

CAROLINA QUINTERO AGÁMEZ

Entrevistas

MUSEO COLONIAL DE BOGOTÁ



Entrevista a Jefferson Chirimuskai y Adrian Torres Museo Colonial de Bogotá.

1. Entrevista a Manuel Amaya, museólogo del Museo Colonial de Bogotá
 2. Entrevista a Anamaría Torres, curadora del Museo Colonial de Bogotá
 3. Entrevista a Jefferson Chirimuskai y Adrian Torres, estudiantes indígenas de arqueología
 4. Entrevista a Karen Cuellar, estudiante indígena de arqueología
-

1. Entrevista a Manuel Amaya Quintero

Fecha: 23 de Septiembre de 2020

Manuel Amaya, museólogo del Museo Colonial de Bogotá.

Carolina Quintero: Manuel cuéntame un poco sobre el museo, las salas y la última renovación.

Manuel Amaya: En el 2013 cerramos. En el 2009 hubo unos estudios técnicos que decían que el edificio tenía que actualizarse en cuanto a la norma de sismo resistencia, entonces lo primero que se hizo fue... El Museo Colonial tenía tres edificaciones: la Capilla de Indios, el Claustro de las Aulas y la Casa de los Párrocos. Entonces el estudio fue para los tres y el estudio lo que hacía era actualización de sismo resistencia para Indios y Aulas y derrumbar la casa de los Párrocos y construir ahí otra edificación para otro tipo de actividades, entonces una reserva mucho más moderna, una biblioteca... Esa era la idea en ese momento.

De acuerdo a presupuestos - el estudio es una cosa y el presupuesto otra- fue en el 2009 intervenir la Capilla de Indios y se celebra o concluye esa intervención con una sala que se llamaba "Identidades en Juego" antes de la independencia. Pero de todas formas continúan en mente los estudios ya realizados en el resto de la edificación. En el 2012 ya se consigue el presupuesto de la dirección de Patrimonio para intervenir este museo. El 2013 cerramos en noviembre y se aprovecha que va haber un cierre por la restauración del inmueble para hacer una renovación del guión y la museografía de todo el museo. En 2013 cierra y desde ahí hasta el 2017 que abre, pues empezamos todo este trabajo.

Un año duró el trabajo del guión, la restauración empezó en el 2015, se terminó en el 2016, y desde el 2016 hasta el 2017 fue todo museografía y montaje.

En el tema del guión lo primero que se hizo fue una consulta al público sobre imaginarios de la Colonia. O sea que pensaba la gente de la colonia y salió lo típico: que la religión era opuesta a la ciencia, que era una sociedad totalmente separada, que no había como una

mezcla, el indio bueno, el español malo. Esas eran las grandes ideas y la primera construcción de guión era como que abordar esas ideas.

Nosotros teníamos un comité curatorial interno en el museo, que es la directora, el museólogo, el curador titular, la asistente de curaduría y las dos personas de educación. Todos ellos son historiadores y además de sus roles también aportaron al guión curatorial. Todo empezó con una metodología que es primero la construcción de un guión temático en el cual nos basamos en estos primeros imaginarios y ese guión temático se nutría con piezas e ideas generales de lo que sería ese guión general.

Cuando nosotros hicimos una presentación a la ministra, -porque esto es un museo del Ministerio de Cultura- la ministra formó a su vez otro guión, otro comité de guión del Museo Colonial a partir de los directores y de áreas relacionadas en el ministerio de cultura. Entonces estaba el director de Patrimonio, la directora de artes, una asesora de artes plásticas, estaba el director del museo de la Independencia, que en ese momento era Daniel Castro y estaba María victoria Robayo que en ese momento era la directora del Museo Nacional, ellos fueron los que opinaron. Para ellos ese guión inicial carecía mucho de la presencia de la colección. Yo creo que en ese momento fue una cosa más de la presentación que hicimos que no hubiéramos incluido las piezas, porque cuando tú piensas en este museo piensas en piezas, piensas en la colección, porque realmente es una colección muy potente. Tú abres cualquier libro de la historia Colombiana y el capítulo Colonial está repleto de nuestras piezas porque realmente son muy importantes en la historia del arte nacional. Entonces no era que nosotros la hubiéramos obviado, simplemente fue como un tema de presentación.

Se decidió dar un viraje y que las salas empezaran a contar algo y que el hilo conductor entre todas fueran las transformaciones. Además de las personas que escribían los guiones, un curador para cada sala, ellos podían escoger hasta tres asesores que los acompañaran en la discusión de este guión. Adicionalmente nosotros tenemos un evento que se llama *Las Jornadas internacionales de arte historia y cultura colonial* que es como nuestro gran evento educativo anual y lo que se hace es investigar un tema por año y se traen tres especialistas internacionales y tres nacionales. Es una cosa muy densa, muy

histórica, como para un público más cerrado, más de investigadores. Lo que se hizo con esas jornadas también fue escoger unos temas a partir de lo que decía el público, pero también que le sirvieran a la construcción de guión. Por ejemplo la sala de *Imagen* que es la primera, surgió de un tema de unos asesores que vinieron a una de esas jornadas. Uno de ellos decía que porque no se empezaba con la imagen, si la imagen finalmente en la Colonia es una cosa muy potente y no parte sólo de la imagen visual sino también de la parte oral, entonces así empezó la primera sala.

La segunda sala que es un tema más medieval o renacentista de cómo era América, qué influencia tenía, cómo era esa transformación que había de Europa hacia América, pero también la que había de América hacia Europa y en eso se basó la segunda sala: “viaje Encuentro y transformación”. El hilo conductor es la transformación, por eso la transformación primero de la imagen de oral a visual y los tipos de representaciones que se hacen. El viaje, ese viaje transatlántico de Europa a América, pero también de América a Europa, pero también al interior del territorio, como se exploraban esos territorios, digamos las canoas que fueron esenciales en ese proceso de colonización.

En la tercera sala hablaba de las ciudades y el tema de la transformación era como se encuentra un territorio poco explotado y con una población ya establecida y como empieza a darse una transformación social, la construcción de ciudades, establecimiento de sociedades.

En la cuarta sala, toca el tema de la educación y las transformaciones no solamente en la educación formal, sino también la educación artesanal y el legado del conocimiento. entonces hay también muchos legados de conocimiento, pero por temas de espacio y de lo que la colección nos permitía contar, era el tema artesanal.

Finalmente la sala cinco es como un resumen final que se llama *Colonialidad hoy*, o colonial aún presente y da cuenta de esa herencia colonial que todavía tenemos, no necesariamente buena, no necesariamente mala, sino para pensarla de una manera más crítica, entonces por ejemplo conductas sociales, clasismo, racismo, pero también el idioma, las creencias y la evolución de esas creencias. Por ejemplo, ya conectándose con otras salas, por ejemplo la sala cuatro, permanencia de esos saberes artesanales.

Para el tema de los guiones se contó con una metodología de una asesora mexicana que vino. Se llama Alejandra Mosco y ella lo que dice es que este guión se puede partir en este guión temático, que eran temas generales, como idea esquemática de lo que será el guión e ideas que van a ser investigadas y también como un primer acercamiento a las piezas que nutrirían ese guión. Pero el guión temático también tiene unos objetivos, un cronograma, unos presupuestos. O sea lo que hace el guión temático es acercar una cosa mucho más de proyecto. Una cosa que tú la puedas vender de alguna manera, una cosa que se pueda presentar y la gente se haga a grandes rasgos una idea de lo que será el proyecto final. El siguiente paso es el guión científico que si ya es una investigación mucho más profunda, mucho más con todas las fuentes, investigaciones más densas, como unos ensayos mucho más complejos de lo que fueron las temáticas escogidas. El guión curatorial es como colar ese guión científico y pasarlo ya a definir las piezas, definir ese diálogo que harán las piezas y los textos que acompañan estas imágenes. Pero también es el lenguaje que va a tener final. Como una manera de acercarlo más a un público masivo y que el texto no sea tan histórico, tan denso, tan aburrido, que tenga un lenguaje mucho más comprensible y también en término de gramática y de edición -porque eran cinco personas contando algo, escribiendo- entonces también que tuviera como una misma apariencia general.

