



***Patrimonio portuario y paisaje marítimo: una lectura museal del Viejo Muelle de Puerto Colombia para su evaluación, activación y gobernanza cultural.***

**Kelly Johanna Acuña Lobo**

**Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Artes  
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio**

Bogotá-Colombia

2022

***Patrimonio portuario y paisaje marítimo: una lectura  
museal del Viejo Muelle de Puerto Colombia para su  
evaluación, activación y gobernanza cultural.***

*Port heritage and maritime landscape: a museal reading of the Old  
Dock of Puerto Colombia for its evaluation, activation, and cultural  
governance.*

**Kelly Johanna Acuña Lobo**

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:  
**Magíster en Museología y Gestión del Patrimonio**

**Director:**

**Edmon Castell Ginovart**

Geógrafo y Máster en Museología y Gestión del Patrimonio Cultural  
Universidad de Barcelona

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio

Bogotá-Colombia

2022

## **Declaración de obra original**

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.

Kelly Johanna Acuña Lobo

Fecha 18/11/2022

## **AGRADECIMIENTOS**

Mi corazón está lleno de agradecimiento por quienes me acompañaron de todos los modos posibles en esta deriva llena de hallazgos maravillosos:

Un millón de gracias -jamás serán suficientes-.

A mi padre, Alfredo Acuña Vengoechea y mi madre, Bertha Lobo Miranda, por todo su amor, confianza y respeto hacia mí. Los amo y respeto tanto, que mucho es poco y nunca suficiente.

A Iván Peñaranda, porque siempre aprendo junto a tí, eres el mejor ejemplo de generosidad. Sin tu confianza infinita, tu compañía incondicional, tu apoyo y motivación, todo sería más difícil. Mi cariño.

Profesor Edmon Castell, infinitas gracias por aceptar la dirección de mi Trabajo de Grado, poner a disposición todo su conocimiento, tiempo y consejos, por todos los diálogos y discusiones que, sin lugar a duda, nutrieron este trabajo en términos académicos y motivacionales. Ha sido un gusto enorme recibir sus enseñanzas durante las clases, trabajar con su acompañamiento y aprender de su experiencia en todo este proceso.

Don Omar Macías, Don César Teherán, Bryan Hernández, María Camila Hernández, Elkin Núñez y a todas las personas de la comunidad de Puerto Colombia, que me regalaron unos minutos de su tiempo y su conocimiento; gracias por permitirme conocer sus experiencias, historias de vida, de amor y olvidos, fueron muy inspiradoras y espero que, al leer este texto, se sientan parte de él, porque lo son.

A las y los funcionarios del museo Centro Histórico de Puerto Colombia, gracias por la información suministrada y la calidez recibida.

Sonia Peñarete, gracias por tu paciencia y serenidad; gracias por orientar nuestro trabajo colaborativo y recibirnos siempre con buena vibra.



Daniel Dorado Gaviria, tu calidad humana es maravillosa, gracias por hacer ver todo tan fácil, por ayudarme y enseñarme tanto, como asesor de prácticas, como colega y como amigo.

Victoria Portela, el tiempo que no nos conocimos, no importa, porque el después siempre se sintió más valioso. Gracias por todos los momentos en que, en nuestras conversaciones “salvamos al mundo -y a los museos-”.

Profesoras y profesores de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio: Juan Ricardo Barragán, Camilo De Mello Vasconcellos, Ana Rosa Mantecón, Luis Gerardo Morales, Jhon Simons, Ruth Acuña, Carlos Díazgranados, Catalina Plazas, Carlos González, Xavier Roigé, Luis Fernando Ramírez, Ana María Sánchez, Gabriela Aidar, Nidia Gutiérrez y Amada Carolina Pérez, siempre estaré agradecida por todo el mundo de posibilidades que pusieron a nuestra disposición, que alimentaron mi universo de preguntas e inquietudes.

Profesor William López, gracias por su confianza, apoyo, motivación y gestión durante toda mi formación académica.

A las compañeras y compañeros de la VI Cohorte de la Maestría en Museología, por los espacios de debates con los que aprendí de manera invaluable.

A la familia Cayer Giraldo, su cariño y apoyo han sido tan grandes y desinteresados, que mis agradecimientos jamás serán suficientes para ustedes.

A Susana Pedrozo y Juan Pablo Méndez, por su compañía en un camino con tramos muy pedregosos y por acogernos en su hogar.

A la profesora Marta Combariza (Q.E.P.D.), por impregnar siempre de alegría y optimismo nuestro oficio.

Por último, aunque jamás leerán estas líneas, gracias, Amélie y Tango, han sido la mejor terapia, la mejor compañía, su ronroneo la mejor melodía relajante. No se imaginan cuánto aportaron a este trabajo, cada paseo sobre el teclado del computador, borrando frases y párrafos enteros, fue mi alarma de pausas activas.

