página principal del Museo y que la página del Parque del Caribe fue cerrada en la crisis del 2018; por ende, no

cuentan con una plataforma de Facebook propia y las publicaciones desde las redes del Parque Cultural no evidencian relevancia del papel educativo del museo.

Dentro de las estrategias pedagógicas, cuentan con el programa de capacitación para 'interpretes'. Este programa esta ofertado para técnicos y semiprofesionales de carreras afines a la tarea del museo, pero no se incluye a los portadores y herederos de las practicas coleccionadas en el museo, a menos, claro está, de que ellos decidan capacitarse técnica o profesionalmente en las instituciones aliadas como la Universidad del Atlántico y el SENA, lo que de primera mano desliga el objetivo de ser un museo regional para la comunidad. Otra de las estrategias que se planteó, fue la apropiación social del conocimiento, a partir de conexiones del museo con colegios; sin embargo, solo se tiene mención de esta estrategia en un informe académico publicado por Casalins en el 2018.

De los proyectos en alianza con otras instituciones, resaltan los préstamos de los espacios del Parque, dentro de los que se encuentran, la mediateca, la cocina, entre otros y se realizan eventos como la Cátedra Historia de la Cocina del Caribe Colombiano, festivales y acciones de formación literaria en torno a Gabriel García Márquez. La Catedra, apoyada por el Ministerio de Cultura y la Gobernación del Atlántico, y la acción del Chef Quesseb en la Cocina del Museo son un gran ejercicio de conservación viva de las prácticas de cocinas tradicionales, ya que permite la inmersión histórica en la cocina del caribe, la degustación de los platos resultantes de las practicas e involucra a inversores, cuerpo académico y población local con enfoque culinario.

No obstante, programas como este, los espontáneos talleres musicales como el “taller de tamboras brasileñas con la red de tamboreros MALIA” (Museo del Caribe, 2019) y eventos divulgativos como el Festival Internacional de Coros del Mar de Voces están en vía de extinción por la mala administración y la inexistencia de gestión museológica. Esto se debe, además, a que solo eventos de gran escala tienen este permiso de apropiación del Parque, ya que no se promueve la divulgación de grupos locales tradicionales más desfavorecidos que retroalimenten la conexión del museo con la comunidad.

Además, se da el uso de la Mediateca Macondo para la formación literaria con base en la obra de Gabriel García Márquez, realizando talleres de lectura. Este es un espacio que, al igual que los demás, es desaprovechado culturalmente, ya que el único evento “diferente” realizado en la mediateca fue la pasada visibilización del proyecto cultural ganador del programa de estímulos del Ministerio de Cultura “Reimaginando los museos: En clave Caribe” (Museo del Caribe, 2019), que poseía relevancia para las autoridades locales y la administración del museo, como un paso más cerca de convertirse en un espacio de inversión del ‘Ministerio Naranja’. Así se ha dejado a un lado a más escritores y portadores de patrimonio oral en el territorio, que, si bien no son reconocidos a nivel mundial, son significantes para la salvaguardia del PCI local y deben ser incluidos en las dinámicas del museo de manera que el programa de formación literaria, las prácticas gastronómicas y musicales se acerquen a la consolidación de un cuerpo firme para el fomento del patrimonio y salvaguardia de las tradiciones del territorio, al ser prácticas en vía de extinción.

Exposición

Desde la exposición y exhibición del PCI, vale comenzar recordando que las intenciones de los creadores consistían en hacer el museo REGIONAL atrayente para locales y extranjeros por lo que sus estrategias museográficas debían ser didácticas, luminosas y coloridas. Para esto, el museo fue construido con la mejor tecnología del momento, tratando de que todas las exposiciones fuesen digitales y con una gran resolución en su proyección audiovisual. Es por esto por lo que la manutención del museo es uno de los gastos más grandes, produciendo no solo su tardada apertura, sino varios cierres por “mantenimiento” desde el 2018, así como una deuda exorbitante por los gastos generales del museo que excede los 10 mil millones de pesos, en los que predomina la sostenibilidad del modelo museográfico. Esta deuda llevó a la reciente entrega de la dirección de todo el parque cultural del Caribe a la Alcaldía de Barranquilla, pues la administración privada “no dio abasto” para seguir manteniéndolo en pie. Estas complicaciones no solo han hecho que el museo acumule deudas y pierda público, sino que tampoco ha tenido la capacidad monetaria para renovarse, conservando las exposiciones y el discurso expositivo, congelados en el tiempo y poco útiles para los fines del museo.

En cuanto a la salvaguardia y divulgación del patrimonio, de acuerdo con la exdirectora del museo, Carmen Arévalo, se tenía presupuestado comenzar un proceso de museografía itinerante que recorrería los ocho departamentos del Caribe en la búsqueda de hacer más accesible el museo para la Comunidad; sin embargo, por los ‘costos’ que es te implicaba y la constante deuda del museo, el proyecto no se llevó a cabo. Esta, es la historia “oficial”, ya que es increíble que una de las instituciones con más aliados y patrocinadores de la

región, no pueda hacer efectivo un proyecto itinerante o gaste más de 10 mil millones de pesos en reparaciones y que, en vez de mejorar, hayan llevado a la quiebra de la administración del Parque, como si este dinero cayera en saco roto, o mejor dicho, en bolsillos ajenos.

El museo desde su pasada administración, trató de salir a flote con varias estrategias museográficas, por ejemplo, se ofrecieron servicios de consultoría para guiones curatoriales y de asesoramiento a otras superficies de museo, se alquilaron salas para eventos académicos o empresariales con relación a la 'cultura' del Caribe, como la ya nombrada Asamblea BID 2020, para la cual se realizaron en el mes de enero de ese año unas "mejoras" de sus instalaciones, reparación que llevó a punto de no retorno a las directivas del Parque y al cambio administrativo.

La museografía actual, misma de hace diez años, se compone de una división de ejes curatoriales que pretenden agrupar y encajar el amplio patrimonio cultural de la región en naturaleza, gente, palabra, acción y expresión, dentro de lo que, entre el ruido tecnológico, se pierde el PCI a conservar y exponer. Estos ejes debían representar lo siguiente: Gente, desde la diversidad cultural; Palabra, que representa las tradiciones orales del territorio desde la música, la poesía, literatura, refranes, calcos lingüísticos, entre otros; Expresión, desde la corporalidad de la música y los bailes tradicionales como Cumbia, Mapalé y Bullerengue; y la Acción, describiendo las prácticas manufactureras de la región a través de los materiales y herramientas usados³ (Tabla B1).

³ Dado la contingencia sanitaria y aislamiento desde el 2019, no se pudo concretar una visita presencial a los museos para toma de fotografías o videos que retroalimenten el presente documento, y por cuestiones de licencia no se adjuntan imágenes de terceros, sin embargo, en el documento "*Anexo informativo_Enlaces de fotografía y video*", se proporcionan algunos portales web con material audiovisual de contexto a los museos.



Figura 5. División de salas en el Museo del Caribe del Parque Cultural del Caribe en Barranquilla

Sala de la Naturaleza: Contiene pantallas incrustadas en paredes falsas en medio del espacio, con videos de las diferentes características geográficas del Caribe y textos aledaños en las paredes con información sobre estos lugares. Adicionalmente existe un panel que contiene en si una pantalla panorámica y una silla extendida de madera, para que el espacio simulé un cine. Es una sala cautivadora, sin embargo, no existe evidencia de las practicas sagradas de conservación de ese patrimonio natural que existe en el territorio, como las acciones de la comunidad Wayuu o los Kankuamo, incluso de las dinámicas de pesca de la región que en ocasiones afecta la basta naturaleza del caribe, pero que también sirve de sustento a las comunidades y sus tradiciones. No existe adicionalmente nada acerca del cambio drástico que han sufrido territorios como barranquilla que antes era casi en su totalidad espacios naturales verdes y arena por doquier, y de la actual situación urbanística de la ciudad, tampoco se habla de la explotación de recursos naturales de la costa caribe. Por estos motivos, es una exposición que se muestra cautivadora para el público, porque desliga el

patrimonio de su contexto, lo hace ver perfecto, cuando muchas de esas zonas geográficas están en vía de extinción por dominios del bien común.

Sala Gabriel García Márquez (sala de redacción de los 50's Periódico Región Caribe): Acondicionada en la reapertura del año 2018 del Museo y por la que ahora el Museo del Caribe, va acompañado del nombre del autor. Posee una museografía de proyección audiovisual en un espacio que asemeja una oficina de periodismo. En este espacio, existen libros del autor que pueden ser tocados y manipulados por los visitantes, una máquina de escribir del nobel, fotografías de periódicos y cartas a modo de infografía que toman la pared principal en la sala. La proyección audiovisual de esta sala se asemeja a la usada en la sala de la expresión y consiste en pasar escenas de cortometrajes animados inspirados en el autor. El acercamiento al patrimonio literario del Caribe es corto, ya que solo se habla de los orígenes del periodismo, dado que no existe una socialización clara de la intencionalidad de la sala ni tampoco se presta el espacio para sentarse a leer por horas los destacados libros del nobel.

Sala de la Palabra: En esta sala, se ubican enormes paredes naturales de proyección audiovisual y paredes con palabras, en donde se hace referencia a la palabra como léxico e historia; sin embargo, es demasiado pictórico el acercamiento desde la palabra, con los gentilicios y las palabras jocosas, limitando el verdadero valor de la palabra en el territorio. En la sala, en donde es básica la oralidad, no se percibe ningún tipo de conversación o de practica que promueva la tradición oral, como el canto, la poesía, los mitos y demás, que podrían ser involucrados mediante los intérpretes de dicha sala y como parte de una museografía que retroalimente al público del museo, pues solo posee una museografía basada en paneles de video que reproducen una y otra vez algunas

de las historias o incidentes de la tradición oral. Además, no abarca la totalidad de esta dinámica, base de la creación de memoria en el territorio y limita el acceso de los públicos a conocer la relevancia oral del territorio, al ser una museografía contemplativa.

Para muchas personas, su oportunidad de conocer el territorio y sus tradiciones es a través del museo, y si solo pueden hacer procesos de contemplación sin ninguna retroalimentación museográfica aún después de 10 años de instalada la exposición, a partir de sentarse por horas a escuchar los audiovisuales de la sala, para conocer un poco de las historias locales (lo cual es improbable en una visita de museo), es muy posible que los turistas nunca se enteren de que representa en realidad al caribe y que el fomento de este patrimonio caiga en detrimento por lo representado en las exposiciones que parece resumir la oralidad del Caribe colombiano a mitos y palabras jocosas.

Una de las propuestas museográficas novedosas para la época de creación del museo es precisamente la instalación de los mencionados biombos o paredes naturales para la proyección audiovisual en esta sala (paneles construidos con materiales locales, como hojas de plátano y de palma que buscan dar valor a las prácticas manufactureras locales); sin embargo, la utilidad de los paneles no es replicada en otra zona del museo, lo que hace pensar que en realidad no es relevante su valor ecológico o local dentro del concepto museográfico, ni se habla claramente de la tradición manufacturera local que las produce, creando desconexión entre el público y lo expuesto. En este punto, sería muy interesante encontrar procesos educativos en el museo referente a estas prácticas

manufactureras, o que los procesos de divulgación referente a estos dispositivos fuesen más completos, incluso que tuvieran más conexión con el tema de la sala; por ejemplo, posicionarlos en la sala de la naturaleza donde se encuentra una gran pantalla artificial de proyección audiovisual y en donde encajaría perfectamente este tipo de biombos como representación de la riqueza del territorio y enlazar, como ya se comentó, conversatorios o acciones representativas en la sala de la acción a la cual pertenece el saber hacer de la región.