Después se pasaba al tema museográfico, entonces ya era el trabajo del museógrafo con cada curador y también con el mismo equipo curatorial. Porque de alguna manera el guión curatorial incluye elementos de la puesta museográfica entonces era ya como verlo en renders y hacer las anotaciones finales. El museógrafo no es para cada sala, era para todo, Felipe Palacios.

Carolina Quintero: ¿Cuáles crees que son los cambios más significativos entre la antigua museología y la actual?

Manuel Amaya: Pues yo siento que esto es un énfasis más en ser un museo histórico, ya por ejemplo no está la sala de Vásquez, la sala de escultura. Y un cambio institucional muy

importante que se viene dando desde el 2006, pero oficialmente en el 2014, es que se le cambió el nombre al museo. Antes era el museo de Arte Colonial y ahora es Museo Colonial, pensando en esa idea de que esas piezas son mucho más que arte y depende de cómo tú las cuestiones cuentan muchas más cosas, cuentan de su autor, de procesos socioculturales, de procesos industriales, económicos. Como tú las cuestiones ellas te pueden contar cosas, entonces esa idea de arte limitaba mucho el discurso de las piezas. Entonces creo que este nuevo guión hace un énfasis importante en eso, en el paso de un museo de arte, con esas galerías donde está la gran obra y que bella. Piénsalo en unas piezas muy específicas, con esas piezas maestras, por ejemplo la Trinidad - que nosotros le llamamos nuestra Mona Lisa porque es la pieza que la gente viene a ver-, en el guión anterior era un pieza que estaba ubicada sola para que la gente la viera, ahora es una pieza que está en el medio de un collage contando parte de las alegorías, entonces ya no es la pieza por la pieza diciéndome que linda es, sino la pieza junto a otras hablándome de un tema. Eso a nivel museológico, curatorial, era el tema más importante y también creo este énfasis o este interés en que le hemos puesto en que realmente el museo sea un poco más masivo y no tratar... no un lugar elitista desde el punto de vista de los textos y la investigación, sino que realmente tuviéramos una conciencia de lenguaje que estamos teniendo y no querer alejar el público sino por el contrario realmente no imponer un conocimiento, sino plantear un punto de vista del cual se pueda recibir también la comunicación en doble vía con los espectadores.

Hay algo muy importante y es que espacialmente el museo no contaba con una sala de exposiciones temporales y las exposiciones temporales pues nos permiten contar con muchas cosas que... entonces pensando el museo en esa organización, incluso que la sala fuera allá (señala sala temporal del primer piso), como pensando estratégicamente cómo sería todo, entonces que las inauguraciones fueran allá y que fueran de noche y que no estuvieran en contacto con el resto del museo, que estuvieran cerca a los baños, al auditorio porque de alguna manera las exposiciones están rodeadas también de un proyecto completo: un proyecto de conservación preventiva, un proyecto educativo y

cultural, un proyecto de comunicación. Que espacialmente también nos funcionara y fuera muy versátil también para eso que la estábamos queriendo.

Carolina Quintero: ¿Sabes de donde viene la colección del museo y sobre todo las piezas indígenas? Tanto si hay piezas y representaciones de lo indígena o si hay por ejemplo alguna pieza hecha por comunidades indígenas.

Manuel Amaya: no, la verdad es muy poco. Tan poco es, que una representación indígena que hay acá en la sala uno, que es de la sala de Imagen, no es de la colección del Museo Colonial, sino que es de la colección del museo Santa Clara. Es un indígena atacando a un misionero, entonces, ahí uno se da cuenta quien está contando la historia y las mismas características de las colecciones están contando quien guarda todos esos elementos y que fue descartado. Ahora nosotros sí tenemos como un interés en abrir un poco el tema adquisitivo en ese aspecto y por ejemplo tenemos unas piezas ya contemporáneas realizadas por orfebres chocoanos, que hacen filigrana, que dialogan con nuestra filigrana, con nuestras piezas de platería colonial. Tenemos piezas en barniz de Pasto, hechas por maestros artesanos pastusos que dialogan también con nuestra pieza de barniz de Pasto. Por ejemplo es un saber muy específico de nuestro territorio y que pues interesante tener como esas piezas que dialogan.

Carolina Quintero: ¿hay alguna idea de proyecto donde se incluya la voz de lo indígena dentro del guión, se lo han planteado? No tanto hablar de ellos, sino hacer conversaciones donde se incluyan puntos de vista desde lo indígena

Manuel Amaya: si, el museo es mucho más que lo expositivo, yo estoy haciendo énfasis en el tema del guión, por el tema de la representación, pero el tema educativo y cultural... y ni siquiera el tema necesariamente en el museo - y la pandemia pues nos dejó eso de experiencias- y es todo el panorama que tenemos para traer esas voces también en otra parte del museo que no es el espacio físico del museo, pero igual es el museo. Si hemos

tenido encuentros de saberes indígenas allá. Uno de estos árboles fue sembrado por un mamo de la sierra nevada, porque otro de los proyectos en curso es el del tema de la huerta urbana del museo colonial, ya está hecha. Es un proyecto muy lindo enfocado un poco más a comunidad, comunidad de la Candelaria y tenemos una persona que tiene su huerta acá en la Candelaria y ella fue la que empezó a traer la semilla, la que ha hecho los talleres y demás, Rosa Poveda. Y tenemos un proyecto que no es nuestro pero que hemos acogido y que apoyamos totalmente y es el Museo Decolonial y es una muestra expositiva que se hace en octubre y en el museo decolonial. El proyecto es una apertura a que artistas emergentes, que están en los últimos semestres de artes, presenten proyectos decoloniales, como cuestionando el tema de la colonia y también dándole una voz a otros. No es una exposición de ellos sino que es una intervención en salas.

Carolina Quintero: tú me decías que la sala cinco es un poco más crítica, como el reflejo de la colonia hoy en día, pero ¿el museo se ha puesto en una posición crítica sobre las consecuencias coloniales para las poblaciones indígenas? o no es un tema que abordan mucho.

Manuel Amaya: no, la verdad es que no lo hemos abordado mucho y la verdad sabemos que es un tema actual y también no queremos caer tanto en el tema de ser “políticamente correctos” me entiendes? y por ejemplo ahorita en estos días con el tema del Belalcázar en Popayán decíamos toca tener cuidado con los virreyes, la pieza material y toda la cosa pero también decíamos “bueno, también es diferente lo que tu puedas tener en un museo a lo que tu tengas en un espacio público”. En el museo tú puedes tener el virrey y puedes no se... ponerle una infografía de lo malo que fue ese virrey o de lo malo que fue que la colonia tuviera una estructura que presentara una persona dirigida desde España a que nos dijera a nosotros que hacer, me entiendes? O sea tú puedes cuestionarlo vs una escultura que está en un espacio público que es casi una imposición, que es un “héroe” que “qué bueno que nos evangelizó, que nos conquistó”. Entonces teníamos como ese diálogo. Ahora... también pensando en la realidad, es que como estamos actualmente no nos

hemos podido meter en esas cosas que pueden ser un poco más complejas y que requieren investigación. Entonces para ponernos a sentar una posición pues requerimos investigar, ser más profundos que con el conocimiento que tenemos hasta el momento.

En las exposiciones temporales por ejemplo tuvimos una sobre el Chocó enfocado en el tema de los metales, de la consecución de los metales. Pero también como ese tema de la platería, de la joyería chocoana ha sido como una especie de maldición para el departamento y como hay una minería ilegal y que es lo que está ocurriendo allá y cuáles son las consecuencias. Y por ejemplo hubo cooperación con varias investigaciones en eso, como la Fiscalía, sobre cómo ellos han encontrado temas de minería ilegal y cuáles son los controles y demás. Entonces lo cual me hace acordar de otra cosa que te quiero comentar y es que nosotros sabemos que no tenemos el conocimiento absoluto y para nosotros es muy importante vincularnos con extensiones que si sepan. Por ejemplo digamos el tema del taller para invidentes, no lo hacemos nosotros porque nosotros nos sabemos manejar invidentes, hablamos con el CRAC que es el Centro de Rehabilitación de Adultos ciegos y nosotros le contamos a la persona con baja visión temas sobre la colonial y el CRAC sirve de medio para que ellos, para hacer ese tránsito de eso que nosotros estamos contando para que le llegue a ellos.