## RESUMEN

El cuerpo de este trabajo está constituido por tres componentes: el componente I, corresponde a la memoria del ensayo de orden conceptual, cuyo título es “Patrimonio portuario y paisaje marítimo: una lectura museal del Viejo Muelle de Puerto Colombia para su evaluación, activación y gobernanza cultural”; el componente II, es la memoria del trabajo colaborativo, el cual consistió en un Estudio de Públicos en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones, desde la Sección de Arte y Cultura de la Universidad Militar Nueva Granada, Campus Cajicá y el componente III, es la memoria de la práctica individual, denominada “Catalogación y registro de la colección de vinilos de la década de los años 30, 40 y 50 del Museo Nacional de las Telecomunicaciones y una propuesta curatorial basada en esta colección”.

El paisaje marítimo, el patrimonio portuario, las derivas, los procesos participativos de gobernanza cultural, los estudios de públicos, la gestión de colecciones, la curaduría y la catalogación, son algunos de los conceptos abordados en cada una de las tres memorias; cada cual, con su pertinencia de acuerdo con la experiencia, referentes y análisis realizados, pero, en definitiva, son sólo aproximaciones a reflexiones y procesos más complejos.

Cada experiencia, fue una oportunidad de poner sobre la mesa problemáticas y cuestionamientos de orden patrimonial, que dan cuenta de múltiples contextos sociales, culturales y políticos, con sus tensiones y puntos de negociación; actores involucrados e intereses que determinan las realidades a las que nos enfrentamos como profesionales de la museología y la gestión patrimonial.

### **Palabras claves**

Patrimonio portuario, paisaje marítimo, gobernanza cultural, activación, participación, deriva, interpretación, catalogación, estudios de públicos.

## **ABSTRACT**

The body of this work is composed of three components: the first component, corresponds to the report on the conceptual essay, titled "Port heritage and maritime landscape: a museal reading of the Old Dock of Puerto Colombia for its evaluation, activation and cultural governance"; the second component, is the report of the collaborative work, which consisted of a Visitors Study at the National Telecommunications Museum, of the Art and Culture Section of the Nueva Granada Military University, Cajicá Campus; and the third component, is the report of the individual internship, titled "Cataloguing and registry of the vinyl collection of the 1930s, 40s and 50s of the National Telecommunications Museum and a curatorial proposal based on this collection".

Maritime landscape, port heritage, drifts, participatory processes of cultural governance, visitor studies, collection management, curatorship and cataloguing are some of the concepts addressed in each of the three reports; each, with its relevance according to the experience, references and analyses made, but, in short, they are only approaches to more complex reflections and processes.

Each experience was an opportunity to bring forward problems and questions of heritage order, which account for multiple social, cultural, and political contexts, with their tensions and points of negotiation; stakeholders and interests that determine the realities we face as museology and heritage management professionals.

### **Keywords**

Port heritage, maritime landscape, cultural governance, activation, participation, drift, interpretation, cataloguing, visitor studies.

## CONTENIDO GENERAL

<b>AGRADECIMIENTOS.....</b>	<b>11</b>
-----------------------------	-----------

<b>PRESENTACIÓN.....</b>	<b>13</b>
--------------------------	-----------

### **COMPONENTE I:**

#### **MEMORIA DEL ENSAYO DE ORDEN CONCEPTUAL**

Patrimonio portuario y paisaje marítimo: una lectura museal del Viejo Muelle de Puerto Colombia para su evaluación, activación y gobernanza cultural.....	15
---	----

### **COMPONENTE II:**

#### **MEMORIA DEL TRABAJO COLABORATIVO**

Estudio de Públicos en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones, desde la Sección de Arte y Cultura de la Universidad Militar Nueva Granada, Campus Cajicá.....	287
--	-----

### **COMPONENTE III:**

#### **MEMORIA DE LA PRÁCTICA INDIVIDUAL**

Catalogación y registro de la colección de vinilos de la década de los años 30, 40 y 50 del Museo Nacional de las Telecomunicaciones y aproximación a una propuesta curatorial basada en esta colección. .....	371
---	-----

<b>CONSIDERACIONES FINALES.....</b>	<b>426</b>
-------------------------------------	------------

## Lista de figuras

### Componente I. Memoria del ensayo de orden conceptual

**Figura 1.** Muelle de Puerto Colombia luego de las obras de encamisamiento en concreto. 1893

**Figura 2.** Localización del Muelle de Puerto Colombia

**Figura 3.** Localización de Puerto Colombia en la Costa Caribe Colombiana y en relación con el mapa de la República de Colombia.

**Figura 4.** Localización de Puerto Colombia en la Costa Caribe Colombiana y en relación con el mapa de la República de Colombia.