Sala de la Gente: Esta sala posee la réplica de una casa ceremonial Kankurwa del pueblo indígena Kankuamo, como una experiencia de inmersión con voces grabadas de los guías indígenas llamados Mamos; sin embargo, esta casa, que en inicio es un espacio de origen comunitario de diálogo ancestral y concertación simbólica, se ha descontextualizado, malversándose a una choza común, ya que la Kankurwa sin la tradición que la precede, pierde no solo su simbolismo, sino el respeto que debería producirse desde el museo hacia la comunidad nativa, disipándose su carácter identitario al convertirse en un espacio natural con luz y sonido, puramente contemplativo.

La desacralización de un proceso de rito como lo es recibir la guía espiritual del Mamo, se considera una falla grave de la museografía, dado que no solamente se lleva a la descontextualización, sino también a la vulneración de un patrimonio sensible. Esta percepción es tenida no solo por la manera en la que se presenta la casa ceremonial, sino porque no existe ni un solo portador de la tradición que haga la conexión de la museografía con el patrimonio, ya que el portador, con su

presencia, puede hacer entender que el rito es un proceso sagrado del territorio, manejado solamente por esta comunidad.

La simulación del evento ceremonial con unos parlantes enormes dispuestos en la parte superior interna de la *Kankurwa* y la adición de un efecto de luz entre la sombra expográfica general del museo, vulneran, desde mi punto de vista, cualquier relación sagrada con el territorio desde lo humano y desconecta el fin valioso del rito ceremonial. Es por esto por lo que no se entiende el sentido de la representación en sala, sin retroalimentación por parte de la experiencia de ‘inmersión’, ni de los intérpretes frente al lenguaje usado por los Mamos. Es imposible para el público comprender el valioso patrimonio albergado en el dispositivo museográfico, ya que, sin presencia de la comunidad de origen o de una ficha expositiva, un texto de sala o algo que explique el lenguaje y dé el valor que esta casa supone tener en el museo, el elemento, se aísla del diálogo expositivo de la sala.

En esta sala también se ubican unas pequeñas pantallas incrustadas en la pared y abrazadas por una especie de conos en plano seriado de madera, que buscan hacer el efecto de telescopio. Estas, como dispositivo ‘interactivo’ llamadas “ventanas de identidad”, permiten mediante un teclado poder observar una breve historia de las 13 comunidades nativas que habitan la región, un video centrado en los asentamientos culturales, sin un diálogo histórico, social y hasta político, de fondo y nuevamente sin la posibilidad de retroalimentación: una sala de la gente, sin gente.

Desde un punto de vista expográfico, no se explica el porqué de las ‘ventanas’ que además de ser poco ergonómicas e incómodas de usar, no constituyen alguna relevancia simbólica, ni entran en diálogo con el resto de la sala que está compuesta de pantallas libres y mesas táctiles, junto a la casa ceremonial. En mi opinión, solo se evidencia que, a pesar de que hace ya varios años la museografía dejó de ser contemplativa, el museo del Caribe parece no saberlo.

Sala de la Acción: A diferencia de las otras salas, en esta el ‘interprete’ interactúa con saberes sobre los objetos expuestos en una vitrina de pared a pared que contiene: instrumentos y herramientas operables de las tradiciones regionales, junto a un mesón largo que abarca la mitad de la sala y en donde se pueden posicionar las mismas. Esta disposición en sala permite una pequeña retroalimentación; sin embargo, son los hacedores o herederos de las ‘acciones’ expuestas, quienes en una tarea de conservación y fomento del PCI dentro del museo, deberían enseñar o representar la acción precedente al objeto o si no, esta será nuevamente una sala nominal: la sala de la acción sin acciones (entendiendo las acciones como las prácticas y tradiciones de la región, no simples actos de manipulación intuitiva de las herramientas que se realiza por parte de los visitantes como tomar el teléfono y simular conversaciones, remar en la sala o el uso de una flauta por inercia). Si existiera un proceso intencionalmente educativo y expositivo de las herramientas, esta sería una de las salas más aprovechadas, dada la capacidad de manipular los objetos expuestos, cosa que hasta hoy día no es muy común en los museos colombianos.

Sala de la Expresión: Una de las salas más grandes y costosas del museo es la sala de la expresión con un complejo sistema de proyección y sonido. Solo cuenta con una proyección audiovisual de diversas muestras dancísticas y musicales, convirtiéndose en otra sala de contemplación y en una gran, e innecesaria, pista de baile para los visitantes, en la ausencia de los hacedores reales y su patrimonio vivo. Es un espacio en gran medida mal aprovechado; ni siquiera se da uso de este para muestras artísticas del PCI, que serían en gran medida más valiosas y acordes que solo unas siluetas proyectadas ajenas a los públicos de un museo regional. Con la sala de la expresión se terminan el espacio expositivo; sin embargo, el museo cuenta con un espacio adicional que funciona como espacio para la exhibición gastronómica y que es usado también para las relaciones públicas, nominado como 'la cocina del museo'.

La Cocina del Museo: El trabajo con el Chef Alex Quesseb es uno de los puntos fuertes del museo. Él, al ser un habitante de la comunidad y muestra de la interculturalidad del territorio, podrá no ser un cocinero íntimamente local, pero, de las acciones del museo, es una respuesta acertada para la creación y disposición de la cocina del Museo, donde el Chef ha establecido unos menús que reúne alimentos y técnicas de la región "modernizados"; sin embargo, este interesante espacio evoca en mi mirada museológica una lista de posibilidades de inmersión y retroalimentación, como la cocreación de platos típicos con la comunidad y la salvaguardia de las cocinas locales mediante la apropiación de este espacio que de una u otra manera busca evidenciar materialmente las prácticas culinarias locales que se componen de los bastos y nativos orígenes de la región.

Como resultado del análisis del PCI en esta museografía, no considero que la división de los ejes y las salas del museo pueden acaparar, desde un enfoque humano, la cultura caribe, ya que al mirar más de cerca, cada uno de los ejes están desligados de la memoria histórica del lugar, no existe una consideración de palabra, gente, acciones y expresiones del territorio que se vinculen al proceso histórico del Caribe colombiano, por ejemplo: los asentamientos de Europa, África, los territorios indígenas en el norte del país, que permitieron muchas de las construcciones de patrimonio inmaterial, como la alimentación: “El queso proveniente de la cultura europea, el ají proveniente de la cultura indígena, la berenjena proveniente de la cultura árabe, el ñame traído por los africanos” (Revista Travel, 2019, parr. 5) y cómo dichos asentamientos trajeron consigo consecuencias sociales o, como lo describe el Observatorio del Caribe & FONADE (2000), la derivada “[...]pobreza y el abandono característicos del siglo XIX” (p.161) en Cartagena, que vivió “crisis derivadas del proceso de independencia que la llevaron al borde de la extinción” (p.161), la pobreza que aún convive en el territorio del Caribe y que “[...]radica en que [...] ha desarrollado sectores de baja productividad y baja remuneración” (p.179)

Esto y más, que hace parte de la huella histórica y política que constituye el territorio, es ignorado en las acciones museográficas manifestadas por el museo, en donde la principal problemática de la apuesta curatorial y es la constante evidencia de la deshistorización de la representación etnográfica del Caribe, dejando parte de la historia sin contar y dando como resultado la asignación de ejes de manera aleatoria en el museo. Lo que responde más a un fin capitalista de

entretenimiento, propio de la deshistorización, lejos de la educación o exposición de la verdad, que genera una marcada exclusión de las problemáticas de los portadores del PCI hasta la actualidad y como consecuencia un agudo vacío en la percepción de los públicos frente al territorio, que alimenta en los visitantes una postura ignorante frente a la constante necesidad de salvaguardia del patrimonio local, ya que la actitud de “en Caribe perfecto” evidenciada por el Museo, parece dar a entender a los públicos la ausencia de pobreza y desigualdad, y el habido capital para la sustentación del PCI aparentemente reconocido en el “gran esplendor” en un edificio en crisis.

Cada sala fue diseñada con una estrategia museográfica diferente, como si el objetivo del museo fuese mostrar la capacidad monetaria de los dueños y el del avance tecnológico usado en este espacio, como punto de turismo, y no para evidenciar los patrimonios culturales en favor de la comunidad. Esto no es coherente con la supuesta labor comunitaria de la construcción museográfica, cuando, de acuerdo con Polo (2013), “Se llevaron a cabo varias conferencias donde cada departamento participó en las decisiones de cómo querían ser representados dentro del museo” (p. 46). y en donde aseguraron que “Es posible que el museo no escoja en su totalidad cómo se representan los departamentos, pero sí exhibe las decisiones tomadas por ellos y, en última instancia, para el público, es el museo el que las está representando” (p. 46). No obstante, ¿quiénes son ‘ellos’? El museo no manifiesta en sus exposiciones la conciencia ciudadana, lo que es otra característica de la patrimonialización y deshistorización, que lo llevó a caer en una deuda excesiva por ausencia de visitas y una museografía

contemplativa que es obsoleta frente a procesos de educación y divulgación eficiente. Si en realidad se ‘representara’ el patrimonio local y a las comunidades, pasados ya más de diez años de su construcción, el gran emporio del museo tendría otra cara que mostrar.

Adicionalmente, el museo no ha usado su posición estratégica, al estar ubicado en un complejo edificio que además contiene la Mediateca y la Plazoleta de eventos Mario Santo Domingo, para gestionar de manera consiente sus alianzas y la posibilidad de exposición itinerante local, junto a la idea de promocionar la representación de prácticas inmateriales, de manera casi que cotidiana. La preexistencia de dichas prácticas museográficas evidencia en primer y total medida la inexistencia de una gestión museológica. No existe una mirada de museo; existen las miradas contemplativas originarias de los autores y de los posteriores dueños, como si el museo se tratara de una enorme galería de arte, una representación del Caribe congelada en el tiempo y, así mismo, lo que parece una cámara de humo para la desaparición de recursos, producto de quienes dirigen el museo y sus relaciones con aliados.

Relaciones Públicas

Las relaciones públicas del museo son transversales a sus otras áreas y es por eso por lo que en esta sección se relacionaran puntos anteriormente descritos con el papel que ocupan en el museo. Siendo así, las relaciones publicas del Museo son examinadas desde sus conexiones con tres aspectos: el territorio entendido como espacio *in situ* (el museo y el parque) y *ex situ*; la comunidad

como públicos y aliados, y el patrimonio desde las colecciones y el contenido relacionado a las relaciones públicas del museo.

In situ el museo afianza sus relaciones desde el alquiler de espacios para eventos, como la cocina, y comparte los beneficios del alquiler de espacios del Parque Cultural como la mediateca y la biblioteca. *Ex situ*, también realiza alquiler o conciliación de uso en espacios como el Jardín de las Mariposas, la sala múltiple y la plaza Mario Santo Domingo. Sin embargo, no solo en las acciones *in situ* o *ex situ* del museo son en alquiler, ya que el museo promueve sus alianzas en la realización de eventos patrocinados por diversas empresas. Algunos gratuitos para la comunidad como La Noche del Río, el Carnaval de las Artes y Barranquijazz. A la fecha, La Noche del Río al igual que eventos como Viva la Plaza, “Carnavalada, Noche de Tambo, Batalla de Flores del recuerdo” (Ajaib, 2020, párr. 3), que reúnen a artistas y portadores del patrimonio de toda la región, están amenazados con la extinción, dado que generan mucho costo para el Parque Cultural y no se perciben de estos, mayor ganancia, como si lo hacen de las fiestas privadas precarnaval realizadas por la organización Carnaval de Barranquilla S.A.S. Esto parece injusto, ya que, estos eventos gratuitos son patrocinados por las empresas locales como ‘aporte a la cultura’, de donde se sabe que la mayor ganancia es el fortalecimiento simbólico y cultural de la región, que construye identidades territoriales firmes. Por ejemplo, en el 2020 el Parque Cultural amenazó y, es más, publicó la cancelación del evento anual multitudinario de La Noche del Río, que es un concierto abierto realizado en la Plaza Julio Mario Santo Domingo, en donde participan grupos musicales folclóricos, bailarines y

portadores de la tradición oral, para conmemorar las prácticas en derredor del Rio Magdalena, que es transversal a todo el caribe. Al evento asisten miles de personas de toda la región y es uno de los eventos divulgativos más grandes del PCI. Por esta razón, lo único que lo salvó fue la insistencia de las comunidades y la queja común de todo el Caribe, lo que obligo a la realización del gran evento cancelado por el parque y que en ultimas tuvo que ser asumido por la alcaldía de barranquilla, ya que el parque manifestó no contar con los recursos necesarios para su realización, cuando días antes tuvo un cierre de mantenimiento en las instalaciones del museo para la Asamblea BID.