2. Entrevista a Anamaría Torres

Fecha: 1 de Octubre de 2020

Anamaría Torres, curadora del Museo Colonial de Bogotá

Carolina Quintero: ¿Qué tal la cuarentena?

Anamaría Torres: trabajado muchísimo porque tuvimos que idearnos de un momento a otro una cantidad de cosas digitales, pero en medio de todo hemos tenido una buena acogida, ya volvimos a abrir y bastante gente nos ha visitado, entonces pues muy bien.

Carolina Quintero: ¿Hace cuánto trabajas en el museo?

Anamaría Torres: hace cinco años, pero de curadora hace tres.

Carolina Quintero: ¿tú qué piensas de la propuesta de transformación del museo, de lo que era antes y lo que es ahora, cuales son los cambios más significativos que se dieron con esta renovación?

Anamaría Torres: bueno pues ese proceso fue muy largo. Digamos que fue en paralelo con la renovación de la casa. Se iba haciendo esta renovación de los guiones y fue un proceso en el que participaron muchas personas. Digamos que fue resultado de conversaciones con historiadores, antropólogos, artistas y con la misma gente del museo, porque cada sala fue curada por un integrante diferente del comité curatorial de ese entonces. Entonces así yo hice la curaduría de la última sala, que es la sala de continuidades, pervivencias de lo colonial. Este cambio curatorial viene muy de la mano con el cambio de nombre que tuvo el museo, que es esa transformación de Museo de Arte Colonial a Museo Colonial, que también fue una cosa de mucha discusión, algo que no les gusto a algunas personas a otras sí. Pero básicamente lo que quisimos con ese cambio fue cambiar esa perspectiva de que el museo era un lugar casi que de culto a figuras como Vásquez, Figueroa y en donde entendíamos los objetos como arte, que es una cosa bien restrictiva. Al hacer ese cambio lo que nos propusimos fue ser un museo que diera cuenta de los procesos históricos ocurrido en la nueva granada de los siglos XVI al XIX, y con ese firme propósito de buscar puentes con el presente para así generar reflexiones en los públicos, y precisamente desde ahí introducir esa mirada casi decolonial por así decirlo porque pues tú sabes las implicaciones teóricas que tiene el término. Sin embargo, si es esta idea de no quedarnos en el pasado colonial, bien sea como algo lejano que no nos gusta porque ya pasó y para qué pensamos en él, o como ese periodo idílico que se quería resguardar, casi que como momificar, como taxidermia, que fue con los propósitos que se creó el museo en 1942. Uno ve el discurso de inauguración que hizo German Arciniegas y él dice "cualquier persona que se sienta agobiada por la voluntad actual puede entrar a la Casa Colonial". Tú sabes este complejo de la *edad dorada*, del pasado perdido. Entonces quisimos separarnos de ambas cosas, tanto como ese culto a lo colonial, culto a los

artistas, culto a los objetos. Entonces quisimos abrir el panorama para ver los objetos no solo como testimonio de una época dorada, o como objetos hechos por el gran Vásquez, sino como testimonio de distintas prácticas y representaciones y procesos de distinta índole, que se hicieron en este periodo. Entonces yo creo que lo que se hizo en el guión fue precisamente reflejar eso. Fue abrir el museo, dejar de ver los objetos solamente como arte y digamos desacralizarlo también un poco. Entonces ya no era el lugar para encontrarse con la Colonia, ya no era un lugar para encontrarse con el gran Vásquez, sino un lugar más de reflexión tanto del pasado, del presente y del futuro. Entonces va también a concebir la historia desde un panorama más amplio, la historia desde lo que nos dice Marc Blok, de lo que es la historia es la disciplina que estudia a los hombres en el tiempo, y no precisamente en el pasado. Entonces eso fue precisamente lo que pasó en el guión y en el guión lo que quisimos fue reflejar las transformaciones que se dieron en esos periodos a partir de los ejes de cada sala. La sala uno que es Imagen, la dos que es el de encuentro entre dos mundos, pero todavía estamos reflexionando un poco, pues porque “encuentro”, tú sabes que todos esos términos tiene su cascarita, porque encuentro también puede disfrazar muchas de las atrocidades que se cometieron. El tercero que es de Ciudades, el cuarto que es de Educación y el quinto eje que quiere ver en esas transformaciones las permanencias. lo que podemos ver actualmente en nuestra sociedad que reconocemos de lo colonial. Tanto lo positivo, por así llamarlo, los oficios manuales, y otras cosas que precisamente a partir del conocimiento, saber que estamos tal vez repitiendo un proceso que se gestó con la Colonia, y pues irnos quitando cosas como los prejuicios raciales o esta idea de sangre de los apellidos y de todo lo que tenemos en Colombia alrededor de esas cuestiones sociales. Entonces pues eso fue lo que se buscó.

Yo creo que, resumiendo la cháchara, es ampliar la perspectiva del museo en donde claro que también podemos hablar de arte, pero no solo de arte, de estas figuras, también somos muy críticos. Por ejemplo entre el año pasado y este hemos estudiado varias obras atribuidas a Vásquez y con la ayuda del asistente del área de curaduría, que es Diego López, que es un historiador del arte muy pilo, le hemos quitado atribuciones a Vásquez, entonces pasa por toda esa revisión crítica de lo que fue nuestro pasado como museo, sin

despreciarlo, no, sin decir que los que lo iniciaron pues estaban en un error terrible y nosotros vinimos a subsanarlo. Pero si hacer una reflexión de lo que fue nuestra historia y tratar de cambiar y de abrirnos a nuevos públicos, a nuevas ideas y perspectivas.

Carolina Quintero: ¿en la colección hay algún objeto que sea indígena, que venga de alguna comunidad?

Anamaría Torres: que sepamos con certeza no y ese es un gran problema de nuestra colección y que nos habla también de lo que se decide coleccionar y lo que no. Entonces a medida que llegaron directores como Luis Alberto Acuña, que como tu sabes estaba muy vinculado con el movimiento Bachué y con esta reivindicación, y después con Francisco Gil Tovar, se introdujo también la idea de que las piezas que nosotros tenemos, pues que son de factura popular pudieron haber sido hechas por indígenas. Pero pues eso también es un problema grandísimo, porque estamos diciendo “ah como eso es medio chueco, entonces es mano indígena” creo que es un poquito lo que está detrás de eso, entonces no, nosotros con certeza no podemos decir que tengamos alguna pieza indígena salvo unas piezas de cerámica de las que tenemos tenencia. Esa es la figura, no son de nuestra colección, pero tampoco están en préstamo, nosotros las tenemos, son del ICANH y hacen parte del guión de la sala dos y son algunas cerámicas de diferentes culturas. Pero yo se que eso como te digo, precisamente por el guión y porque es colección de otros museos, pero no.

Carolina Quintero: ¿Cuál fue el criterio para escoger esas piezas que están del ICANH?

Anamaría Torres: esa curaduría no la hice yo, sin embargo yo creo que lo que había detrás de eso era mostrar de alguna forma... Está como una forma de barco y entre el barco y la parte final que tiene todos esos cuadros grandes, esas piezas están ubicadas ahí frente a un mapa de comunidades indígenas al momento de la Conquista. Entonces la idea era mostrar un poco la cultura material de esos pueblos a la llegada de los españoles. Y yo creo que había una idea cómo de “bueno vamos a mostrar algo de cerámica”. Hay piezas bien interesantes, unas funerarias, pero no creo que haya sido... yo te mentiría si te dijera

que el curador del museo, tenía en ese entonces en mente “bueno vamos a...” era más de mostrar y de ilustrar cómo era la cultura material indígena del momento. Pero nosotros somos conscientes ahora ya después de haber hecho una revisión de después de tres años de cómo va el guión, de lo problemático que eso puede ser y digamos que estamos muy atentos a hacer los cambios que se necesiten en el guión, entonces es algo que yo creo -no sé cómo sigan las cosas el otro años- pero que va a entrar en revisión.