**Figura 5.** Mural del antiguo Ferrocarril en el Viejo Muelle, pintado en la fachada de un colegio de Puerto Colombia

**Figura 6.** Viejo Muelle de Puerto Colombia

**Figura 7.** Viejo Muelle de Puerto Colombia en avanzado estado de deterioro, año 2015

**Figura 8.** Ruinas del viejo de Muelle de Puerto Colombia, año 2018.

**Figura 9.** Viajeros en la estación del Ferrocarril, ubicada a pocos metros del viejo muelle.

**Figura 10.** Primer buque en atracar en Puerto Colombia

**Figura 11.** Puerto Colombia ¡Eres mi vida!

**Figura 12.** Se mantienen en el tiempo algunas prácticas en un nuevo muelle construido

**Figura 13.** Objetos marítimos exhibidos en el interior del restaurante “Viejo Muelle”

**Figura 14.** Parte final y caseta del Viejo Muelle aún en pie en el año 2018.

**Figura 15.** Ruinas del Viejo Muelle

**Figura 16.** Bitácora personal

**Figura 17.** Bitácora personal, otro día

**Figura 18.** Lobby del Restaurante “Viejo Muelle”

**Figura 19.** Restaurante “Viejo Muelle”

**Figura 20.** Prácticas de pesca artesanal

**Figura 21.** Carta esférica de las Bocas del río Magdalena hacia el puerto de Sabanilla

**Figura 22.** Mapa de la Bahía de Sabanilla

**Figura 23.** Mar del Caribe, Colombia: puerto de Sabanilla y desembocadura del Río Magdalena

**Figura 25.** Castillo San Antonio de Salgar en 1922

**Figura 26.** Estación del tren en Barranquilla en el año de 1880

**Figura 27.** Ruta férrea

**Figura 28.** Desembarcadero en el Puerto de Sabanilla

**Figura 29.** El antiguo edificio de la Aduana en Barranquilla. 1921.

**Figura 30.** Estación Montoya en Barranquilla

**Figura 31.** Estación Montoya en la actualidad

**Figura 32.** Edificio de la Aduana de Barranquilla en la actualidad

**Figura 33.** Muelle de hierro y pino creosotado. Inaugurado en 1893.

**Figura 34.** Muelle de hierro y pino creosotado de 1893

**Figura 35.** Hotel Esperia

**Figura 36.** Vista aérea del muelle en su segunda ampliación.

**Figura 37.** Panorámica del Muelle

**Figura 38.** Operaciones de carga en el Muelle

**Figura 39.** Operaciones de cargue y descargue

**Figura 40.** Muelle recubierto en concreto, 1925.

**Figura 41.** El vapor Patricio de Satrústegui, 1918.

**Figura 42.** Isla Verde

**Figura 43.** Mapa de la parte norte del departamento del Atlántico, Barranquilla, Puerto Colombia, el ferrocarril y Bocas de Ceniza

**Figura 44.** Localización de Bocas de Ceniza

**Figura 45.** Canal navegable de Bocas de Ceniza

**Figura 46.** La vida en el tajamar. En el tramo final, un paisaje desolador.

**Figura 47.** Inicio del tajamar occidental

- Figura 48.** *Turistas visitando las ruinas del viejo Muelle*
- Figura 49.** *Ruinas de la caseta del viejo muelle*
- Figura 50.** *Cronología del desplome*
- Figura 51.** *Primer colapso, 2009*
- Figura 52.** *Colapso 2012*
- Figura 53.** *Colapso 2014*
- Figura 54.** *Colapso 2015*
- Figura 55.** *Colapso 2016*
- Figura 56.** *Mar de leva*
- Figura 57.** *“Ruinas flotantes”*
- Figura 58.** *Cronología del Viejo Muelle*
- Figura 59.** *Cronología de los desplomes del muelle*
- Figura 60.** *Publicidad Puerto Colombia*
- Figura 61.** *Vista lateral del Nuevo Muelle inaugurado en 2022*
- Figura 62.** *Sitios patrimoniales en Puerto Colombia, cerca al muelle.*
- Figura 63.** *Ubicación de los sitios patrimoniales entre Puerto Colombia y Barranquilla, patrimonios portuarios como parte del paisaje.*
- Figura 64.** *Vista lateral del nuevo muelle*
- Figura 65.** *El nuevo Muelle*
- Figura 66.** *Estación del Ferrocarril década de 1930*
- Figura 67.** *Estación del Ferrocarril en la actualidad*
- Figura 68.** *Intendencia Fluvial en Barranquilla en 1928*
- Figura 69.** *Intendencia fluvial de Barranquilla en la actualidad*
- Figura 70.** *Visita a la Estación del Ferrocarril, sede la Fundación Puerto Colombia*
- Figura 71.** *Muro conmemorativo de ingreso al muelle*
- Figura 72.** *La nueva Plaza*
- Figura 73.** *Visita al Museo Centro Histórico de Puerto Colombia*