Son claras, entonces, las prioridades de las directivas del parque, quienes tienen recursos para poner bonita la casa para los inversores extranjeros, pero no para promocionar la cultura regional, siendo que es, El Parque “Cultural” del Caribe. A esto se le suma el cierre inesperado de la página principal del parque y las redes de este, durante el año 2018 y parte del 2019, como si la divulgación en redes del museo y sus acciones no fuera relevante, evidencia la poca conciencia de gestión del museo.

En cuanto a la comunidad, el museo desde sus inicios ha dado prelación a sus inversores, como Olímpica, expreso Brasilia, Argos, Bancolombia. Olímpica que pertenece a la familia Char y Argos, empresa que de acuerdo con Osorio (2015), se ha visto involucrada en dos escándalos públicos por inversiones fraudulentas, y problemas con compra de terrenos de población desplazada en Montes de María, y que junto con Bancolombia hacen parte del grupo empresarial antioqueño, dirigido por las personas más acaudaladas de Medellín y del norte del

país, es decir, alianzas poco deseables y que se superponen a las alianzas con los públicos.

Respecto a otros aliados, los intérpretes del museo, también hacen parte de las relaciones públicas, ya que son personal capacitado en alianzas del museo con la Escuela Distrital de Arte, la Universidad del Atlántico y la Sede de Industrias Creativas del SENA. Estas buenas alianzas escasean y son poco visibles aun si el museo pudiera mantener este tipo de fortalecimiento académico, involucrando a su vez los saberes ancestrales de los portadores. Con los portadores dentro del museo, la gestión museológica del patrimonio cobraría sentido, sin embargo, el programa de intérpretes que es tanto educativo como divulgativo, no es fuertemente promocionado por el museo. Parece más un añadido a la lista de ideales sin cumplir y sale a conocimiento solamente en las temporadas de contratación, que a ciencia cierta ya no se sabe cómo será dada la nueva administración.

MUSEO DEL CARNAVAL



Figura 6. Museo del carnaval de Barranquilla, J. Villalobos (2019)

El Museo del carnaval “una obra para vivir 365 días de fiesta” nace en el “ideal” de abarcar parte del ADN de los barranquilleros evidenciado en “[...]el folclor del carnaval [...] el legado cultural de las mujeres y hombres hacedores de esta fiesta. Los disfraces, máscaras, la música, el baile y las reinas han hecho del Carnaval de Barranquilla un patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.” (RCN, 2020, párr. 4). Propuesto por el equipo de Carnaval de Barranquilla S. A. S., el museo abre sus puertas al público a finales del 2019, tras un trabajo conceptual que empezó desde el año 2016 y un proceso de gestión que sumó diez años, a manos del diseñador y curador Marcello Dantas, mismo curador del Museo del Caribe, que, de acuerdo con fuentes ‘oficiales’ del museo, trabajo en la construcción de este junto a un equipo de investigación y contenidos ‘interdisciplinarios’. Dentro de estos se destacan, de acuerdo con Pacheco (2019), historiadores, antropólogos, productores audiovisuales, vestuaristas. Los comunicados no dan nombres de personas oficiales involucradas con estas características profesionales, así como no se da cuenta de la consideración de los portadores del carnaval involucrados.

En su interior, el museo cuenta con cuatro salas de exposición ubicadas en tres pisos. Sus ejes son Historia del Carnaval en la Humanidad, Expresiones del Carnaval de Barranquilla y el Tributo a las Reinas y sus Majestuosos Vestidos. El costo de la entrada es de 7000 a 12 000 pesos de acuerdo al grupo poblacional. Algunas críticas hacia el museo, son precisamente la poca accesibilidad que existe para toda la comunidad, dado que a diferencia del museo del Caribe el museo del Carnaval no cuenta con días de entrada libre o acceso sin cobro a los

mayores de edad, lo que hace que su papel de difusor y fortalecedor del patrimonio quede en tela de juicio, exacerbando su condición de museo excluyente.

La creación del museo fue auspiciada por la Alcaldía de Barranquilla por medio de la Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo y el grupo Carnaval S.A.S “el apoyo de la Familia Caridi - Mitrani y las empresas Olímpica, Promigas, Bancolombia, Tecnoglass, Petromil y Monómeros, que se han convertido en los primeros amigos del Museo, adoptando experiencias y salas.” (Carnaval de Barranquilla S. A. S., 2019, párr. 6), amigos de acuerdo al perfil privado del museo.

El Museo está ubicado en el barrio Abajo, en Barranquilla. Allí comparte espacio con otras instituciones culturales, algunas de ellas olvidadas por las administraciones públicas y privadas como el Teatro de Amira de La Rosa, y colinda con barrios del centro en donde se encuentra el Parque del Caribe y los inacabados, Museo de Arte Moderno y Fabrica de la Cultura. A su vez, el museo hace parte de lo que la Alcaldía denominó el “nuevo tridente de la cultura barranquillera, conformado por la Fábrica de Cultura, el Museo del Carnaval y un Centro de Formación en Industrias Creativas en alianza con el SENA” (Char, 2019, p. 11), tridente que olvida los otros escenarios de cultura en barranquilla, los cuales progresivamente han ido cayendo en abandono y daño, como el desmembrado y ya casi inexistente Museo Romántico, del cual el presente museo tomó vestidos para su sala de reinas o el comúnmente reclamado Museo de Arte Moderno, del que las autoridades locales prefieren no hablar, tras de mucha

“inversión” en un museo de arte sin apertura que solo se llena de vegetación y es olvidado.

Al Museo del Carnaval le precede la Casa del Carnaval, que cumplió en el año 2019 20 años de funcionamiento, como base de las actividades de la Fundación, ahora organización Carnaval de Barranquilla S. A. S. Esta actuó con carácter “museal” hasta la inauguración del museo en el 2019. La casa hoy continúa siendo sede de encuentros anteriores al Carnaval, todo tipo de reuniones con los grupos folclóricos del Carnaval que al año 2019 sumaban 840 y reuniones con otros grupos de la región, así como concertaciones con las directivas del Grupo Carnaval de Barranquilla S. A. S., el Museo del Carnaval, La Casa del Carnaval, y la Sede del Industrias Creativas SENA.

Como es sabido la tripleta de la organización del Carnaval de Barranquilla S.A.S, dueña del museo y de la casa, no es bien recibida por la comunidad, ni siquiera por algunos portadores del PCI, quienes aseguran que dicha empresa “maneja el patrimonio cultural como si fuera un club privado” (Ardila, 2016, párr. 25). Por esta razón, un grupo de portadores del PCI local, en defensa y en contra de la acaudalada organización, creó lo que ellos nominan, el Carnaval de la 44. A este carnaval pertenecen manifestaciones como la batalla de las flores, la original, y reúne “242 grupos folclóricos y 400 disfraces” (Ardila, 2016, párr. 25), que, con escasos recursos, han llevado a cabo un desfile paralelo año tras año.

Todo este entorno privado construye las dinámicas del museo y determina las acciones del área de comunicación expuestas a continuación.

Área de comunicación del Museo del Carnaval de Barranquilla: Educación, exposición y relaciones públicas del PCI

Educación

Dado que la organización a la que pertenece el Museo, desde antes venía trabajando programas educativos en la Casa del Carnaval, el Museo cuenta con portadores del patrimonio asociados a la marca que vincula a sus dinámicas la transmisión a través de un ‘comité asesor’ que está conformado por “docentes que tienen la doble condición de ser portadores de la tradición, es decir, son carnavaleros y educadores al mismo tiempo” (Carnaval de Barranquilla S. A. S., 2019, párr. 7); Adicional a esto, la organización desde el museo realiza alianzas educativas con instituciones como el “Centro de Formación de Industrias Creativas para el SENA y la Fábrica de Cultura para la Escuela Distrital de Artes, cuyos estudiantes serán capacitados para más tarde trabajar en el Museo Carnaval, convirtiéndose de esta manera en guardianes del patrimonio.” (párr. 5)

Como resultado del análisis se reconoce que el museo enfoca las estrategias educativas en dos líneas: El museo Vivo, estrategia de la que nace Aventura del Carnaval y los talleres de la Casa del Carnaval. A diferencia del Museo del Caribe, este museo manifiesta involucrar a los portadores del patrimonio expuesto como mediadores en el museo. Estos son denominados ‘guardianes’; sin embargo, solo los portadores de las manifestaciones del carnaval acogido por la ruta 40 son los encargados de dicha función mediadora, ya que como se mencionó con anterioridad el Carnaval de la 44 no se encuentra involucrado a la organización de Carnaval S.A.S y, por ende, parecen no tener

lugar en las dinámicas del museo, incluyendo los programas educativos.

Unido a este programa está la iniciativa “Aventura del Carnaval” que es exactamente la misma dinámica de educación desde los guardianes del museo y las colecciones expuestas, pero para la comunidad infantil. Esta iniciativa también busca capacitar a los integrantes del Semillero del Carnaval, que adicional al museo, la casa y la marca, pertenece al Grupo de Carnaval S.A.S, esta iniciativa del semillero, busca capacitar en la tradición a los herederos de las familias acogidas en el carnaval. La creación del semillero es una increíble estrategia de conservación, al tratarse de un proceso de educación cultural directa desde los portadores del PCI hacia la comunidad infantil para promover la continua representación de las manifestaciones, en los talleres y ensayos, lo que las mantiene vivas, y en una constante transmisión de generación en generación, conservando las prácticas y su fomento. Sin embargo, es una propuesta que busca mantener el PCI del carnaval asociado a la marca, convirtiéndolo en una estrategia de privatización.

Estos ‘herederos’ del patrimonio se capacitan desde pequeños para realizar la tradición y convertirse en futuros guardianes en el museo. Esta, a mi parecer, es un increíble proceso de transmisión generacional, si y solo si, no estuviera mediada por la privatización directa de las practicas del carnaval en un papel de dueño que ha tomado ya desde su creación la marca Carnaval de Barranquilla S. A. S. No solamente los herederos acogidos por la marca del Carnaval se convierten en guardianes, sino también los estudiantes de la sede de industrial creativas del Sena del territorio, que bien gestionada puede hacerse completamente inclusiva a los portadores del PCI del territorio.