Carolina Quintero: tú me hablabas de que eran en algunos aspectos muy críticos, ¿tú crees que el museo toma alguna posición crítica respecto a la colonia? O sea que se haya problematizado y que se haya transmitido en las exposiciones? ¿Se ha pensado el museo como un lugar de memoria, de reconocimiento de lo que sucedió con las poblaciones prehispánicas y luego los indígenas que continuaron en el territorio?

Anamaría Torres: yo sí creo que tenemos una posición, lo que pasa es que es una posición que no se va a ninguna de... ni a la glorificación de lo hispánico -dios nos ampare- ni a la exaltación de una *leyenda negra*. Porque además tú sabes, como historiadores no tenemos tampoco fundamentos para decir cosas que no ocurrieron. Pero por ejemplo, en la exposición temporal que tuvimos en el 2018, que se llamó “Chocó, de oro y de saberes”. Parte de los primeros temas de ese guión, era la conquista del chocó -yo hice ese guión- y esta idea, claro de las poblaciones afro, tienen unos problemas terribles ahora en el Chocó, pero yo tenía esta idea y entonces pensamos en los afros y los afros son los que tienen la mayor población allí. Pero ¿qué pasa con las comunidades indígenas que originalmente estaban allí? y que tuvieron que sufrir la llegada de todos los que vinieron después: los españoles, los afros, los inmigrantes de otras partes, la extracción de oro, desde ese entonces hasta este momento. Entonces si tuvimos un espacio para hablar de los emberá ¿y cómo los representamos? desde piezas del Icanh, también escogidas especialmente para mostrar cómo la conquista del chocó fue muy complicada y como la resistencia siempre estuvo presente, como las creencias religiosas siguen estando vivas, como todavía hay estas figuras que se entregan a los niños como representación de su espíritu guardián, de la participación de los jaibanás y estos objetos que funcionan como intermediarios en

las prácticas médicas. Sobre todo como que hicimos mucho énfasis en eso, que no fue del todo una conquista exitosa, desde el punto de vista de lo que quisieron los españoles, que me imagino que querían entrar de una vez y lograr todo lo que buscaban y empezar a extraer oro, cuando la conquista fue muy lenta, fue hasta finales del XVII ya que lograron establecerse. De todo eso se habló y de la particular violencia de esta conquista de zonas con riqueza minerales, de lo que implicó que el Chocó haya sido y sea todavía una zona que se crea solamente de extracción, pero nunca se le ha reprimido todo lo que se le saca, como desde la Colonia han estado aislados...

Además de las piezas antropológicas exhibimos un trabajo, bueno varios, de arte contemporáneo. En el caso específico de los emberá exhibimos una obra de Fernando Arias que está como muy comprometido con el cuento de la minería ilegal y demás. Eran unas manillas con las que trabajan los emberá que uno ve en esos puestos en la calle con chaquiras y eran unas manillas que tenían la bandera de Colombia y tenían un letrero que decía "emberemos", en alusión a lo que les ha pasado en toda la historia y es que los han dejado en "veremos". Yo tengo una presentación que te puede servir que tiene los logos de las compañías mineras que están en este momento que tienen licencia para sacar oro y pues todo lo que esto implica, y esa piezas las hizo Fernando con ayuda de algunos emberá que se encuentran en situación de desplazamiento en Bogotá y para ese momento también tuvimos una feria artesanal. Todas estas ideas de representación del chocó y demás, vinieron expresamente de una experiencia personal de nuestra directora, Constanza Toquica, quien fue al chocó y tuvo una experiencia directa de todo lo que estaba sucediendo y tuvo mucho interés en que lo mostraremos en el museo. Y entonces también por iniciativa de ella se hizo la feria artesanal donde incluso tuvimos unos indígenas emberá raperos, entonces bueno ahí vendieron sus productos naturales, sus joyas en chaquiras, y demás. Entonces en esa exposición hay una clara posición de "esto pasó", específicamente y lo podemos decir con fuentes y no estamos ni disculpando a los españoles, ni que esto es leyenda negra, porque es que "aquí está", ocurrió. y sobre todo una posición en el presente y decir "bueno es que esto no ha pasado, es que esto sigue ocurriendo" y además involucra a las comunidades afro que se ven afectadas también por

la minería ilegal, por la violencia, por la cantidad de cosas que aquejan al Chocó. Entonces ahí hay una posición.

También hay una posición, por ejemplo, cuando nosotros hacemos las versiones de este festival de decolonialidad, en donde hay ideas incluso más combativas, y todo esto lo analizamos nosotros como en un comité de “que vamos a mostrar” y “cómo lo vamos a mostrar”. Digamos que nunca hemos querido apartarnos de la rigurosidad histórica, entonces no vamos a decir cosas que no son, ni a repetir discursos que ya fueron revaluados de estos mitos de la Conquista. Pero si cuando el tema está, cuando se amerita, cuando tenemos las fuentes, las piezas y lo podemos decir, tenemos una posición clara de mostrar lo que ocurrió y de mostrar lo que todavía ocurre en esos procesos de conquista.

Carolina Quintero: ¿algunas vez han trabajado de la mano con comunidades, aparte de lo que me estabas contando, pero más como incluirlos en los procesos de producción museográfica, o contenido, o co-curaduría, que ellos tengan voz en esos proyectos museológicos? o si no los han tenido, ¿han pensado en hacerlo en algún momento?

Anamaría Torres: si, es uno de nuestros grandes retos. Si hemos trabajado con comunidades, pero no son comunidades indígenas, son comunidades afro. para la sala cinco, en el centro se encuentran tres videos de prácticas religiosas que siguen siendo parte de la religiosidad colombiana, que son la subida a Monserrate, el Cementerio Central, con su debida explicación de porqué está ahí, y las fiestas de San Pacho. Ahí tenemos un video de las fiestas de San Pacho y al lado tenemos un video y una pintura de San Francisco de Asís del siglo XVII, enmarcado por un arco que hicieron especialmente para nosotros los integrantes de la Organización de Fiestas Franciscanas de Quibdó. El presidente se llama Ramón Cuesta, el hermano Fredy, que está en Bogotá, lo consultó con los integrantes de esta fundación, y se idearon como sería el arco. El arco es muy importante para ellos en Quibdó cuando hacen la fiesta porque son doce barrios por los que transita esa imagen de San Francisco y cada vez está como con un arco triunfal. Y esto es efímero, en icopor, cartones, y así los queríamos nosotros y les preguntamos si tenían uno hecho, pero ellos dijeron: “nosotros eso no lo guardamos, lo reciclamos, lo botamos.

Pero nosotros queremos hacer uno especialmente para ustedes". Así que trabajamos el diseño con ellos, con las doce banderas de los doce barrios franciscanos. Tiene dos palomas de la paz, porque estábamos en todo esto de la firma del tratado de paz, del proceso, del acuerdo, y "que viva la fiesta, que viva Quibdó". Ellos pensaron en que querían decir y lo armaron en el museo, lo construimos ahí viendo que no se afectara la obra, en fin, fue un trabajo con ellos. Ahora vienen algunas colaboraciones con joyeros chocoanos y demás.

Carolina Quintero: yo te hablo solo de lo indígena, pero yo sé que hay un montón de actores implicados, yo quería hablar de todas esas voces que tienen que ver en este proceso colonial, pero es demasiado amplio para este trabajo. En la maestría me recomendaron enfocarme en un solo actor porque si no se vuelve demasiado grande la cosa.