**Figura 74.** Evento “Socialización del faro” mencionado en la anécdota anterior

**Figura 75.** Evento “Socialización del faro” mencionado en la anécdota anterior

**Figura 76.** Cumbiamberos

**Figura 77.** Materia prima para la talla en madera

**Figura 78.** Esculturas, tallado en madera náufraga

**Figura 79.** El Castillo San Antonio de Salgar en la actualidad

**Figura 80.** Edificio municipal

**Figura 81.** Conversación con Don César

**Figura 82.** Conversación con Don César

**Figura 83.** Una tarde de pesca

**Figura 84.** Concierto de piano en el viejo muelle

**Figura 85.** Artesanías y pinturas

**Figura 86.** Artesanías de Puerto Colombia

**Figura 87.** Valla publicitaria del Pacto por el Turismo del Atlántico

**Figura 88.** Planes turísticos: balnearios, ferrocarril, hoteles.

**Figura 89.** Balneario en las playas de Puerto Colombia

**Figura 90.** Ingreso a zona de obras

**Figura 91.** Zona de obras de construcción del nuevo muelle

**Figura 92.** Zona de obras

**Figura 93.** Monumento a la pesca, listo para ser removido de su lugar

**Figura 94.** Cercado durante las obras de construcción de la nueva plaza

**Figura 95.** “La garza” con fragmentos del Viejo muelle

**Figura 96.** El nuevo faro

**Figura 97.** Puerto de Providencia y Santa Catalina

**Figura 98.** Buque Museo Fragata “presidente Sarmiento” en Puerto Madero

**Figura 99.** Puerto de Hamburgo

**Figura 100.** Paseo familiar al Antiguo Faro de Buda



**Figura 101.** Recuerdos del antiguo Faro

**Figura 102.** Turismo para la gente

**Figura 103.** Puerto de Valparaíso

**Figura 104.** Centro Gastronómico Internacional

## **Componente II. Memoria del Trabajo Colaborativo**

**Figura 105.** Sala Testigos de la creatividad

**Figura 106.** Sala Poder

**Figura 107.** Universidad Militar Nueva Granada- Sede Campus Nueva Granada-Cajicá

**Figura 108.** Mapa de ubicación de la Universidad Militar Nueva Granada Campus Cajicá

**Figura 109.** Organigrama

**Figura 110.** Mirador para avistamiento de aves frente al humedal

**Figura 111.** Concha Acústica en la cual se ubica el MNT

**Figura 112.** Centro Literario Fernando Soto Aparicio

**Figura 113.** Casona, sede del Museo de Memoria Institucional. MUMI

**Figura 114.** Formulario completo en formato institucional

**Figura 115.** Fragmento del cuestionario sin diligenciar

**Figura 116.** Cartografía del campus, vista aérea

**Figura 117.** Trabajo de campo

**Figura 118.** Trabajo de campo

**Figura 119.** Cuestionario visto desde la plataforma de encuestas survey Monkey

**Figura 120.** Cuestionario visto desde la plataforma de encuestas survey Monkey

**Figura 121.** Recorrido completo: sendero ecológico, MNT, Centro Literario, Sala de exposiciones temporales.

**Figura 122.** Sala 1: Conexiones humanas

**Figura 123.** Sala 1: Conexiones humanas

**Figura 124.** Sala 2: Testigos de la creatividad

**Figura 125.** Sala 2: Testigos de la creatividad

**Figura 126.** Sala 3: El poder de las telecomunicaciones

**Figura 127.** Sala 3: El poder de las telecomunicaciones

**Figura 128.** Cámara de fuelle de 1928.

**Figura 129.** Organización Sistema de Colecciones

**Figura 130.** Experiencias con dispositivos interactivos en salas

**Figura 131.** Experiencias con dispositivos interactivos en salas

**Figura 132.** Gráfica estadística arrojada por plataforma SourveyMonkey sobre el acceso a los espacios culturales

**Figura 133.** Gráfica estadística arrojada por plataforma SourveyMonkey sobre el acceso a los espacios culturales

**Figura 134.** Sala Testigos de la Creatividad

**Figura 135.** Sala Testigos de la Creatividad

**Figura 136.** Valla publicitaria ubicada en la fachada de la Universidad Militar Nueva Granada

**Figura 137.** Uso de la nominación Ecomuseo en los diferentes materiales informativos.

**Figura 138.** Uso de la nominación Ecomuseo en los diferentes materiales informativos.

**Figura 139.** Mesa de trabajo

### **Componente III. Memoria de la Práctica académica**

**Figura 140.** Dispositivo museográfico “Música para todos”

**Figura 141.** Lobby del museo

- Figura 142.** Vista panorámica Campus Nueva Granada
- Figura 143.** Discos de vinilo en perfecto estado de conservación. Colección MNT
- Figura 144.** Discos de vinilo en perfecto estado de conservación. Colección MNT
- Figura 145.** Ubicación del MNT en la Concha acústica al interior de la UMNG
- Figura 146.** Antiguo MNT ubicado en el edificio Manuel Murillo Toro
- Figura 147.** Logotipo de TELECOM
- Figura 148.** Traslado de piezas a la Sede Campus Nueva Granada de Cajicá. UMNG
- Figura 149.** Dispositivo interactivo de presentación de las salas
- Figura 150.** Radio Toshiba de la colección del MNT.
- Figura 151.** Cámara fotográfica de la colección del MNT Tomada de sitio web del MNT
- Figura 152.** Organigrama
- Figura 153.** Base de datos
- Figura 154.** Base de datos original
- Figura 155.** Base de datos con ajustes de casillas
- Figura 156.** Faltantes en vinilos.
- Figura 157.** Faltantes en vinilos.
- Figura 158.** Fundas de discos
- Figura 157.** Fundas de discos
- Figura 160.** Fundas sin correspondencia
- Figura 161.** Fundas sin correspondencia
- Figura 162.** Gráfica Estado de conservación
- Figura 163.** Protocolo de manipulación de las piezas del MNT.
- Figura 164.** Vinilo con daño irreparable y funda rasgada
- Figura 165.** Vinilo con daño irreparable y funda rasgada
- Figura 166.** Gráfica de deterioro de piezas
- Figura 167.** Colección MNT