La segunda línea son los talleres promovidos por la casa del carnaval y parte de las comunidades representativas de la región, vinculadas a la marca, como representantes de la comunidad afropalenquera que buscan rescatar las tradiciones asociadas a las prácticas de peinados, atavíos y turbantes, tradiciones que pertenecen a la comunidad afro desde tiempos de la esclavitud negra. Adicionalmente, el museo se encuentra aliado al Centro de Formación de Industrias Creativas del SENA, que fomenta el aprendizaje acerca de las tradiciones manufactureras de los disfraces del carnaval y los vestidos de las Reinas, así como a la Universidad del Norte con sus programas de Diseño Gráfico. Estas alianzas son buenas para la continuidad del aprendizaje local, pero deben hacerse más asequibles a toda la comunidad y, más relevante aún, que las comunidades sabedoras enseñen la manufactura de trajes o carrozas, ya que, por ejemplo, el proceso de diseño de los trajes de las reinas del carnaval es supervisado, desde las clases y creaciones de los estudiantes de la Universidad del Norte, por la reina del momento o las exreinas del Carnaval. Dejando sin perspectiva de los sabedores del PCI el fomento de la continuidad de las tradiciones, como si, prácticamente, se creara una línea de creaciones textiles modernas y aceptables por el turismo, pero lejos de ser la prolongación y conservación de las practicas inmateriales originales.

Exposición

Al igual que en el Museo del Caribe, el Museo del Carnaval utiliza en su museografía elementos digitales, e interactivos; sin embargo, se basa más en una museografía que busca ser experiencial, en un modelo de expografía abierta que permite el contacto de los públicos con las piezas expuestas (Tabla B2). Esta situación es delicada, si bien permite la interacción de los públicos y una visita aún más experiencial, dado que propicia el deterioro de los objetos, una de



Figura 7. División de salas en el Museo del Carnaval de Barranquilla, del Grupo de Carnaval de Barranquilla S.A.S

las preocupaciones sucíntate en esta profundización, considerando la futura perdida por exposición de piezas, como los vestidos de las salas de las reinas que datan de más de 100 años, siendo el primero del año 1918 y que son la evidencia material del PCI desde ese entonces.

En la primera planta como ellos lo llaman se encuentra ubicada la sala de exposiciones temporales/Batalla de las flores, la tienda de artesanías y la terraza. En esta sala se expone la carroza ganadora de la batalla de las flores cada año; sin embargo, toma nombre de sala temporal, lo que hace entender que otras exposiciones tendrán lugar a parte de las carrozas de la batalla de las flores durante el año, y si es así, el museo no evidencia el tipo de exposiciones a considerar, ni el porqué. Además, es importante que el museo cuente con un espacio para exposiciones temporales, pero ¿por qué justamente debe ser la sala que alberga las carrozas?, tradición alejada por mucho tiempo de la organización Carnaval S.A.S y que de acuerdo con las entrevistas realizadas por Vignolo, (2014) no hacía parte de las manifestaciones ‘protegidas’ por la marca, sino que era considerada un desfile de pobres, hasta el llamado de alerta y reconocimiento

de la Unesco frente al peligro de extinción de ciertas tradiciones del patrimonio local, dentro de las que se encuentra precisamente la asociada batalla de las flores (p.280). Posterior a esto, se cree que es 'aceptada' dentro de la línea del 'carnaval' al darle un lugar en el museo; sin embargo, en ninguna de las exposiciones se habla de este carnaval paralelo, ni se nombra a los más de 200 portadores que lo conforman, ni se hace mención de la relevancia histórica de la manifestación como originaria de los primeros carnavales, con carrozas alegóricas para una celebración política en sus inicios. A pesar de que este desfile ha sido acogido por los organizadores en el discurso curatorial, pareciera que las carrozas en realidad no fueron destacadas, primero, por la posición que se les asigna en el museo y segundo, porque de lo que más se habla cuando se menciona la batalla de las flores es la carroza de la reina y la coronación de la misma (cuestión por la que se otorga una sala permanente a la exhibición de los vestidos de las reinas del carnaval, de la que se alardea al poseer los vestidos anuales de las reinas desde el 95 y piezas de lo usado en carnaval de 1918).

En la segunda planta se ubica precisamente la sala de las reinas, con una museografía abierta en donde se encuentran treinta y nueve vestidos de coronación hasta el 2019 de las reinas coronadas desde 1995, donde existen piezas desde 1918, junto con las fichas técnicas con el nombre de la reina y el diseñador. No se hace mención en fichas ni en texto, de los orígenes manufactureros de los vestidos, anterior a la tendencia de los diseñadores asociados, ni de las inspiraciones naturales, culturales, sociales o políticas que pudieron influir en su diseño. No se habla del porqué del inicio de las reinas, ni de la relevancia de esta figura y sus atavíos cuando comenzó el carnaval y no se expone la influencia de otros carnavales en el uso de la vestimenta y la relevancia

del rey en los desfiles. Esta sala en realidad parece una tienda de vestidos hermosos o una galería para la divulgación del prestigio elitista que rodea el museo y que, adicionalmente, no posee consciencia frente al futuro deterioro de las piezas, donde la preocupación real de la exposición debería darse hacia las telas que poseen ya más de 20 años y que se encuentran en contacto directo con el ambiente.

En la tercera planta se ubican la 'sala de origen' también llamada Sala del Carnaval en la historia y Carnaval en el mundo, junto con la Sala Carnaval de Barranquilla. La sala de origen posee museografía digital en su mayoría, pantallas colgantes con audiovisuales de diversos carnavales incluido el carnaval de barranquilla, muestra de origen de los carnavales desde los cultos agrarios, las calendas de enero y la Fiesta de los Locos, en el cual hay muestra de 16 carnavales del mundo en infografías de pared con la historia, lo que desde una mirada museológica o de público, es mucha carga visual en textos para una exposición que busca ser dinámica. Realmente para ser un museo del carnaval de barranquilla, parece innecesario tanta relevancia al origen de los carnavales, desde la época de Cristo, siendo impertinente tomar todo el espacio en sala para este tipo de información, pudiendo hablar de lo histórico local de manera más profunda y cercana con el territorio; incluso, el espacio puede ser usado para completar la exposición de la sala del carnaval, hablar más de la batalla de las flores, o conciliar una exposición que hable de los conflictos que con el tiempo ha tenido el desarrollo de las diversas manifestaciones como la privatización, la participación económica local, la pérdida de algunas tradiciones, o la inclusión de

las dinámicas indígenas en el carnaval, cosa a la que no se hace referencia en ninguna de las salas.

Esta apropiación hacia el origen del carnaval y la muestra horizontal de otros carnavales del mundo junto al carnaval de barranquilla, parece más disponer de una idea de poder y avance, casi como si el museo buscara demostrar que el carnaval de barranquilla se encuentra a la “altura” de otros carnavales mundiales, carnavales, que a mi punto de vista no se parecen al de Barranquilla, ya que no abrazan un PCI tan amplio y representativo del territorio, como manifestación cultural y no como entretenimiento comercial. Comparar entonces el valor histórico, cultural y hasta político que tiene el Carnaval de Barranquilla, con otros carnavales, parece una postura errónea por parte de la gestión del museo. Da a pensar que efectivamente el museo no está diseñado para los locales, sino con un fin únicamente turista y con un enfoque del *marketing* incorrecto.

Seguidamente, se encuentra la sala del Carnaval de Barranquilla, en donde se inserta un gran dispositivo de proyección circular en fibras colgantes. A modo de museografía de inmersión en el centro de la sala, se proyectan escenas del carnaval donde la gente ingresa al espacio y baila como si estuviese en la celebración. Para el resto de la sala, en sus paredes se acondiciona un espacio de vitrina abierta, con diversos elementos del carnaval como máscaras, trajes, instrumentos, entre otros aditamentos de la fiesta, que pueden ser usados por el público. En este espacio sucede tal vez uno de los mayores acercamientos a los procesos tradicionales que proyecta la museografía didáctica, dado que los denominados guardianes (portadores y herederos de las tradiciones, asociados a

la organización), todos los miércoles, actúan como expositores de las tradiciones en un recorrido en el que, de acuerdo con las fuentes del museo, buscan hacer una exposición más profunda de las manifestaciones al participar con los públicos en acciones representativas de la manifestación, por ejemplo, el Congo con sus tradicionales sombreros y bailes, donde el portador baila y enseña a los visitantes a bailar, o a realizar los enormes sombreros.

Es una buena iniciativa, si me lo preguntan; sin embargo, solo cada ocho días el personaje local, asociado a la organización de Carnaval S. A. S., hace contacto con los públicos y solamente de las manifestaciones expuestas en esta sala, dejando de lado a otros portadores, como los sabedores de las carrozas, los peinados, la música u oralidad, incluso los sabedores de las cocinas tradicionales que abastecen las calles de la ciudad en los días de fiesta, y que no se encuentran expuestos en esta sala, lo que, por ende, no permite una concertación del público con dichos portadores.

Es importante que el museo que apropia las dinámicas del PCI en estas fechas de Carnaval, vincule el contexto en el que se desarrollan las prácticas, dado que es este, el que permite la correlación de las manifestaciones y del reconocimiento del valor simbólico e identitario del PCI. Si el museo toma las manifestaciones aisladas, el patrimonio cultural inmaterial se ve en riesgo de extinción o deformación y con ello, el fin de los sabedores y sus prácticas.

Entonces, la privatización de estas prácticas del Carnaval, no solo excluyen a ciertos portadores, sino que desligan el PCI de su contexto, lo que en últimas y por encima de las declaratorias de la Unesco, llevara a la pérdida del patrimonio y

dinámicas culturales locales. Para evitar esto, el museo debe promover una apropiación más cercana a la comunidad de esta gran fiesta, una percepción que incite a la comunidad a visitar el museo, a retroalimentar las exposiciones y a reconsiderar lo que se cree del PCI del Carnaval, evitando que nuevamente los procesos de contemplación, por lo menos en salas como la temporal, reinas y origen, es decir, alrededor de un 70 % del museo, en salas como la temporal, las reinas y la sala de origen. Por otro lado, el afán de abrir dentro del último mes de la Alcaldía de Alejandro Char, el mes de diciembre en su inauguración se recibieron varias quejas, en las redes del museo, acerca de la experiencia ofrecida, dado que, los visitantes no solo debían esperar para ser atendidos o comprar en la tienda sus máscaras y recuerdos, sino que al entrar al museo algunas de las disposiciones expográficas estaban sin funcionamiento, y no se les informó a los visitantes de esas contingencias al momento de pagar, lo que genera que empeore la divulgación de la institución y establece relaciones de conflicto con los nuevos públicos.

Con esa sala terminan los espacios de exposición, sin embargo, la terraza y la tienda, así como la cocina en el Museo del Caribe, se convierten en espacios de exhibición en el museo del Carnaval. El espacio de la terraza es, de hecho, uno de los más polémicos en el museo, ya que, si bien no es un espacio expositivo, es incluido durante el recorrido al museo, puede ser con el interés de promocionar su verdadera función, ya que este espacio es alquilado durante el carnaval de Barranquilla, como palco VIP. No es un espacio para que la comunidad pueda

disfrutar en temporada de fiestas, sino para aquellos que puedan pagar el costo del palco VIP.

En este mismo lugar se ubica la tienda de artesanías, que es un símil de la tienda ubicada en la casa del carnaval, esta tienda tiene como propósito vender los productos asociados a la marca carnaval de Barranquilla SAS, mediante el proyecto “Carnaval hecho a Mano”, una iniciativa para llevar ingresos a las familias portadoras de las tradiciones, las asociadas a la organización. Es por eso por lo que dentro la mayoría de objetos encontrados en la tienda que son realizados por los portadores creadores de las máscaras del carnaval, o de aditamentos, no se encuentran tejidos o instrumentos, arreglos de flores, u otros que vinculen a otras tradiciones asociadas al carnaval.