Anamaría Torres: ¿tú has visto la exposición que tenemos virtual que se llama Simulacros de Poder? Esa fue la última exposición que hicimos. La teníamos planeada obviamente presencial pero pues con todo este problema, nuestro museo halló la forma de convertirlo en un espacio virtual. Resultó a partir de un trabajo de grado de una estudiante de historia del arte de los Andes, que estudió la serie de encomenderos que nosotros tenemos de la familia Maldonado Caicedo, que son retratos de estos grandes señores de la Colonia que eran la crema innata de la sociedad de esa época. Y cuando planteamos hacer el guión a partir de esa investigación, también uno de los lineamientos curatoriales fue: "no vamos a hacerles un trono a esos señores". Imagínate una exposición así antes, hubiera sido "ay la familia Maldonado Caicedo, la gente de bien de Bogotá de toda la vida", habría sido así. Lo que encontró María Isabel Téllez que hizo la curaduría, la investigación, pues que estos cuadros no son coloniales, muy probablemente sean del siglo XIX cuando la familia entró en declive, entonces quería volver a reiterar el pasado glorioso y demás. Ellos fueron encomenderos en la zona de Bogotá, ellos tenían una cosa que se llamaba la Dehesa de Bogotá, una finca grandísima de donde venía toda la carne para la sabana, entonces eso implicó que ellos manejaran una población indígena que estaba allí. Entonces la idea fue

“no vamos a empezar por los Maldonado de Caicedo, vamos a empezar hablando de los Muisca”. No te puedo decir que fue un trabajo de los Muisca, que nosotros nos metimos con ellos, no, porque pues no voy a mentir, pero pues empezamos con ellos. O sea esta idea de quienes estaban ahí primero, a quienes les llegó el señor encomendero “bueno ahora yo les organizo su trabajo” y además, aunque la encomienda no era tierra, pero en este caso se juntó todo, era la tierra y los indígenas y demás. Entonces si era esa idea de “no, no empezamos invisibilizando a los que ya estaban ahí, por derecho propio y quienes les tocó cambiar su modelo de vida”. Pero tampoco nos fuimos por el lado de la leyenda negra, no, porque hay bastantes estudios que dicen que muchos de estos caciques se hispanizaron muy rápido. Estos retratos de los caciques de Sutatausa donde uno ve que la cacica tiene su manta muisca, pero pues ambos tienen rosario y eso es como esta cosa de la negociación. Hay un libro que se llama costumbres en disputa de Santiago Muñoz que habla de esto en la encomienda de Ubaque. Entonces no, en este caso no hicimos lo mismo que con los emberá porque no es el mismo caso de conquista, es otra cosa diferente. Aquí si la conquista era mucho más matizada, porque pues parece, por los documentos y demás que el caso fue distinto. Pero entonces si empezamos hablando del territorio Muisca, que las particularidades del pueblo son muchas, que la lengua cambia y como muchos de ellos lograron negociar con ese nuevo... con esa imposición de la encomienda y con las nuevas leyes, e incluso lograron llegar a luchar a las cortes españolas a luchar por sus derechos. Entonces eso también lo hicimos. Pero claro, no es un trabajo con comunidades, la representación que tenemos, tenemos algunas obras del museo Nacional de Antonio Grasque, que estudiaba estos patrones en la cerámica indígena y el los volvía unas obras gráficas. Entonces pues digamos, esos son los límites de esa curaduría. Pero sabemos y tenemos muy clara la nueva apuesta de museo y además porque nuestra directora es insistente en esto de pensar primero en... o sea no es que América empezó... que los indígenas, los españoles y los afros son actores incidentales que por ahí salen, sino hablando precisamente de quienes estaban aquí antes y esas continuidades que puede haber. Entonces pues si es un reto que tenemos, de trabajar con comunidades así y es algo que hemos explorado. Digamos eso es lo que hemos hecho

hasta el momento y si también quiero recalcar la participación de este colectivo del festival decolonial que ha llevado muchas problemáticas indígenas en sus muestras. Como te digo nosotros no participamos en la curaduría de las obras, ni de su realización, pero si damos el espacio y entramos a dialogar. Tenemos todavía mucho por hacer, pero ahí estamos empezando.

Carolina Quintero: si, igual esos procesos no son de un día para otro y esas transformaciones en una institución como esa, que es tan tradicional, que tiene tantos años, los cambios se van dando poco a poco. ¿Y la directora en qué año llegó?

Anamaría Torres: ella lleva más de 20 años. Ella empezó en el museo Santa Clara, es historiadora y ella hizo su tesis sobre el convento de Santa Clara de Bogotá. Cuando se reorganizaron los museos del Ministerio de Cultura en Bogotá, quedó en la cabeza el Museo Nacional y salían dos patitas que eran: la independencia y la Quinta de Bolívar, y Santa Clara y Colonial, entonces ella entró a dirigir el Colonial.

Ella siempre ha estado muy interesada en la representación de los indígenas, de las mujeres, de los afros. Son cosas que se han tratado, por ejemplo, en las jornadas que se hacen cada año, en las jornadas de historia, arte y cultura. Las del 2017 o 2018 fueron precisamente de sus retos subalternos, hablando de mujeres, indígenas, afro. Entonces pues ella siempre ha tratado de meter por alguna parte este tema, pero como tú dices las cosas son lentas y el trabajo con comunidades también tiene sus retos. Nosotros como historiadores no estamos formados para eso, que es una carencia de nuestras carreras, entonces pues ahí vamos.

Carolina Quintero: ¿tú eres historiadora?

Anamaría Torres: sí. Se me olvidó decirte, en la sala uno, que es la que curó la directora, hay una representación de un indígena. De hecho es de un cuadro que es del Santa Clara, y es de un misionero argentino, de la zona del Jujuy, que lo mataron los indígenas. Entonces está el señor, Bertan Nubel, y resulta que a él, no era jesuita, era sacerdote del clero secular y trabajó con los jesuitas en la zona del Jujui y a él lo mataron los indígenas.

Entonces la representación está ahí en su pose de mártir y el indígena se ve ahí en la esquina matándolo. Es la única representación de un indígena que nosotros tenemos y fíjate en qué posición está. Y en escultura, en el pesebre Quiteño tenemos representaciones que sabemos que son indígenas, que son muy chistosas porque son blancas, la piel es blanca. Sabemos que son indígenas porque tienen la vestimenta. Sabemos precisamente a partir de los cambios que estamos haciendo que hay muchas formas de representar y pues haciendo uso de las colecciones o de recursos museográficos que se pueden usar.

3. Entrevista a Jefferson Chirimuskai y Adrian Torres, estudiantes indígenas

Fecha: 12 de Noviembre 2020

Jefferson Chirimuskai, perteneciente a la población Misak del departamento del Cauca. Estudiante de Arqueología de la Universidad Externado de Colombia.

Adrian Torres, perteneciente a la población arhuaca que habita en la Sierra Nevada de Santa Marta. Estudiante de Arqueología de la Universidad Externado de Colombia.

Antes del recorrido

Carolina Quintero: ¿tú conocías el museo colonial? ¿Sabías que existía?

Jefferson Chirimuskai: si

Carolina Quintero: ¿has entrado?

Jefferson Chirimuskai: no

Carolina Quintero: ¿Jefferson qué te imaginas que te vas a encontrar en el museo?

Jefferson Chirimuskai: no sé, como su nombre lo indica debe ser todo colonial, sobre la llegada de los españoles, la historia por ejemplo de la séptima, o sea toda la construcción de la ciudad, el modelo de construcción de las viviendas, sólo me imagino eso. Esculturas también de hierro. Como es colonial, pienso que es así, o sea lo indígena como que, en mi imaginación, en mi imaginación pienso que no está incluido en esa visión del museo.

Carolina Quintero: ¿Jefferson tú qué crees que se debería hablar o contar en el museo colonial?

Jefferson Chirimuskai: creo que con el solo nombre es muy excluyente. Entonces primero eso, como incluir esa visión indígena que uno tiene de esa colonialidad. Nosotros una vez pensábamos en poder decir ¿cómo descolonizar al museo colonial? creo esa visión se podría comenzar a decir dentro de un museo, y como lo digo con el solo nombre a mi me parece muy excluyente y entonces ese podría comenzar a idear, ver como ser incluyentes en ese sentido.