**Figura 168.** Asesoría virtual

***Lista de Anexos de la práctica académica***

***Anexo 3-1.*** Base de datos Colección de vinilos. Caja #3

***Anexo 3-2.*** Base de datos Colección de vinilos. Caja #4

***Anexo 3-3.*** Base de datos Colección de vinilos. Caja #5

***Anexo 3-4.*** Base de datos Colección de vinilos. Caja #6

***Anexo 3-5.*** Base de datos Colección de vinilos. Caja #7

***Anexo 3-6.*** Formato guion propuesta curatorial Colección de vinilos

***Lista de tablas de la práctica académica***

***Tabla 1.*** Estado de conservación superficial

***Tabla 2.*** Porcentajes de lux

***Tabla 3.*** Gráfica de deterioro

***Tabla 4.*** Relación: cantidad de vinilos catalogados /cantidad total de la Colección completa de música del MNT

***Tabla 5.*** Sistematización por cajas

## PARTE I

### MEMORIA DEL ENSAYO DE ORDEN CONCEPTUAL

#### **Patrimonio portuario y paisaje marítimo: una lectura museal del Viejo Muelle de Puerto Colombia para su evaluación, activación y gobernanza cultural**

**Director:**

**Edmon Castell Ginovart**

#### **Figura 1**

*Muelle de Puerto Colombia luego de las obras de encamisamiento en concreto<sup>1</sup>. 1893*



*Nota:* archivo Museo Romántico de Barranquilla. [fotografía] Fuente: Revista Muelle de Puerto Colombia. 2017.

---

<sup>1</sup> El ejercicio de seleccionar esta fotografía como la primera imagen de este documento, entre muchas otras de los fondos consultados, ha sido enriquecedor porque me ha servido de faro para alimentar mis reflexiones y cuestionamientos desde su valor histórico, pero sobre todo su valor cultural y social. El Viejo Muelle de Puerto Colombia, no fue solo una mega obra de ingeniería del siglo XIX, no fue solo un gran puerto marítimo que permitió la entrada del desarrollo tecnológico y económico al país, también fue un lugar de encuentros sociales, de encuentros de culturas abismalmente diferentes, un lugar lleno de historias de amor, inspiración para muchos artistas, poetas, literatos, músicos, pero sobre todo fue un balneario en el que simplemente los niños jugaban, las personas disfrutaban de días de descanso, un lugar lleno más que de gente, de vida.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>PRESENTACIÓN.....</b>	<b>20</b>
<b>PARTE I:</b>	
<b>1. UN VIAJE A LA DERIVA</b>	
1.1. Localización.....	21
1.2. Introducción.....	22
1.3. Palabras claves.....	27
1.4. Identificando un problema de orden patrimonial.....	27
1.4.1. La Maritimidad.....	41
1.5. Una aproximación metodológica: la deriva.....	49
1.5.1. Del andar al recorrido.....	51
1.5.2. Fuentes y recursos.....	54
1.6. Atracar en buen puerto.....	62
1.7. Contexto histórico: una estela en el mar.....	64
1.7.1. La Bahía de Sabanilla, un punto estratégico.....	65
1.7.2. Barranquilla y Puerto Colombia: una relación de intereses.....	69
1.7.3. El ferrocarril y el muelle: un nuevo paisaje.....	75
1.7.4. La fundación oficial de Puerto Colombia y otras dicotomías .....	90
1.7.5. La desaparición de Isla Verde y el inicio del colapso.....	95
1.7.6. El naufragio.....	105
1.7.7. Línea del tiempo de las etapas del viejo muelle.....	112

## **PARTE II:**

### **2. MÁSTIL E INTERSECCIÓN**

2.1. Categorías patrimoniales: patrimonio portuario y paisaje marítimo	114
2.1.1. Patrimonio marítimo.....	114
2.1.2. Patrimonio industrial.....	118
2.1.3. Patrimonio portuario.....	122
2.1.4. Paisaje marítimo.....	125

## **PARTE III:**

### **3. UNA LECTURA MUSEAL: UN FARO A LA VISTA**

3.1. Evaluación del potencial patrimonial de un patrimonio portuario: el caso del viejo Muelle de Puerto Colombia. Principios de la carta Ename como instrumento.....	128
3.1.1. Paisaje, patrimonio y sostenibilidad.....	128
3.1.1.1. Principio 1: acceso y acogida.....	134
3.1.1.2. Principio 2: Fuentes de información.....	143
3.1.1.3. Principio 3: contexto y ubicación.....	148
3.1.1.4. Principio 4: autenticidad.....	159
3.1.1.5. Principio 5: desarrollo y equilibrio.....	163
3.1.1.6. Principio 6: participación.....	168
3.1.1.7. Principio 7: investigación, educación y formación.....	177
3.2. Aproximaciones a procesos de activación patrimonial participativa	186
3.2.1. Afectos y decisiones.....	186
3.2.2. El efecto “Fata Morgana” .....	197
3.2.3. Algunos casos de activación en Colombia y el mundo.....	205
3.2.3.1. Colombia, país de Puertos.....	205
3.2.3.2. San Andrés y Providencia-Colombia.....	207