Relaciones Públicas

Como todo lo anterior, las relaciones públicas del Museo del Carnaval, son mediadas por su dueño directo, el grupo Carnaval de Barranquilla S. A. S., y por los estímulos dados por la Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo a manos de Juan José Jaramillo, quien es exconcejal y “primo político de Alejandro Char y papá de la exreina del Carnaval Andrea Jaramillo Char.” (Verano, E., 2016, párr.7). Por lo tanto, los lazos de la marca se convierten en los lazos del Museo, de esta manera las relaciones publicas desde el museo, el territorio, la comunidad y el patrimonio se manifiestan así.

Parte de las acciones de relaciones públicas actuales del museo han sido heredadas de la Casa del Carnaval, así como otras se han hecho en modo de

alianza para hacer más fuerte a la organización y potenciar más espacios de divulgación y concertación en todo el territorio de Barranquilla. Dado que el fin de museo supone buscar la activación y apoyar los patrimonios circundantes del Barrio Abajo y barrios aledaños, el museo se considera una catapulta de espacios de participación de la comunidad, creado para alcanzar un peldaño más en la escalera hacia convertir el territorio en un punto focal de la Economía Naranja, consiguiéndolo, en el 2019, con el nombramiento del barrio Abajo, cuando “la anterior administración distrital concibió al sector como un “Área de desarrollo naranja” por medio del Decreto 0447” (Casas, R., 2020, párr. 2)

In situ, el museo “facilita” el espacio de la terraza para eventos, cafés y otras reuniones sociales de grupos culturales, y en fechas de carnaval lo alquila como mirador VIP para los diversos recorridos de la fiesta en las calles circundantes al museo. Otro difusor y estrategia de relaciones públicas es la tienda del museo, adscrita al programa de “Carnaval hecho a Mano” que tiene su sede principal en la Casa del Carnaval. Ambas iniciativas son excluyentes con los públicos y los portadores, ya que al espacio de la terraza solo acceden aquellos que puedan pagar el valor del “VIP” en tiempos de Carnaval, y la tienda de la marca Carnaval hecho a Mano es propiedad del grupo de Carnaval de Barranquilla S. A. S.

Ex situ el museo es fuerte en eventos de conmemoración como premios y talleres en la casa del carnaval, producto de la donación de la Familia Caridi Mitrani hace más de 20 años, a la entonces Fundación del Carnaval de Barranquilla, en la iniciativa del conocido y homenajeado León Caridi Anav, de

quien toma nombre el Malecón León Caridi en Barranquilla, y quien de acuerdo con el Ministerio de Cultura (2006), estuvo a cargo de Industrias Cannon de Colombia, Colnotex S.A, Distrihogar S.A, Club Lagos y la Fundación Carnaval de Barranquilla, en donde estuvo activo como director honorario (parr. 2). Esta última, a la cual fue entregada en comodato a la Casa del Carnaval, compartió este espacio con la Fundación Nueva Música y la Fundación Mario Santo Domingo.

Esta casa fue pensada en un inicio por la familia Caridi Mitrani como un espacio de cultura abierta y gratuito, ofreciendo hace veinte años “un servicio gratuito a los niños para despertar en ellos el amor por su ciudad y las fiestas barranquilleras.” (Ministerio de Cultura, 2006, párr. 4). Este propósito no continuó, ya que el espacio de la Casa del Carnaval, en cuanto a las relaciones públicas, se convirtió en un lugar para fiestas privadas, en diversas temporadas del año y, como “preconmemoración” del Carnaval, para las elites, ha sido un espacio incluso usado como centro para la consolidación de “asociaciones” entre diversos personajes públicos y privados que son privilegiados al ser invitados a las prestigiosas reuniones de los Caridi:

Los Caridi, por cierto, ofrecen la que muchos dirigentes, políticos y personalidades, consideran la mejor fiesta privada del evento: la fiesta de los marimondas, ahí en la Casa del Carnaval, todos los viernes antes del sábado de Batalla de Flores. Se trata de un evento exclusivo, a puerta cerrada, al que solo se llega con invitación. [...] En muchas fiestas de ese tipo se cocinan muchos negocios, lo cual es bueno. Lo malo es que se

cocinen alianzas para capturar rentas, que es a lo mejor lo que más ocurre.

(Ardila, 2016, párr. 22)

En estos eventos se deciden patrocinios de diversas empresas a las manifestaciones de la fiesta, se define el orden del desfile de acuerdo a prioridades, generalmente económicas, ejerciendo “poder, claro, sobre los grupos folclóricos porque es la que administra la bolsa de estímulos (con plata privada, del Ministerio de Cultura y de la Alcaldía) que le(sic) entregan a los artistas.” (Ardila, 2016, párr. 21). Privatizando, así, toda manifestación inmaterial asociada al carnaval, y convirtiendo las prácticas tradicionales en “actos culturales” de mediación política y social.

Con la comunidad, se tiene un proceso que, si fuese puramente consolidado desde un interés social y desinteresado, no solo garantizaría la inclusión de todo el territorio barranquillero vinculado a las tradiciones del carnaval, sino que beneficiaría de manera equitativa a todos los grupos portadores, este proceso es la consolidación de alianzas como la creación del Semillero del Carnaval, las acciones en la Casa del Carnaval y el nuevo ‘producto’ del museo, El Carnaval Itinerante.

Todas las iniciativas anteriores son producto del Grupo de Carnaval de Barranquilla S. A. S. Lo que hace que la exclusividad de estos escenarios sea un problema de patrimonialización y desacralización del PCI para el resto de la comunidad en Barranquilla. Esta postura se afirma cuando se encuentran reportajes de periodismo alternativo como, La Silla Vacía, en donde las comunidades se quejan de que esta gran organización del Carnaval S. A. S., no

apoya eventos públicos como los asociados a la Noche del Río o la Carnavalada, eventos que se han vuelto parte de las manifestaciones inmateriales asociadas al carnaval y que, si el discurso del museo o de la organización fuese consistente, estarían dentro de sus promocionadas alianzas.

Conclusiones

El acercamiento a las dinámicas de comunicación en ambos museos frente al PCI, permite llegar a conclusiones en varios aspectos fundamentales. Como primera y común medida, se reconoce una caída en dominó de aspectos que se generan por la corrupción en el territorio en el que se ubican el Museo del Caribe y el Museo del Carnaval; una corrupción que, de acuerdo a lo encontrado en la profundización, establece dinámicas de privatización del PCI, que derivan en tres grandes quiebres de la labor de los museos.

El primero es la desconexión histórica del discurso museológico, en la decisión arbitraria de posicionar el PCI del Caribe como sistema que oscila en un contexto ideal sin fluctuaciones, con un carácter festivo y cautivador. Esto se aleja completamente del origen de las practicas inmateriales y por este se propicia la pérdida del PCI, desde su identidad y su valor simbólico.

El segundo es la capitalización del PCI, producida por las administraciones de los museos y sus aliados, que lleva a la privatización de este, a la creación de emporios privados y la implementación de discursos enfocados en espejismos del PCI. La patrimonialización de las prácticas, en lo que Vignolo (2014) llama la discusión sin fin de la propiedad colectiva de la herencia cultural (p.284), se da en

la búsqueda de asignar a los verdaderos portadores del PCI local el derecho sobre las prácticas y se frustra por integrantes de los grupos elites quienes toman el papel de 'portadores' con el fin de ganar los múltiples beneficios derivados de controlar el bien común y más cuando esté cuenta con un reconocimiento de la Unesco. En la creación de emporios, la Marca Carnaval de Barranquilla S. A. S. es una de las acciones más evidentes en todo el territorio desde la privatización, ya que esta organización, actúa como dueña y señora de todas las estrategias, lugares y acciones transversales el PCI local. Por último, se crean discursos enfocados en espejismos del PCI, como lo es la incursión al ritual Kankurwa, en el Museo del Caribe, sin la comunidad y las acciones sagradas que representa, sino como espacio que busca, fingir, el acercamiento del museo a las comunidades nativas, o también la creación de la sala de las reinas en el museo del carnaval, que es altamente promocionada y no representa las tradiciones manufactureras ancestrales, solapadas por el perfil del 'diseño de modas' para las reinas.

En tercer lugar y transversal a los dos puntos anteriores, la privatización en los museos lleva a dinámicas de violencia hacia las comunidades portadoras, por dos razones: desacralización y exclusión. Se desacralizan los PCI en el museo, en exposiciones como la casa ceremonial del Museo del Caribe y la construcción mercantilista alrededor del "PCI" expuesto en el Museo del Carnaval. Se excluyen las comunidades en el discurso del museo, observado durante todo el análisis a ambas instituciones, una exclusión que lleva al abandono de las comunidades y las practicas, por la misma creación de espejismos del PCI, en donde el museo se

convence a sí y convence a los públicos de ser incluyente y de buscar la promoción del patrimonio local, sin considerar, las verdaderas dinámicas de los portadores, herederos, hacedores y sabedores del PCI local.

Esta caída de dominó no solo manifiesta todos los quiebres en la labor del museo, sino que tiene un impacto devastador en el territorio al no cumplirse los objetivos de salvaguardia del PCI, desde su papel comunicador, promoviendo adicionalmente problemáticas sociales como el desconocimiento, un desconocimiento que comienza en la falta de identidad de ambos museos, dado que ninguno plantea a ciencia cierta un enfoque museológico. El museo del Caribe, por su 'apropiación cultural', pareciese contar con los rasgos de un museo etnográfico, pero no se nombra a sí mismo de esta manera, sino como un museo Regional, que además apropia dinámicas de un museo natural y de una galería, desconociendo en todos los sentidos, lo que este nombramiento representa y dejando sin dirección las acciones internas del museo en la mejora de sus objetivos, ya que no se sabe a ciencia cierta hacía donde llevar o potenciar la comunicación del museo. Una de las acciones que podrían ayudar a la existencia del Museo del Caribe, es la división departamental del mismo, es decir, la posibilidad de hacer un museo regional construido por sedes en los siete departamentos de la Región, de esta manera no solo se podría dar más atención a los patrimonios que componen la región, sino la inclusión de las comunidades y de mayores inversiones locales para el mantenimiento de las instalaciones, sin perder de esta manera la magnitud de ser un museo regional que es lo que espera ser, sino redireccionando los modos de hacer, haciendo mayor presencia en la región, contribuyendo a la memoria

histórica local, asignando un rol a cada sede del museo del Caribe, desde etnográficas hasta artísticas, y promoviendo la apropiación del PCI en cada departamento.

De la misma manera, el Museo del Carnaval, solo menciona ser un museo para “vivir” la fiesta durante todo el año, pero desde un papel museológico, no plantea una postura limpiamente histórica o etnográfica, sin una construcción firme de una verdadera colección de patrimonio y con una ‘apropiación’ histórica pero descontextualizada, dejando a la vista, una galería para el ojo turista. En segundo lugar, se da un desconocimiento por la unión de la privatización, la desconexión histórica y la violencia, que llevan a que el PCI puro de la región no sea conocido por los públicos que visitan los museos y evita n la conciliación de la memoria histórica con el PCI. Por lo tanto, el refrán de que “quien no conoce su pasado está condenado a repetirlo”, es un día a día del Caribe, dado que no existe un memorial desde estas dos instituciones para las generaciones futuras, que de una u otra manera les permita, desde lo expuesto, conocer las difíciles dinámicas de corrupción local y trabajar, por ejemplo, en la construcción de museos comunitarios, espacios de memoria o hasta identidades corporativas locales que busquen una concertación local, real, apartada de la dinámica mercantilista, que sirva como pilar comunicativo del PCI desde los portadores locales, y que puedan, incluso desde una mirada platónica, filtrar y dar uso a algunas de las buenas estrategias reconocidas en ambos museos para un contexto puramente participativo y local.