Yo he entrado en el Museo Santa Clara. Es como este tema de lo barroco, de las iglesias y esto y he tenido la oportunidad de hablar con la directora. Y pues la directora, bueno digamos no una visión muy religiosa, pero hablando con ella se empieza a incluir el personaje indígena y ese personaje indígena no está representado dentro de la iglesia, sino que fuera de este museo. Entonces es como, como con las ventas de las artesanías, de los indígenas, entonces cómo incluir eso, como que todavía hace falta en la visión de un museo. Como esa visión del indígena hace falta. Pero no es simplemente las artesanías, sino la visión de los pueblos indígenas a veces no existen. Por ejemplo en el Misak, en algún momento se puso la idea de poder hacer un museo, y se hizo. Ese museo está en la visión de enseñar cómo eran nuestros antiguos personajes, y cómo eran nuestras casas, el nachak, y pues se decía ahí: “¿pero cómo podemos decirlo en palabras si nosotros podemos practicarlo? nosotros tenemos nuestro nachak en nuestros hogares y todo eso”. Y pues el museo no es algo como que esté bien visto. El museo de nosotros se veía como

algo vivo, algo que se puede hacer, se puede practicar, palpar, ver y practicar y digamos eso es el transcurso. La idea la de museo que nosotros tenemos, ahorita pues, y con esa experiencia del misak y del museo Santa Clara, pues me había contado la misma directora del museo Santa Clara, que el Museo Colonial tiene esa visión, de poder incluir al misak pero con las artesanías, con las mochilas, con las manillas, collares. Pero como yo digo, eso no es simplemente la estrategia o la manera de hacer saber que existen indígenas, sino que como esa visión de lo colonial tiene la visión del indígena. Y por eso descolonizar el Museo Colonial sería una buena inclusión.

Muchas veces en la historia, no tienen en cuenta nuestra tradición oral, porque como cambia no la creen, es muy excluyente.

Carolina Quintero: ¿Adrian tú habías entrado al museo?

Adrian Torres: no, hemos visitado casi todos los museos, pero como no es prehispánico, no habíamos venido acá.

Carolina Quintero: ¿qué te imaginas que te vas a encontrar en el museo?

Adrian Torres: no sé, cosas muy coloniales, las espadas, los cascos, indumentaria de los caballos, lo que cargaban los colonizadores en esa época y todo lo que tiene que ver con la armadura. Ahora vamos a ver si le pegué o no.

Carolina Quintero: ¿Adrian tú qué crees que se debería contar en un museo colonial, de que se debería hablar?

Adrian Torres: en primer lugar tengo que dar una posición y es que ni siquiera los museos prehispánicos, en este caso el Marqués de San Jorge, que se supone que muestra todo lo prehispánico, muestra una voz que tenga que ver con los indígenas. Entonces muy posiblemente, si es colonial, menos va a haber una voz o una representación que diga

“aquí es donde me veo yo representado”, sino que me imagino que es algo muy histórico y a la vez muy colonial. No tiene que ver nada, las historias y las descripciones tienen que ser muy históricas, no creo que tenga nada con relación con las comunidades indígenas.

Después del recorrido

Carolina Quintero: ¿cuáles son sus apreciaciones generales del museo?

Adrian Torres: bueno de entrada estuvo bueno. Normalmente lo que uno aprecia es sobre todo la adecuación, las instalaciones de cómo se exhibe. Uno ya como arqueólogo lo primero que mira es como se está exhibiendo las obras, como se está mostrando, de qué manera se está describiendo lo que se muestra, si es fácil interpretar, si es fácil entender lo que me quieren decir o transmitir.

En primer lugar lo que me pareció un poco tedioso es que las descripciones son muy largas, entonces uno dice “ay ya me aburrí de leer”. Sin embargo, normalmente en los museos hay otros que describen qué es y ya, entonces como que deja afuera el contexto de que es lo que se quiere decir, que es lo que se quiere mostrar y al final no dicen nada. En cambio aquí sí pero entonces son muy extensos los textos. Pero bien porque da información detallada que obviamente si uno empieza a analizar de fondo cada texto, lo que dice, pues uno dice “esto no me parece” o sea, entonces ya discutiremos al respecto.

Jefferson Chirimuskai: en primer lugar, la impresión es que es bueno conocer todos los espacios que hay aquí en Bogotá, en especial los museos, porque los museos son los que representan una parte de la historia. En este caso, creo que el Museo Colonial tiene la mayoría de sus representaciones a lo colonial o la llegada de los españoles y creo que eso es como la visión, digamos. En primer lugar observar, como lo dijo Adrian, ver como lo representan, que es lo que más quieren representar, hacia dónde va esa representación y el por qué llega esa representación. Puede ser la imagen, alguna figura, y eso es pues lo que uno aprende además de dar críticas al museo, también uno aprende, “ve esto no lo

sabíamos”, entonces creo que también una parte del museo a nosotros también nos hace ver, conocer cosas de lo que no conocemos.

Carolina Quintero: ¿y con respecto a lo que esperaban antes de entrar?

Adrian Torres: bueno, ahí obviamente cambia la perspectiva, porque yo creo que uno a veces comete el error también de imaginarse algo, dejando de lado cosas. Por ejemplo, yo deje de lado la cristianidad, lo que tiene que ver con la religiosidad, la santidad. O sea cuando uno habla de colonialidad eso va incluido, pero no sé, en ese momento yo nunca me imaginé eso. Me hice una imagen que no tenía que ver con las vírgenes, los santos, los San Pedros, y de entrada uno va viendo eso. Pero yo la verdad no me había imaginado eso por ejemplo, entonces es un error que comete uno, porque si uno está en la colonia, eso va incluido. Lo religioso lo había dejado de lado, pero de entrada lo que uno va viendo es eso, hasta que finaliza.

Jefferson Chirimuskai: no me imaginaba una representación religiosa tan abundante, no me lo imaginaba así y aquí es impresionante la representación de la religiosidad y todo eso. Decir que la religión fue uno de los aspectos más importantes, es pero para ellos, pues es una descripción, que como lo decía al principio, está fuera de contexto digamos de la visión indígena. Yo creo para nosotros la religión, ahora lo analizamos y lo reanalizamos en algunos lugares, la religión está fuera del contexto de lo indígena y decir aquí que es uno de los temas fundamentales, sí, pero para la colonia, no para el indígena. Porque para nosotros no es algo importante, es algo de invasión. Habíamos leído una frase ahí: “que era una oportunidad”, creo que decía, “el encuentro de dos mundos”, es que hay una palabra que no me acuerdo, con la que nosotros no estamos de acuerdo, para nosotros fue una invasión...

Adrian Torres: ellos hablan de “intercambio de ideas” cuando hay un encuentro de esos dos mundos, eso no fue así.

Jefferson Chirimuskai: intercambio, nosotros pensamos que uno hace un intercambio digamos de materiales y todo eso, pero en este caso no fue así, fue más una invasión, una imposición que nosotros decíamos, porque eso fue. No tuvieron la idea de encontrarse con otro idioma, por ejemplo ahí lo decían, no tenía la idea de encontrarse otras formas de interpretar la religión y llegaron, la colonia llegó y “tenga lo que nosotros queremos” y “esto nos conviene que ustedes crean” entonces no es una representación bien planteada.

Carolina Quintero: ¿y qué piensan del mapa?

Adrian Torres: ahí está de modo general, pero el problema que estaba viendo es la descripción poblacional. Por ejemplo la ubicación de la Sierra está bien, pero lo que está mal es coger Tayrona y Koguis como si fueran dos poblaciones diferentes. Tayrona es un grupo grande, donde están los Arhuacos, los koguis, los Wiwas y los Kankuamos. Entonces a los Koguis los están sacando como si fuera otro, cuando hacen parte de los mismos.

Jefferson Chirimuskai: lo otro es que en esa representación del viaje, por ejemplo, usted nos dijo que este lado de la derecha representaba Europa y a este lado veíamos América. Bueno entonces nosotros estábamos diciendo, “bueno listo, ¿cómo saber qué es lo que es Europa?”, entonces digamos, está esta descripción de qué es lo que trajeron, como lo trajeron, en que lo trajeron y bueno qué fue lo que sufrieron los que viajaron, a quienes más trajeron. Pero entonces ya pasando esa línea de Europa a América pues nosotros veíamos lo mismo, ¿por qué? porque no había digamos: “bueno se encontraron una poblaciones indígenas que se visten así”, por lo menos eso, la indumentaria por ejemplo de algún grupo indígena. Nosotros no vimos por ningún lado una representación de lo indígena, ¿por qué?, porque cruzábamos y era lo mismo: las vírgenes, los santos, y así. Describen que bueno se llegó a las comunidades indígenas en donde se intercambiaban las ideas, pero no había una representación del indígena. La única que nosotros estábamos viendo, fue la que usted nos dijo de un asesinato, pero también es una... bueno al indígena

lo creen bárbaro, lo creen malo, lo representan como salvaje y eso es lo que nosotros vimos de esa representación. Pero de qué “bueno, si aquí nos representa”, no, ni en el mapa porque lo que decía. En el mapa si hay unos puntos donde dice pero no dice: “si llegamos a ese punto y ahí fue donde digamos se extrajo el oro”, o que se vio como la minería. Simplemente resaltan lo que ellos hicieron, pero no cómo reaccionaron los indígenas.