3.2.3.3. Puerto Madero- Argentina.....	209
3.2.3.4. Puerto de Hamburgo- Alemania.....	211
3.2.3.5. El antiguo Faro de Buda- Cataluña.....	213
3.3. La gestión patrimonial basada en la gobernanza cultural.....	219
3.3.1. El desarrollo, la agencia y las libertades.....	220
3.3.2. El caso de Valparaíso-Chile .....	223
3.3.3. La gentrificación, un peligro latente.....	227
3.3.4. La gobernanza cultural en la gestión del patrimonio .....	230

#### **PARTE IV:**

### **4. REFLEXIONES FINALES: AVISTANDO UN HORIZONTE**

4.1. Sobre el paisaje como integrador.....	237
4.2. Sobre las políticas públicas del paisaje.....	239

#### **PARTE V:**

### **5. ANEXOS**

5.1. Glosario de términos.....	247
5.2. Referencias bibliográficas.....	262
5.3. Fuentes orales.....	284
5.4. Fondos consultados.....	286



## ***Fragmento de la canción “Lamento Náufrago”***

*Sobre la arena mojada  
y bajo el viejo muelle  
la besé con honda pasión,  
fue aquel un amor perdido  
perdido en la playa  
perdido en la bruma del mar.  
Viejo muelle de mi puerto  
triste atracadero de pasiones  
náufragas del mar  
sé que cerca a tus pilotes  
están aún anclados  
los recuerdos de aquel amor<sup>2</sup>.*

(Maestro Rafael Campo Miranda<sup>3</sup>,1950)

---

<sup>2</sup> Fragmento de la canción “Lamento Náufrago”, del maestro Rafael Campo Miranda. Este porro es por decreto municipal, considerada la canción emblemática de Puerto Colombia, histórico municipio atlanticense cuyo viejo muelle fue la inspiración no sólo del maestro en gran parte de su obra musical, sino que se ha convertido en el símbolo de los imaginarios musicales y poéticos del viejo muelle. “*Lamento náufrago*” es una de las canciones representativas de la música folclórica y popular de Colombia grabada por reconocidas orquestas de la época como la Sonora Matancera, Billos Caracas Boys, Lucho Bermúdez, Pacho Galán y La Playa y cantantes modernos como Juan Carlos Coronel, entre otros.

(recomiendo disfrutarla en el siguiente enlace <https://www.youtube.com/watch?v=f3nhGLqBSJU> )

<sup>3</sup> Es un compositor colombiano nacido el 7 de agosto de 1918 (104 años) en el municipio de Soledad, Departamento del Atlántico, adoptado por el municipio de Puerto Colombia y la ciudad de Barranquilla. El amor, la mujer y la exuberancia del paisaje marino, surgen como los componentes fundamentales de la obra musical del maestro Campo Miranda. “Mi madre me enseñó a querer el mar. En los atardeceres cuando paseábamos a lo largo de la playa en Puerto Colombia ella me decía: ‘Hay que querer el mar, porque de allí venimos’. Me contaba leyendas marinas y la vida de los pescadores. Por eso siempre he sido un cantor del mar, me apropié del ambiente y la belleza del paisaje marino en todas mis canciones”. Consultado el (2 de febrero de 2022) en (<https://www.elheraldo.co/entretenimiento/los-cien-anos-del-cantor-del-mar-rafael-campo-miranda-528147>)

## **PRESENTACIÓN**

El patrimonio portuario y el paisaje marítimo, como categorías patrimoniales, han sido poco estudiadas en un país como Colombia, situación paradójica teniendo en cuenta que, es un territorio rodeado por dos océanos; dos costas, que, sin lugar a duda, representan mucho más que gran parte de la economía nacional; representan una inmensidad de riqueza y pluralidad cultural e identitaria y marcan parte de esa diversidad de la que tanto nos enorgullecemos.

En la Región Caribe colombiana, más específicamente en el municipio de Puerto Colombia, departamento del Atlántico, a sólo 30 minutos de la capital Barranquilla, está quizá, el más grande y potente vestigio de una cultura, que desde el siglo XIX, quiso explorar caminos de desarrollo, progreso e intercambios culturales para la región y para el país: el Viejo Muelle de Puerto Colombia, cuya materialidad desapareció, por múltiples razones de orden político, social y económico.

En ese sentido, el presente texto tiene como objetivo principal, proponer una lectura museal del Viejo Muelle de Puerto Colombia, para su evaluación, activación y gobernanza cultural.

Este trabajo pretende también generar una serie de reflexiones, sobre las maneras como se ha gestionado un paisaje marítimo, conformado por patrimonios invaluableles, que dan cuenta de la importancia histórica de esta región ante el país y el mundo, y la urgente necesidad de sensibilizarnos como gestores y gestoras y como líderes de nuevas narrativas, de nuevas formas de entender y dar conocer aquello que construimos socialmente; pero sobre todo, sensibilizarnos como habitantes de territorios y paisajes vivos, cambiantes, ricos y diversos, que nos hacen ser quienes somos y como somos, que tenemos el derecho a acceder y disfrutar de estos y el deber de respetarlos, preservarlos y ser guardianes de nuestras memorias.