Las estrategias podrían ser la museografía abierta usada por ambos museos, pero controlada y aprovechada para recrear las practicas inmateriales mediante los portadores, sabedores y herederos del PCI; la capacitación de guardianes del territorio

en diversas estrategias comunitarias, como semilleros, alianzas educativas, e incluso la creación de procesos productivos asociados a las practicas, que busquen antes que nada la sostenibilidad de las mismas y de las comunidades portadoras, con el fin de seguir transmitiendo de generación a generación en un contexto hostil como lo es el Caribe colombiano; y buscar la construcción de procesos de comunicación itinerantes desde la comunidad a la región del Caribe, para divulgar los PCI locales más allá de las barreras barranquilleras.

Desde mi punto de vista, promover la consolidación de una identidad comunitaria en base a los PCI que se desean salvaguardar, y que esta identidad visual, simbólica y de ideales, puede darse en la creación participativa de un museo local, de la comunidad para la comunidad, que funcione adicionalmente como marca que ligue conceptual y simbólicamente las acciones de las comunidades portadoras en el museo.

Esto se debe a que tristemente estos dos museos no parecen tener cura, en cuanto a que, el veneno político y social, afecta desde la raíz lo cultural, dando como resultado el punto genérico de quiebre de ambas instituciones: un agenciamiento del PCI local en los museos que da prioridad a las elites excluyendo a los agentes culturales originarios de las practicas inmateriales (herederos, portadores y sabedores del PCI, de la gestión dada al patrimonio en el museo), lo que a la larga deriva en un sistema insostenible, cultural y socialmente de la salvaguardia del patrimonio y sus comunidades.

Es posible que, de seguir así, en unos años el Museo del Caribe se vea como el actual Museo de Arte Moderno en Barranquilla y que el Museo del Carnaval se convierta en una galería mercantil o en un espacio de contemplación perpetua, sombra del manejo de recursos interno, y pierda su relevancia como lo está haciendo

progresivamente la Casa del Carnaval, anterior “Museo” para el Carnaval. Esto se debe a que adicionalmente a todas sus problemáticas, y de acuerdo con comunicados del presente año, la actual directora Carla Celia dejará la dirección del museo y esta pasará a manos del mejor postor o, en este caso, de a quien se le deba más, ya que las fuentes afirman, que la “renuncia” de Carla Celia, se debe a que la organización “Carnaval S.A.S. tiene una deuda cercana a los 3 mil millones de pesos con la Fundación Mario Santo Domingo que se debía amortiguar con los recursos que se obtuvieran del Carnaval 2021” (Vargas, 2020, párr. 2). Esto significa que la manera de subsanar esa deuda al parecer será la entrega de las riendas de la organización a la familia Santo Domingo, pero no conformes con eso, según las mismas fuentes, al parecer es una exreina del carnaval, familiar de los Santo Domingo, quien reemplazará a Celia, dejando nuevamente la agenda cultural y la salvaguardia del PCI en manos elitistas y no aptas.

Sin embargo, y dando algo de luz al proceso investigativo, como se hizo mención en la profundización, se rescatan estrategias de ambos museos que resultarían útiles, una vez filtradas desde una perspectiva del museo como actor social, ya que, en cierta manera, el acercamiento a la comunidad en dinámicas de conservación, basados en patrimonios intangibles del territorio, es una corriente reciente y no muy implementada en los museos colombianos. Si bien ambos museos poseen una colección material, son los discursos y las practicas transmitidas de manera oral, las que dan valor al patrimonio material asociado.

Lo primero es la reincorporación de las estrategias pedagógicas y de relaciones públicas que al parecer han sido abandonadas, o dejadas atrás, dados los resultados de la investigación y la retroalimentación de las evaluadoras de sustentación del

presente documento como: Alianzas con la Secretaría de educación, el Zoológico de Barranquilla, y el Museo del Caribe, para reconocimientos educativo de la región del Caribe; o las acciones educativas enfocadas en los niños que han perdido fuerza en su divulgación, al parecer. Por otro lado, la intensidad de los talleres realizados en los inicios de la casa del carnaval, también parecen haber sido abandonados, probablemente por el agenciamiento actual del Museo y la Casa, y la prioridad de las directivas por hacer reuniones privadas y demás, antes de continuar con talleres de manera activa.

Es importante ver en el territorio un museo como el del Carnaval, que a pesar de su origen privado, posee estrategias educativas como: los talleres desde todas las comunidades portadoras; de mediación como los guardianes y acciones para la salvaguardia como los semilleros. También es relevante observar las acciones de las practicas gastronómicas como la cocina en el Museo del Caribe, acciones que de una u otra manera han motivado el inconformismo ciudadano y la participación comunitaria, en momentos como la lucha por la no cancelación de la Noche del Rio o la creación de un Carnaval de la ruta 44, alterno a la privatización, luchando desde la aceptación de que “en sociedades como la colombiana, desgarrada por profundas desigualdades y por una concentración extrema del poder, la ciudadanía no se ejerce, sino que se conquista a través de la participación de los sujetos. (Colectivo Ciudadanías Incluyentes, 2009, p. 41)

Esta participación activa de los sujetos, portadores en este caso, se da a través del esfuerzo por establecer una alianza entre instituciones como los museos y el Patrimonio Cultural Inmaterial, en la búsqueda de lo que Vignolo (2014) nomina como “sello para agenciar procesos de reivindicación de derechos culturales”.



Figura 8. Segunda fotografía de cartilla guía del PCI del IDPC

Bibliografía

- Ajaib, S. (2017, 11 octubre). Los disfraces de Carnaval S.A. en la comparsa de la corrupción. *Corrupción al Día*. Recuperado de <https://corrupcionaldia.com/los-disfraces-de-carnaval-s-a-en-la-comparsa-de-la-corrupcion/>
- Ajaib, S. (2020, 29 de febrero). El último carnaval de Carla Celia. *Corrupción al Día*. Recuperado de <https://corrupcionaldia.com/el-ultimo-carnaval-de-carla-celia/>
- Alcaldía de Barranquilla. (18 de septiembre de 2018). Museo del Carnaval, una obra para vivir 365 días de fiesta. *Alcaldía de Barranquilla*. <https://www.barranquilla.gov.co/cultura/museo-del-carnaval-una-obra-para-vivir-365-dias-de-fiesta-2>
- Ardila, L. (19 de mayo de 2015). Los Daes, el poder desconocido del Caribe. *La Silla Vacía*. Recuperado de <https://lasillavacia.com/silla-caribe/los-daes-poder-desconocido-del-caribe-50227>
- Ardila, L. (2016, 5 de febrero). Carnaval de Barranquilla: quien lo maneja, quien lo goza. *La Silla Vacía*. Recuperado de <https://lasillavacia.com/historia/carnaval-de-barranquilla-quien-lo-maneja-quien-lo-goza-52958>
- Bayona, C. (27 de diciembre de 2019). Con declaratoria distrital, Área de Desarrollo Naranja de Barranquilla palpitará desde el Barrio Abajo. *Alcaldía de Barranquilla*. Recuperado de <https://www.barranquilla.gov.co/cultura/con-declaratoria-distrital-area-de-desarrollo-naranja-de-barranquilla-palpitará-desde-el-barrio-abajo>
- Bonilla, L., & Higuera, I. (2018, diciembre). Notas sobre la economía política del Caribe colombiano. *Economía & Región*, 12(2). Recuperado de <https://revistas.utb.edu.co>
- Brieva, H. (5 de junio de 2019). La Costa, líder en corrupción. *El Heraldo*. Recuperado de <https://www.elheraldo.co>

- Carnaval de Barranquilla S. A. S. (2020).
Cartilla Carnaval 2020. *Issuu*.
https://issuu.com/carnavaldebaq/docs/cuadernillo_final_2020_-_issu_compressed__1_
- Carnaval de Barranquilla S.A.S. (2019).
Museo del Carnaval. *Carnaval de Barranquilla S. A. S.* Recuperado de <http://www.carnavaldebarranquilla.org/museo-del-carnaval-un-legado-cultural-a-barranquilla-para-vivir-365-dias-de-fiesta/>
- Casalins, D. C. (2018). *Educación social: Retos para la transformación socioeducativa y para la paz* (II Simposio iberoamericano de pedagogía social en Colombia ed., Vol. Conexiones: Del museo que enseña al museo que aprende con los otros). Universidad del Norte. Recuperado de <http://manglar.uninorte.edu.co/bitstream/am/handle/10584/8231/9789587890280%20eMemorias%20II%20Simposio%20EduSocial.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Casas, R. (2020, 16 febrero). Barrio Abajo: el clúster del desarrollo naranja. *El Heraldo*. Recuperado de <https://www.elheraldo.co/mas-negocios/barrio-abajo-el-cluster-del-desarrollo-naranja-702047>
- Char, A. (2019). *Estamos apuntando a ser referente nacional de la economía naranja*. Recuperado de <http://repositorio.cuc.edu.co/bitstream/handle/11323/5375/Estamos%20apuntando%20a%20ser%20referente%20nacional%20de%20la%20economia%20naranja.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- CITUR. (2019). Estadísticas nacionales. Centro de Información Turística de Colombia. *Ministerio de Comercio, Industria y Turismo*.
<http://www.citur.gov.co/estadisticas#gsc.tab=0>
- Colectivo Ciudadanías Incluyentes. (2009). *Constitución de ciudadanías en dinámicas de exclusión e inclusión en Ciudadanías en escena performance y derechos culturales*

en Colombia. Recuperado de
https://www.academia.edu/578718/Ciudadan%C3%ADas_en_escena_Performance_y_derechos_culturales_en_Colombia

Contraloría General de la República. (26 de abril de 2020). Panorama de la pandemia de la corrupción en el Caribe Colombiano. *Contraloría General de la República*. Recuperado de
https://www.contraloria.gov.co/contraloria?p_p_id=101&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&_101_struts_action=%2Fasset_publisher%2Fview_content&_101_returnToFullPageURL=https%3A%2F%2Fwww.contraloria.gov.co%3A443%2Fcontraloria%3Fp_auth%3DpJjFhbq9%26p_p_id%3D3%26p_p_lifecycle%3D1%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_state_rcv%3D1&_101_assetEntryId=1786958&_101_type=content&_101_uriTitle=laregional-net-panorama-de-la-pandemia-de-la-corrupcion-en-el-caribe-colombiano&inheritRedirect=true

DeCarli, G. (2004). Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos. *Revista ABRA*, 24(33). Recuperado de
<https://www.revistas.una.ac.cr>

DeCarli, G. (2006). *Un museo sostenible: Museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio*. Oficina de la UNESCO para América Central.
http://www.lacult.unesco.org/docc/2004_Un_Museo_Sostenible_ILAM.pdf

DeCarli, G. (2008). Innovación en museos: museo y comunidad en la oferta al turismo cultural. ROTUR. *Revista de Ocio y Turismo*. 1.
<https://dialnet.unirioja.es>

Flores, P., & Crawford, L. (2011). Museo del Caribe en Barranquilla: La identidad regional en el espacio del simulacro. *Co-herencia*. 8. Recuperado de
<https://publicaciones.eafit.edu.co>

Gobernación del Atlántico. (2019). Atractivos Turísticos Cultural y Arquitectónico del Departamento del Atlántico. *Datos abiertos Colombia*.

<https://www.datos.gov.co/Cultura/Atractivos-Turisticos-Cultural-y-Arquitectonico-de/ajwu-p33t>

Gobernación del Atlántico. (2020). Museos del Atlántico. *Gobernación del atlántico*. Recuperado de <https://www.atlantico.gov.co/index.php/recomendados/museos-11198>

Herrera, L. (2018, 16 julio). Esta es la nueva cara del Museo del Caribe, en Barranquilla. *El tiempo*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/colombia/barranquilla/tras-5-meses-de-cierre-museo-del-caribe-reabrio-sus-puertas-244070>

El Heraldo. (2016, 18 mayo). Con 31 museos, el Caribe traza su ruta cultural. *El Heraldo*. Recuperado de <https://www.elheraldo.co/tendencias/con-31-museos-el-caribe-traza-su-ruta-cultural-261310>

El Heraldo. (2019, 7 mayo). El Caribe encabeza casos de corrupción entre 2016 y julio de 2018. *El heraldo*.