Carolina Quintero: ¿se sintieron representados en alguna parte?

Adrian Torres: no porque la vivencia como tal de las comunidades indígenas, en ciertas zonas hace una breve descripción pero no. Más que todo describen la “aventura” que ellos tuvieron cuando llegaron, que fue lo que encontraron, las impresiones que ellos tuvieron, más no lo que digamos, lo que los indígenas sintieron. O sea, eso por ningún lado encontré.

Carolina Quintero: ¿y en la sala cinco que se habla del reflejo de la colonia hoy en día, que opinan de esa sala?

Adrian Torres: bueno ahí muestran como decía, como se vive actualmente la colonia. Yo creo que en cierto modo sí mostraba, pero entonces se inclina más a nivel de artesanías de cómo se hace en la actualidad lo que se venía haciendo en la época de la colonia, de cómo se elaboraban ciertos objetos, culinarios, orfebrería, alfarería...

Jefferson Chirimuskai: lo que yo decía, o sea la herencia en la actualidad es más religiosa. Yo creo que la mayoría de la representación ahí es religiosa, las fiestas patronales, la fiesta de San Pacho, San Pedro, yo creo que ahí más que todo son las fiestas que heredaron de la colonia y que en la actualidad todavía se vive practicado. En lo indígena, nos estábamos preguntando sobre la técnica de barniz de pasto. Yo tengo una duda, si eso es indígena. Entonces si eso es indígena, eso es una herencia ya de una población indígena, pero no lo

dice, no lo describe, por eso yo estaba intrigado, ¿de dónde sacan el material, que es el barniz de Pasto?.

Al final lo que se dijo de algunas palabras ahorita, como que se replique en la actualidad. La mayoría de las veces, bueno en los jóvenes no se ve tanto, digamos nuestros papás, hablan a partir de los dichos y digamos ahí también se mencionaba. Digamos que ese dicho en la actualidad se practica, pero es más que todo en los mayores. Ahora hay que ver que es en la nueva generación, o sea aquí como ven esa colonialidad, si es muy conservador pues la va a mantener. Pero si ya piensa algo distinto como muy incluyente pues también va a ser totalmente diferente, entonces creo que eso se ve en la orfebrería, en la cerámica, en la religiosidad. La mayoría, en la actualidad representa las fiestas de lo religioso, de los santos.

Carolina Quintero: ¿qué opinan de la colección, por ejemplo esos objetos del ICANH, que piensan de lo que hay y de lo que no hay también?

Adrian Torres: en mi caso particular yo esperaba ver más objetos materiales, pero vi que había mucha representación en obras, en cuadros. Mejor dicho, el 90% era puro cuadro. Los objetos materiales no son representación de la colonia, desde mi punto de vista, porque se está exhibiendo sólo lo religioso, entonces por ejemplo ahí están unos objetos traídos del ICANH, pero eso, la verdad me pareció como un acomodo ahí porque está fuera de contexto. No dice nada, está ahí, pero eso qué tiene que ver con...

Carolina Quintero: ¿que haría falta en el museo?

Jefferson Chirimuskai: sí, ahí la línea del tiempo se pierde, porque no hay una línea, lo que yo digo, cómo piensa el indígena en el contexto colonial o cómo ve al colono el indígena, apenas llega del viaje, entonces yo creo que eso es lo que hace falta.

Adrian Torres: ahí lo que están mostrando es la impresión que ellos tuvieron, lo que se iban encontrando, todos los recorridos que hicieron, de Magdalena a Santa Fe, que no sé qué... pero entonces uno dice: "ajá ¿y las comunidades que?, no aparecía ninguno por ahí, ¿dónde estaban ellos?" Prácticamente las comunidades indígenas no existían en ese tiempo. Porque en ningún lado describen eso: "no, que nos encontramos una población...", no nada.

Jefferson Chirimuskai: sí, por ejemplo en cuanto al río, dicen ellos: "bueno conocimos un río que lo nombramos Magdalena, por la virgen Magdalena", pero no hay: "los indígenas lo llamaban tal", no lo dicen. El río Cauca por ejemplo, Cauca es *Mambri*, es el padre de los bosques para nosotros, pero pues tampoco dice: "Cauca significa tal cosa de la lengua tal", tampoco lo dice. Entonces eso hace falta, los puntos antes de la Colonia y después de la Colonia. Yo creo que los pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta se llamaban, tenían un nombre. En el cauca los misak tenían otros nombre, los pijao tenían otro nombre, entonces hace falta ese cambio por decir "nosotros llegamos, pero antes se llamaba esto...".

Además dicen: "ay si descubrimos el nuevo mundo, descubrimos América", pero ¿ese descubrimiento que trajo para los pueblos indígenas? ¿qué pasó? ¿que hizo la Colonia en los pueblos indígenas? hace falta eso.

Pusieron un lugar de pagamento de la coca y de la tierra, pero pues nos preguntamos ¿y esto qué? ¿Qué representa? ¿Qué quiere decir?, será el colono con la tierra y la coca, porque el pagamento en sí es otra cosa, otra metodología, otros materiales. Entonces ahí se crea un poco de problema dentro de esa representación dentro del museo.

Adrian Torres: ponen una vainas que ya uno no practica ¿qué es eso? ¿qué me están mostrando ahí? un poco de tierra y al lado hoja de coca, y eso que?

Jefferson Chirimuskai: por último, ¿Cuál es la visión del museo tiene el director o la directora, los museólogos, los celadores, el personal del aseo? ahí todos juegan un papel muy importante en los museos, los visitantes.

3. Entrevista a Karen Cuellar, estudiante indígena

Fecha: 13 de Noviembre 2020

Karen Dayana Cuellar Vásquez, representante del pueblo Pijao del sur del Tolima.

Estudiante de Arqueología de la Universidad Externado de Colombia.

Antes del recorrido

Carolina Quintero: ¿tú conocías el museo Colonial?

Karen Cuellar: yo he estado aquí en salas pero participando en eventos, pero el recorrido es la primera vez que lo voy a hacer.

Carolina Quintero: ¿qué te imaginas que te vas a encontrar en el recorrido?

Karen Cuellar: lo que he escuchado del Museo Colonial, digamos cómo fue ese mundo colonial en esa época y cómo fue ese contacto entre esos dos mundos y yo me imagino que van a representar más como una vida religiosa, más lo católico. Creo que va hacer más como de esas cosas.

Carolina Quintero: ¿de qué crees que se debería hablar en un museo colonial?

Karen Cuellar: es que sólo esa palabra "colonial" cuando ahorita estamos en ese proceso de descolonizar el pensamiento y pensarnos de otras maneras. Porque la misma palabra colonia, como fue ese proceso de colonización, nuestra escuela, nuestras comunidades

aquí dentro del territorio. Inclusive yo he escuchado y que se refiere más como a lo salvaje, que venimos como a salvar a los “salvajes” a adoctrinarlos, evangelizar, como hacer ese rescate y a introducir una nueva lógica, de que inclusive nuestras comunidades hoy en día muchas manejan el tema de la religión católica. Entonces usted puede ver como se mezclaron esas dos culturas, y ahí digamos la religión católica y todo, esto implicó ese “descubrimiento” del mundo.

Después del recorrido

Carolina Quintero: Cuéntame tus apreciaciones generales sobre el museo.