## PARTE I

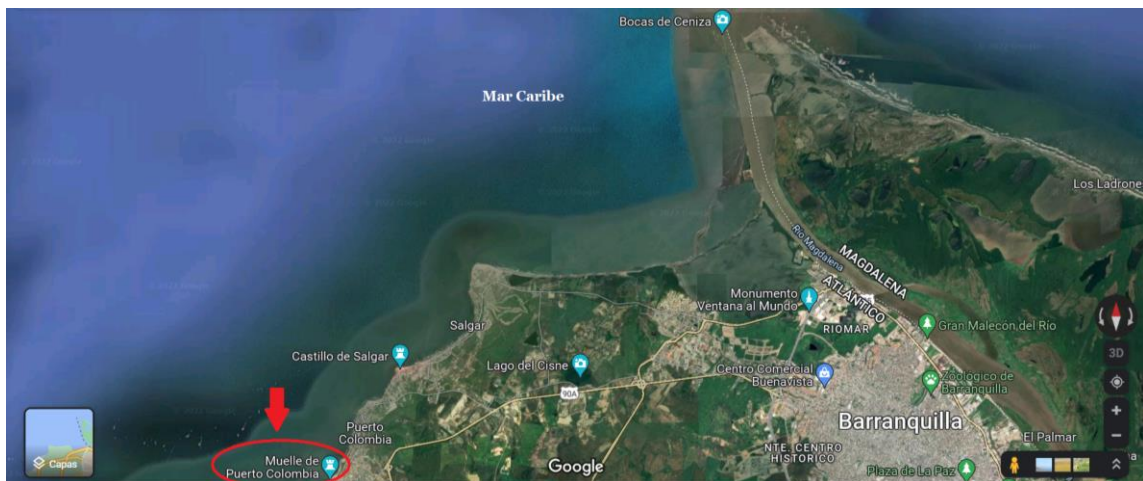
### 1. UN VIAJE A LA DERIVA

#### 1.1. Localización

El viejo muelle estaba ubicado en el municipio de Puerto Colombia<sup>4</sup>, al noroccidente del Departamento del Atlántico, Costa Caribe colombiana. Este municipio hace parte del Área metropolitana del distrito de Barranquilla, en las coordenadas geográficas 10° - 59' - 52' de latitud norte, a 74° - 50' - 52' longitud oeste, una extensión de área urbana de 22 km<sup>2</sup> y una extensión de área rural de 50 km<sup>2</sup>. La altitud de la cabecera municipal es de 5 metros sobre el nivel del mar y la temperatura media: 28 °C, la distancia de referencia del municipio es de 13 km desde Barranquilla. Limita al norte y occidente con las costas del Mar Caribe y al oriente con Barranquilla.

#### Figura 2

*Localización del Muelle de Puerto Colombia*

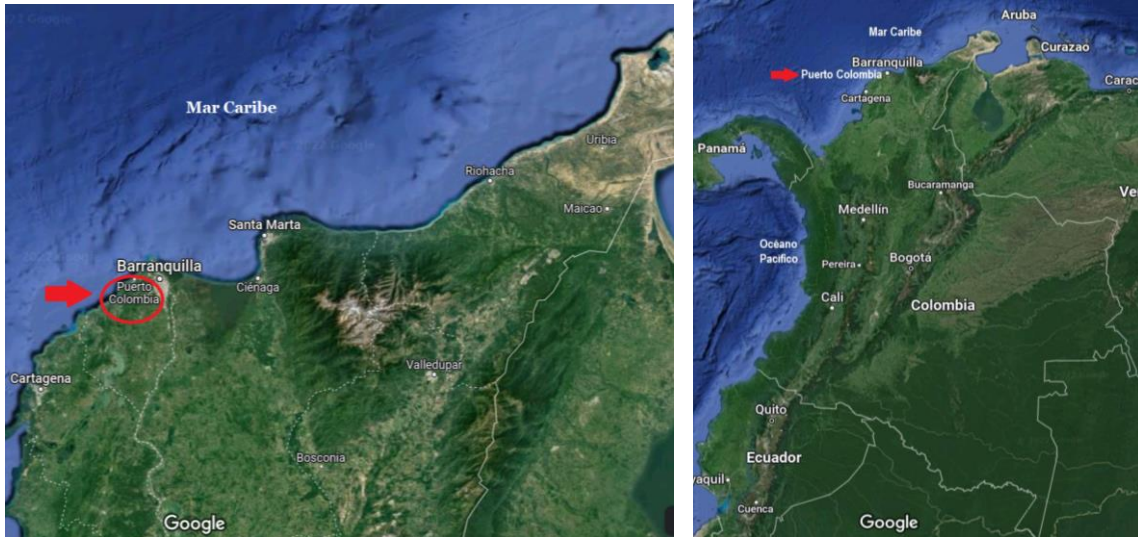


[Captura de pantalla] Fuente (Google maps satelital, 2022)

<sup>4</sup> Consultado el (10 de agosto de 2022) Recuperado de <https://www.puertocolombia-atlantico.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Como-llegar-al-Municipio.aspx>

## Figuras 3 y 4

*Localización de Puerto Colombia en la Costa Caribe Colombiana y en relación con el mapa de la República de Colombia.*



[Captura de pantalla] Fuente (Google maps satélite, 2022)