Recuperado de <https://www.elheraldo.co>

Hong-nam, K. (2004). Patrimonio inmaterial y acciones tomadas por los museos. *Noticias del ICOM*, 4(Ponencias). Recuperado de <http://network.icom.museum>

INCP, & Noboa, E. (2011). *Instructivo para fichas de registro e inventario Patrimonio Cultural Inmaterial*. Recuperado de <https://ilamdocs.org/documento/3250/>

ICOM. (2019, 1 abril). Definición de museo. *ICOM*. Recuperado de <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

Kurin, R. (2004). Los museos y el patrimonio inmaterial: ¿cultura viva o muerta?. *ICOM*, 4(Ponencias). Recuperado de <http://network.icom.museum>

Verano, E. (2015). Listos los primeros veranistas, faltan los charistas. *La Silla Vacía*. Recuperado de <https://archivo.lasillavacia.com/querido>

<https://archivo.lasillavacia.com/queridodiario/listos-los-primeros-veranistas-faltan-los-charistas-52561>

Ministerio de Cultura. (2020). Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional. *Ministerio de Cultura*. Recuperado de <http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Paginas/LRPCI.aspx>

Ministerio de Cultura. (2006, 15 julio). Adiós al 'mecenas' del Carnaval. *Ministerio de Cultura*. Recuperado de https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/2006-07-15_6381.aspx

Ministerio de Cultura. (2014). *Manual de herramientas participativas para la identificación, documentación y gestión de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Recuperado de <http://patrimonio.mincultura.gov.co/Eventos/PublishingImages/Paginas/Gu%C3%ADas%20metodo%20B3gic%20as/manualdeherramientas.pdf>

Ministerio de Cultura. (2013). *Política de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Mincultura COLOMBIA. Recuperado de https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/salvaguardia-patrimonio-cultural-inmaterial/Documents/03_politica_salvaguardia_patrimonio_cultural_inmaterial.pdf

Museo del Caribe. (2019, 10 diciembre). Museo del Caribe, Gabriel García Márquez. Recuperado de <https://www.facebook.com/unsupportedbrowsers>

Observatorio del Caribe Colombiano (OCC). (2015). *Patrimonios Inmateriales. Observatorio del Caribe Colombiano*. <http://www.ocaribe.org/patrimonios-inmateriales?la=es>

Observatorio del Caribe Colombiano & Fonade. (2000). *Poblamiento y ciudades del Caribe colombiano*. Fondo Financiero de Proyecto de Desarrollo (Fonade) y El Observatorio del Caribe Colombiano.

Recuperado de

https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjlsG7wsLuAhVISjABHbCPD2sQFjAAegQIARAC&url=http%3A%2F%2Fwww.ocaribe.org%2Fcargar_imagen.php%3Fid%3D112%26tipo%3D14%26thumbnail%3DFALSE&usg=AOvVaw2Mu0lVA_6ZvtYo6UwKu_GF

Oliver, H. (2013, 5 abril). *Fachada del*

«Museo del Caribe» - Barranquilla

[Fotografía]. Recuperado de

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d9/Facade_of_Museo_del_Caribe_at_Barranquilla_Colombiana.jpg, CC BY-SA 3.0

Orozco, K. M. (2012). Diseño y pedagogía:

Diseño de material educativo para la primera infancia. *Arte & Diseño*,

10(1). Recuperado de

<http://ojs.uac.edu.co>

Osorio, C. (2015, 22 noviembre). La difícil

reconciliación de Argos con Montes

de María. *La Silla Vacía*. Recuperado

de [https://lasillavacia.com/historia/la-](https://lasillavacia.com/historia/la-dificil-reconciliacion-de-argos-con-montes-de-maria-52428)

[dificil-reconciliacion-de-argos-con-montes-de-maria-52428](https://lasillavacia.com/historia/la-dificil-reconciliacion-de-argos-con-montes-de-maria-52428)

Pacheco, J. (2019, 10 agosto). Museo del

Carnaval: el guardián de la tradición del folclor barranquillero. *Zona Cero*.

Recuperado de

<http://zonacero.com/sociales/museo-del-carnaval-el-guardian-de-la-tradicion-del-folclor-barranquillero-132361>

Polo, V. (2013). *El Caribe tiene puesta la*

pollera colorá manifestaciones de un imaginario de región en El Museo del Caribe. Pontificia Universidad

Javeriana. Recuperado de

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/10911>

Pumarejo, J. (2020, 13 febrero). Jaime

Pumarejo. Twitter.

<https://twitter.com/jaimepumarejo/status/1227923224962457606>

RCN. (2020, 19 febrero). La joya de la

corona: así es el Museo del Carnaval de Barranquilla. Noticias RCN.

Recuperado de

<https://noticias.canalrcn.com/nacional>

<https://noticias.canalrcn.com/nacional/la-joya-de-la-corona-asi-es-el-museo-del-carnaval-de-barranquilla-352947>

Revista Travel. (2019, 29 mayo). Platos típicos de la Región Caribe colombiana. *Revista Travel*. Recuperado de <https://revista.travel/platos-tipicos-de-la-region-caribe>

Salazar, D. (2020, 15 abril). Ni en tiempos de coronavirus la corrupción no da tregua. *Diario la libertad*. Recuperado de <https://diariolalibertad.com/sitio/2020/04/ni-en-tiempos-de-coronavirus-la-corrupcion-no-da-tregua/>

SIMCO. (2020). Sistema de Información de Museos Colombianos. Recuperado de <http://simco.museoscolombianos.gov.co/>

Spitz, C. (2013, 4 diciembre). Un recorrido por el Museo del Caribe. *SIMCO*. Recuperado de <http://letraurbana.com/articulos/un-recorrido-por-el-museo-del-caribe/>

Unesco. (2020). Las listas del PCI y el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia. *Unesco*. Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/listas>

Unesco. (2004). El Museo y el patrimonio cultural inmaterial. *Museum International*, 221-222. Recuperado de <https://unesdoc.unesco.org>

Valencia, L. (2020). *Los clanes políticos que mandan en Colombia*. Bogotá D.C., Colombia: Editorial Planeta.

Vargas, J. (2020, 9 diciembre). Carla Celia no sigue como directora de Carnaval S. A. S. *La vibrante*. Recuperado de <https://lavibrante.com/carla-celia-no-sigue-como-directora-de-carnaval-sas/>

Vignolo, P. (2014). La fiesta como bien común. Carnaval de Barranquilla como patrimonio cultural de la humanidad: paradojas y propuestas. En *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales* (pp. 275-308). Recuperado de

https://www.icanh.gov.co/nuestra_entidad/grupos_investigacion/divulgacion_publicaciones/libros_resultado_investigacion_lri_9157/9171

Villalobos, J. (2019, 31 marzo). *Museo del carnaval de Barranquilla* [Fotografía]. Recuperado de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Museo_carnaval_de_Barranquilla.jpg, CC BY-SA 4.0

Yanes, C. (2007). *El patrimonio educativo intangible: un recurso emergente en la museología educativa*. *Cadernos de História da Educação*, 6. Recuperado de <https://idus.us.es>

Apéndice A

Tabla 1

Numero de manifestaciones o prácticas culturales del patrimonio cultural inmaterial por regiones en Colombia, inscritas en la lista representativa del ámbito nacional.

N° de inscripción	Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial a nivel nacional	Región
1	Espacio Cultural de San Basilio de Palenque El sistema normativo wayúu aplicado por el palabrero	Caribe Caribe
2	Putchipu'ui Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico	Pacífico
3	sur de Colombia	
4	Jaguares de Yuruparí	Amazonia
5	Carnaval de negros y blancos de Pasto	Pacífico
6	Procesiones de Semana Santa de Popayán	Andina
7	Cuadrillas de San Martín	Orinoquia
8	Carnaval de Riosucio	Andina
9	Fiestas de San Francisco de Asís o San Pacho en Quibdó	Pacífico
10	Encuentro nacional de bandas de música en Paipa	Andina
11	El proceso de formar y vivir como <i>nükak baka</i> (gente verdadera)	Amazonia

	La tradición de celebrar a los ahijados con macetas de	
12	alfeñique en la ciudad de Santiago de Cali	Andina Pacífico
13	<i>Bétsnaté</i> o Día Grande de la tradición <i>camétsá</i>	Amazonia
14	Cuadros vivos de Galeras, Sucre	Caribe
15	Cantos de trabajo de Llano	Orinoquia
16	La música vallenata tradicional del Caribe colombiano	Caribe
	Gualíes, alabaos y levantamientos de tumba, ritos	
17	mortuorios de las comunidades afro del Medio San Juan	Pacífico
18	Manifestación Cultural Silleterera	Andina
19	Carnaval de Barranquilla	Caribe
20	Partería afro del Pacífico	Pacífico
	Sistema de conocimiento ancestral Sierra Nevada de	
21	Santa Marta	Caribe

Elaboración propia basada en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional, adoptada desde 2006 y publicada por la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, ubicada en la página de patrimonio, <http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Paginas/LRPCI.aspx>

Tabla 2

Numero de manifestaciones o prácticas culturales del patrimonio cultural inmaterial por regiones en Colombia, inscritas en la lista representativa del ámbito nacional.

Departamento	Museo	Abordan el PCI	Ciudad
1	Sala museo Gabriel Mateus - Casa de la Cultura de Sabanagrande		Sabanagrande
3	Casa Museo Poeta Julio Flórez		Usiacurí
4	Museo Paleontológico del corregimiento de La Peña en Sabanalarga		La Peña
5	Museo del Atlántico		Barranquilla
6	Museo del Caribe	X	Barranquilla
7	Atlántico. MAPUKA - Museo Arqueológico de los Pueblos Karib		Barranquilla
8	Museo Romántico		Barranquilla
9	MAMB - Museo de Arte Moderno de Barranquilla		Barranquilla
10	MAUA - Museo De Antropología de la Universidad del Atlántico		Barranquilla
11	Casa Museo Bolivariano de Soledad		Soledad
12	La Casa del Carnaval - Elsa Caridi	X	Barranquilla
13	Museo del Carnaval	X	Barranquilla

14	Museo Bibliográfico Bolivariano		Barranquilla
15	Museo CIMU - Centro Interactivo de Memoria Urbana de Barranquilla	X	Barranquilla
16	Museo Bibliográfico de Autores Costeños		Barranquilla
17	Museo Histórico De Baranoa		Baranoa
18	Parque Aeronáutico y Museo Aeronaval		Barranquilla
20	Casa Museo El Torito	X	Barranquilla
21	Museo Arqueológico de Galapa		Galapa
22	Museo del Oro Zenú		Cartagena
23	Casa Museo Rafael Núñez		Cartagena
24	Museo De Arte Moderno Cartagena		Cartagena
25	Museo Naval del Caribe		Cartagena
26	La Presentación Casa Museo, Arte y Cultura		Cartagena
27	Museo Del Cacao (Choco Museo)	X	Cartagena
28	Museo Comunitario de San Jacinto		San Jacinto
29	Bolívar. Museo Arqueológico de San Jacinto		San Jacinto
30	Yurbaco Museo Histórico y Cultural		Turbaco
31	La Tienda del Museo		Cartagena
32	Museo de la Esmeralda		Cartagena
33	MUHCA -Museo Histórico de Cartagena		Cartagena
34	Museo San Pedro Claver		Cartagena
35	Museo cultural de arte religioso de Mompox		Mompós
36	Museo de las Muñecas de Cartagena		Cartagena