Karen Cuellar: me pareció que es un museo de por sí como elitista, porque siempre está mostrando a esa clase de la religión. Aunque sí se cuestiona muchas cosas y muestra lo que pasó en ese mundo colonial y nuestros pueblos que eran mano de obra, que les ayudaron mucho con esos procesos, que hubo transformaciones, que hubo una mezcla, pero siempre está mostrando lo religioso. Uno entra y la impresión es sobre las diferentes vírgenes, tantos santos. En la última sala también me causó curiosidad y es lo que ha pasado allí en el territorio, es sólo cómo cambian nuestras prácticas nombrándolas con santos. Entonces digamos nosotros celebramos el año nuevo el 21 de junio, entre esos días, porque es el cambio hacia la cosecha, entonces es ahí donde se hacen nuestras grandes festividades, y allí nos dicen que allí hoy en día se celebran las fiestas de San Juan, de San Pedro, entonces metieron cómo esas prácticas solamente. Y hoy en día como que nosotros las nuevas generaciones, como que pervive en esa memoria que hay, que eso es de nosotros, que eso siempre ha sido así como construyendo esa identidad. También las limitaciones, “entonces nosotros somos del Tolima, de tal municipio y ya, y estamos organizados así”, y también que nosotros nos organizamos bajo un cabildo cuando no es nuestra propia organización, entonces como que se contradice mucho.

Lo muestra por debajo, que sí, que hubo transformaciones, cambios, pero siempre están mencionando muy pocos pueblos indígenas, no muestran como todo los que... todo el

territorio colombiano lo que se entiende por territorio colombiano, sino que muestran algunos pueblos. Entonces siempre están hablando de los muisca, de los pijao, digamos las tierras altas, ya como otras tierras ya no, como que no reflejan eso y ya más lo religioso de cómo fue ese proceso de evangelizar. El contacto también con los pueblos afro, ni siquiera casi tienen en cuenta esa voz ahí, en ese discurso que nos muestran. La gente digamos viene y mira eso, entonces se identifican así “bueno nuestra historia ha sido así” se apropian de esa historia y muestran esa historia así y tratan de decir: “todo el territorio colombiano es católico”. Entonces todos andan con su virgencita, con estos amuletos religiosos y entonces nos venden esa imagen de que Colombia es así, cuando detrás de todo eso hay pueblos, están resurgiendo voces nuevamente, están saliendo. Después de la constitución del 91, que muchos se empiezan a reconocer como pueblos indígenas, porque antes había como presión, no se quería como dar a conocer, pero en los diferentes contextos de los territorios se vive diferente y ahí se quiere mostrar cómo una idea generalizadora de todo lo que fue Colombia y casi no muestran el Amazonas y todo lo que pasó con el proceso del caucho, nada, nada de eso lo reflejan allí.

Carolina Quintero: ¿tú te sentiste representada en algún momento o lugar del museo?

Karen Cuellar: el mapa, porque sale el nombre ahí pijao y ya, pero de resto no. Porque la voz... yo creo que en un guión museográfico siempre hay que tener en cuenta como las voces y no “bueno eso fue, y eso ya está muerto”, y los que estamos hoy somos raíces de eso, y las voces, experiencias... hay abuelos que tienen parte de esa historia que contar, que ha sido transmitida oralmente y no siempre escrita. La historia oral desaparece.

Carolina Quintero: ¿cómo viste la colección con respecto a lo indígena?

Karen Cuellar: muy poco, digamos lo muisca, esto fue lo que encontraron en América. Cuando salimos del barco: “aquí lo muisca”, como fue ese choque entre los dos y arriba una imagen de un católico, de una imagen religiosa. Como que no muestran la esencia de

nuestros pueblos indígenas, como que hoy en día la riqueza que... entonces la gente como que se sesga y dice “no, eso ya están muertos” y se impresionan cuando van a los territorios y conocen a profundidad -porque eso ha pasado-, cuando llegan allá y conocen a profundidad que existen esas prácticas, esos vocabularios, estos usos y costumbres, los remedios, las medicinas, las plantas, curan con eso con el tabaco, con el yopo, entonces eso.

Carolina Quintero: ¿crees que el museo debería tener una postura crítica con respecto a la colonia?

Karen Cuellar: ellos se hacen esa pregunta al principio y no la responden. No se ve reflejada en esa sala. Yo creo que respondiendo esa pregunta valdría mucho la pena que ellos fueran críticos y mostrando digamos otros puntos de vista, otras voces, de varias partes del territorio y no sólo ese punto de la historia, todo escrito, “y esto fue lo que dejaron y estos fueron los cuadros que nos representan”, siento que deberían ser más participativos, tener más voces. Hacen falta las miradas más críticas, digamos el que está escribiendo el guión, una mirada más crítica, como se ha repensado, como estamos hoy en el siglo XXI. Y eso es lo que están enseñando en las escuelas, eso es lo que nos hacen creer y la gente se apropia de esa identidad e incluso hablaban de una identidad colectiva ya que sólo predominan la religión, lo mestizo.

Carolina Quintero: ¿cómo mujer indígena como haces la lectura?

Karen Cuellar: si no hay digamos tanta representatividad de nuestros pueblos, si sale en una pintura un hombre, ¿y las mujeres que? no salen. Todo lo agrupan en ese indígena y ya, pero realmente no muestran en ese entonces como fue el papel de la mujer, si fue igual que el hombre, como se estaba entendiendo los diferentes roles, la participación de la mujer. Y en el Tolima tenemos harta historia, porque nuestras guerreras siempre eran... de ahí surge también el nombre Tolima, de Dulima, que fue la cacica que quemaron ahí en

Ibagué y ahí está el monumento de ella, entonces es como mostrar las mujeres que y quienes opusieron resistencia. O como muchos de nuestros abuelos preferían enterrarse a arrodillarse a una iglesia. Entonces uno encuentra en el territorio varios enterrados en filas. Nuestro lema es “hay primero que morir que arrodillarse a los demás”, entonces preferían hacer los rituales para enterrarse en colectivo y no dejarse adoctrinar. Por eso nuestro contexto hoy en día es así, por eso nos situamos así, nos reconocemos así, porque somos fruto de ellos que se fueron a las montañas. Se relacionaron más con los pueblos Misak, Nasa, se escondieron y ahorita volvieron a salir, pero si opusieron mucha resistencia. Incluso hay gente que cree que los Pijao ya no existen, que los españoles los exterminaron, entonces ¿quiénes somos los que estamos allá? y claro que ha habido procesos de mestizaje, eso no se puede negar, porque muchos violaron a nuestras abuelas, entonces como que ahí empieza esa mezcla. Pero se mantiene la identidad y las vivencias en el territorio.

Carolina Quintero: ¿y qué piensas de la última sala?

Karen Cuellar: la religiosidad, de lo que estaba hablando, de cómo meten a las figuras religiosas dentro de las prácticas para transformarlas y la gente piensa que su historia ha sido así, y se apropian de eso y se olvidan de lo esencial que somos, de dónde venimos. Hoy en día veo que también hay mucho rechazo hacia los abuelos, como que ya no se valora, los mismos nietos no valoran el conocimiento, sino que lo ven como una mejor opción la ciudad, el capitalismo, la globalización.

Carolina Quintero: ¿cómo está la situación actual de los Pijao?

Karen Cuellar: el problema es que digamos ahorita, como la concentración de nuestro pueblo está en Coyaima, porque geográficamente cruzaron toda la vía nacional y por ahí se pasa al Espinal, el Guamo, entonces eso influyó mucho para procesos también de mestizaje. Cambios de prácticas, otros se fueron cambiando sus roles, “yo ya no soy

indígena, entonces me voy para la alcaldía, allá soy blanco". Y hay muchos que adquieren tierras en los resguardos, pero el problema es que no están trabajando porque las arriendan a grandes empresarios y ellos trabajan como jornaleros, esa es como la crítica. Se pelea por una tierra pero después la arriendan y no se está trabajando. Hay otros que no han sido reconocidos, vienen de un proceso de hace años para que los sensen y con eso no ha respondido el estado. Yo conozco varios casos que iban a hacerles estudios etnológicos, pero van antropólogos y le preguntan al de la puerta del pueblo "¿ustedes son indígenas? ah no como aquí hay una antena de televisor entonces ya no son", cosas así, entonces no entraban a conocer nuestros modos de vida, lo que se vive allí. O también con las consultas previas, se adquieren tierras, entonces la misma empresa genera división dentro de las comunidades, entonces por esa misma división se queda parado todo. Pero hay buenos líderes, se está trabajando en la escuela agroecológica Quintín Lame allá en Atagaima, se trabaja mucho sobre la semilla nativa, sin usar tanto químico.