37	Museo de arte religioso Juan Bautista Morales Montero		Valledupar
38	Museo Arqueológico de Curumaní		Curumaní
39	Cesar. Museo Arqueológico del Cesar		Valledupar
40	Museo del compositor		Valledupar
41	Museo del Acordeón - Casa Beto Murgas	X	Valledupar
42	Centro de Memoria El Cuartico	X	
43	Casa Museo Gabriel García Márquez		Aracataca
44	Quinta de San Pedro Alejandrino		Santa Marta
45	El Museo del Oro Tairona		Santa Marta
46	Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo		Santa Marta
47	Magdalena MEUM - Museo Etnográfico de la Universidad del Magdalena		Santa Marta
48	Museo Etnográfico de Gaira		Santa Marta
49	Museo Puccini		Santa Marta
50	Museo de Arte comunitario Puntadas De Amor	X	Santa Marta
51	Museo Etnográfico de Santa Ana		Santa Ana

55	Centro cultural San Juan Nepomuceno	Santa Marta
56	La Quinta de Bolívar	Santa Marta
57	Museo de la Memoria de Taganga	Taganga
58	Casa Museo Diomedes Díaz	Carrizal
59	Museo de la Ciencia y el juego	Rioacha
60	Museo de Rioacha	Rioacha
61	La Guajira. Centro Cultural	Rioacha
62	Museo histórico de Fonseca La Provincia	Fonseca
63	Casa Museo de Fonseca La Provinciana	Fonseca
64	Sala Interactiva Étnica del Gas	Rioacha
65	Museo Manuel Huertas Vergara	Sincelejo
66	Sucre. Museo Arqueológico Zenú Manuel Huertas	Sincelejo
67	Museo universitario Finzenú	Sincelejo
68	Parque Museo Infantería de Marina	Buenavista
69	Hotel museo en Montería de GHL	Montería
70	MUZAC -Museo Zenú de Arte Contemporáneo	Montería
71	Córdoba. Museo de Ciénaga de Oro	Ciénaga de Oro
72	Museo arqueológico Zenú Sergio Restrepo Jaramillo	Tierralta

Apéndice B

Tabla 1

Salas del Museo del Caribe y sus herramientas de exhibición

MUSEO DEL CARIBE		
Espacios de Exposición y Exhibición	Modalidad Museográfica	Algunas herramientas museográficas
Sexta Planta	Sala Gabriel García Márquez (sala de redacción de los 50's Periódico Región Caribe)	- Proyección audiovisual en paredes, piso y superficies de la sala.
	Sala de la Naturaleza	- Espacio material, sala de prensa, objetos asociados a la práctica - Proyección audiovisual en pantallas, y superficies de la sala - Imágenes y textos descriptivos.
	Sala de la Gente	- Representación de una casa ceremonial "Kankurwa" del pueblo indígena Kankuamo, con voces grabadas de los guías espirituales "Mamos" - Proyección audiovisual y teclados de selección en "Ventanas de

Quinta Planta	Sala de la Gente	Material, digital interactiva y experiencial	<ul style="list-style-type: none"> - Representación de una casa ceremonial “Kankurwa” del pueblo indígena Kankuamo, con voces grabadas de los guías espirituales “Mamos” - Proyección audiovisual y teclados de selección en “Ventanas de identidad” - Piezas de patrimonio en vitrinas de pared. - Pantallas táctiles interactivas. - Fotografías y textos descriptivos.
Cuarta Planta	Sala de la Palabra	Material y digital	<ul style="list-style-type: none"> - Biombos de fibra natural para proyección. - Proyección audiovisual en biombos - Nube de palabras en relieve
Tercera Planta	Sala de la Acción	Material y didáctico	<ul style="list-style-type: none"> - Objetos: herramientas, materiales de fabricación, instrumentos, entre otros. - Mediación e interacción con los objetos de la sala.
Segunda Planta	Sala de la Expresión	Digital y gráfico	<ul style="list-style-type: none"> - Proyección audiovisual de música y baile - Pantallas con proyección

Ex situ	Sala Múltiple, en la Mediateca	Espacio para proyecciones y reuniones
	Macondo	
	Plazoleta Mario	
	Santo Domingo	Espacio para eventos al aire libre

Elaboración propia basada en las características museográficas observadas en el museo, durante la investigación.

Tabla 2

Salas del Museo del Carnaval de Barranquilla y sus herramientas de exhibición

MUSEO DEL CARNAVAL		
Espacios de Exposición y Exhibición	Modalidad Museográfica	Algunas herramientas museográficas
Primera Planta	Sala de Exposiciones temporales (Batalla de las Flores) - Tienda	Material, digital y didáctica
	Terraza	
	Tienda de Artesanías	Piezas en repisas
Segunda Planta	Las Reinas	Material

Uso de objetos de gran tamaño vinculados a la práctica, como carrozas y proyección audiovisual sobre las paredes

Maniquís en blanco con los vestidos de las reinas del carnaval en orden cronológico - piezas originales - Textos introductorios.

Tercera Planta	Carnaval en la historia y Carnaval en el mundo (Sala del Origen)	Material y digital	Pared: Textos de sala extensos, Pantallas para proyección audiovisual y módulos colgantes con pantallas
	Carnaval de Barranquilla	Material y didáctica	Pared: Textos de sala descriptivos y extensos, Pantallas para proyección audiovisual e interacción táctil Vitrinas: Objetos artesanales asociados a las diferentes etapas del carnaval: mascararas, disfraces, instrumentos. Módulo de proyección en medio de la sala, para inmersión.
Ex situ	Casa del Carnaval		Posee el centro de información y documentación del Carnaval de Barranquilla.

Elaboración propia basada en las características museográficas observadas en el museo, durante la investigación



Apéndice a

Museos en Bogotá y su apropiación del Patrimonio Cultural Inmaterial

N°	Museo	Acercamiento al PCI
1	Casa Museo Grau	
2	Universidad de los Andes (junto al Ministerio de Cultura)	Exposición en línea 'Patrimonio Cultural Inmaterial de Colombia'
3	Casa museo Jorge Eliécer Gaitán	
4	Casa Museo Quinta de Bolívar	
5	Casa museo Ricardo Gómez Campuzano	
6	Centro Colombo Americano	
7	Jardín Botánico de Bogotá José Celestino Mutis	Colección Etnobiológica (Divulgación del conocimiento ancestral del uso herbal)
8	Colección numismática Casa de la moneda Banco de la República	
9	Corporación Cultural Museo del vidrio	Su objetivo es proteger las manifestaciones culturales asociadas al vidrio y el patrimonio social y comunitario. Talleres y producción continua que busca la continuidad de estas prácticas inmateriales. Conciertos itinerantes para el
10	El Museo que suena Suamox Producciones Interculturales	reconocimiento y fomento de la cultura musical indo y afrodescendiente
11	Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA)	Festival Centro, Programa "Asómate a tu ventana",
12	Maloka	

- | | | |
|-----------|---|--|
| 13 | Museo arqueológico casa del Marqués de San Jorge (MUSA) | Taller de Arcilla: moldes, mascararas; y el taller de dibujo, con el fin de rescatar las tradiciones precolombinas de moldeo y diseño. |
| 14 | Museo Botero | |
| 15 | Museo ciencias de la salud | |
| 16 | Museo de arte y cultura Colsubsidio | |
| 17 | Museo de Artes Gráficas Imprenta Nacional de Colombia | |
| 18 | Museo de Bogotá IDPC | Apoyo a los programas del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y el programa de Patrimonios locales |
| 19 | Museo de La Salle | |
| 20 | Museo claustro de San Agustín | Exposiciones temporales como: "Cantaoras del Pacífico"
El Festival Pacavana,
afrocolombianidad, música, danza, gastronomía; presentación de danza Sacralis, taller de filigrana chocoana |
| 21 | Museo Colonial y Museo Santa Clara | |
| 22 | Museo de arquitectura Leopoldo Rother UNAL | |
| 23 | Museo de arte del Banco de la República | |
| 24 | Museo de arte moderno de Bogotá MAMBO | |
| 25 | Museo de arte Universidad Nacional de Colombia | |
| 26 | Museo de ciencias naturales de la Universidad El Bosque | |
| 27 | Museo de historia de la medicina colombiana Andrés Soriano Lleras | |

- 28** Museo de historia de la medicina
Ricardo Rueda González
- 29** Museo de historia natural UNAL
- 30** Museo de la ciencia y el juego
UNAL
Museolúdica
- 31** Museo de la Independencia Casa
del Florero
- 32** Museo de la Universidad del
Rosario
Primer foro internacional de
patrimonio cultural inmaterial en
contextos urbanos
- 33** Museo de las telecomunicaciones y
medios electrónicos
- 34** Museo de los Años 40 y la Ciudad
- 35** Museo de Trajes
Investigación, restauración y
exposición de la cultura inmaterial de
los trajes
preservación de prácticas en torno al
cuero como el calzado, la
marroquinería, y otros oficios desde la
cerámica o la madera.
- 36** Museo del Cuero y los Oficios
Partería, saber ancestral y práctica
viva
- 37** Museo del oro
- 38** Museo del ser humano
- 39** Museo Geológico Nacional
- 40** Museo Histórico de la Fiscalía
- 41** Museo Histórico Mariano Ospina
Pérez
- 42** Museo Internacional de la
Esmeralda

- | | | |
|-----------|--|---|
| 43 | Museo Itinerante el Resbalón | Itinerancia de las practicas
inmateriales de las comunidades
étnicas y victimas de conflicto, de la
localidad de Ciudad Bolívar |
| 44 | Museo itinerante Prorecreando
Ciencia | |
| 45 | Museo Mercedes Sierra de Pérez El
Chicó | Talleres de cerámica y artes
decorativas |
| 46 | Museo Militar de Colombia | |
| 47 | Museo Nacional de Colombia | Exposiciones temporales como:
Carnaval de Negros y Blancos en el
Museo Nacional de Colombia, y
charlas asociadas con el
#ElGranPoderDelPatrimoniolnmaterial |
| 48 | Museo Nacional de Geografía y
Cartografía | |
| 49 | Museo Nacional de la Memoria
Histórica | |
| 50 | Museo nacional de suelos de
Colombia IGAC | |
| 51 | Museo Pedagógico Colombiano | |
| 52 | Museo Q | |
| 53 | Museo sociedad de cirugía de
Bogotá | |
| 54 | Museos ICC Casa Cuervo Urisarri | Colección etnográfica, instalaciones
indígenas, hierbas y usos, entre otras. |

Elaboración propia en base de la Lista de museos inscritos por Bogotá en el Sistema de Información de Museos Colombianos (SIMCO), al 05 febrero, 2021, recuperado de <http://simco.museoscolombianos.gov.co/Home/Buscar>. Y lo descrito por cada museo en referencia al Patrimonio Cultural Inmaterial.

Presupuesto estimado - valor del trabajo practico

Componente	Horas establecidas	Horas estimadas	Valor/hora	TOTAL
Estancia	144	270 ^a	\$ 12.939	\$ 3.493.530
Práctica	96	360 ^b	\$ 13.716	\$ 4.937.760

a. Calculando un trabajo de 3h/día durante 3 meses

b. Calculando un trabajo de 3h/día durante 4 meses

Valor total de horas/estancia estimado con el salario mínimo para el año 2019, total de la práctica con el salario mínimo para el año 2020 (considerando el pago para profesionales practicantes, equivalente a 3 salarios mínimos)

CRÉDITOS



Paola Andrea Mesa Zamora – corrección de estilo