### 1.2. Introducción

Lugares de abrigo, con ubicaciones geográficas excepcionales, territorios dotados de formas y fisonomías auténticas; que le dan un carácter único, apetecidos; sea por supervivencia, para los asentamientos humanos; o por las lógicas del poder económico, como lugares de control que influye en las dinámicas de la población: en sus actitudes, tradiciones, creencias, saberes y en las formas de interrelacionarse. Espacios articuladores por la naturaleza misma de su origen. Las anteriores, son características de los paisajes marítimos, en los cuales el agua, el mar específicamente, se constituye en uno de los principales recursos para darle sentido a su existencia; porque el otro recurso indispensable, lo conforma la cultura, la presencia humana que le llena de significados e interrelaciones tierra-mar; con un sinnúmero de actividades sociales y experiencias individuales y colectivas.

Por tanto, la presente memoria corresponde a la sistematización de reflexiones, a partir de un proceso de lecturas e interpretaciones de un elemento patrimonial particular: el Viejo Muelle de Puerto Colombia, en un contexto igualmente particular: el paisaje marítimo del mismo municipio, que ha servido de custodio - o abrigo si se quiere- al conjunto de manifestaciones y representaciones simbólicas, que da cuenta de las características y singularidades de un territorio, de una comunidad; que se constituye en patrimonios derivados, tanto de las acciones antrópicas en el medio natural para adecuarlo como un sistema económico y de desarrollo complejo; por medio de la gestación de un puerto marítimo y de las dinámicas culturales y sociales que construyeron un sistema, también complejo, de creencias y símbolos. A partir de esas transformaciones al medio natural, es decir, la construcción social de los patrimonios portuarios que, a su vez son herencia de una época de industrialización e innovaciones tecnológicas: el siglo XIX. Por lo anterior no se puede desconocer la relevancia de la industria en estos procesos culturales portuarios.

El desconocimiento sobre el patrimonio industrial, del cual hacen parte ineludible los puertos, con su infraestructura también industrial: muelles, bodegas, vías ferroviarias, astilleros, etc., es una de las razones que agudizan los errados procesos de gestión de estos patrimonios, que los ha llevado a su deterioro o incluso a desaparecer; por lo cual, es indispensable su interpretación desde una mirada integradora e interdisciplinar: la perspectiva del paisaje, aterrizada en el diseño de estrategias y planes de gestión coherentes con los contextos, promotores de toma de conciencia de la comunidad y del estado, por medio de nuevos modelos de acción social, de gobernanza.

El Viejo Muelle de Puerto Colombia, como símbolo del patrimonio portuario, se constituye en el objeto de análisis directo sobre el cual centré toda la lectura, por ser este, además del emblema de dichos patrimonios portuarios, protagonista de historias de gloria y olvido hasta su desaparición, siendo objeto de disputas entre intereses políticos, económicos y la sociedad civil. A partir de su análisis, que inicialmente fue entendido como un objeto aislado, luego se convirtió en un

elemento que hace parte de una gran red de patrimonios, conformando un vasto y complejo paisaje, cuya lectura no es fácil, pero sí motivadora, para entender algunos procesos relacionados con el contexto social actual de Puerto Colombia. Por lo cual, resultó esencial, reconocer el valor del viejo muelle, desde múltiples dimensiones en el entramado de comunicaciones marítimas y terrestres, y sus relaciones con las gentes del mar, para comprender a partir de allí, la importancia histórica del municipio, su identidad y el rol que cumplen en la actualidad sus habitantes.

En tal sentido, el patrimonio portuario, constituido por bienes materiales e inmateriales, se enriquece notablemente al integrar a su lectura, el paisaje, visto desde su especificidad: el vínculo con el mar. Es así, como el presente documento, se convierte en una memoria documental y testimonial, en la cual pretendí abordar el paisaje marítimo desde su naturaleza holística, dando protagonismo a los diferentes aspectos que lo componen: el entorno natural, los patrimonios, el desarrollo integral y la identidad, como aspectos vivos, dinámicos y cambiantes.

Si bien, se han dado iniciativas importantes de activación, estas, se han dado en el marco de ideas de desarrollo económico y turístico, que han generado tensiones en las narrativas patrimoniales, porque según muchos habitantes del territorio, ponen en jaque su identidad marítima, su Maritimidad; sin embargo, estas iniciativas de convertir espacios portuarios que alguna vez fueron dotados de vida, en espacios turísticos, no son suficiente; pues hace falta algo mucho más potente, más allá de la recreación y el embellecimiento de estos espacios públicos, que no han logrado conectar y recuperar la cultura portuaria y de manera más global, la cultura marítima; porque el mar se ha convertido en un desconocido para las y los pobladores; y más aún, para los visitantes. Hacen falta iniciativas que recuperen los lazos, los vínculos de la gente con el agua, con el mar y esto ocasiona que exista una barrera emocional y muchas veces física, rompiendo el sentido de pertenencia y de apropiación con la identidad marítima.

La Maritimidad alude a las maneras en que las sociedades se acercan al mar: cómo son y cómo habitan sus territorios las gentes del mar y cómo organizan sus

relaciones con este; qué representaciones e imaginarios colectivos se construyen en relación con el mar y con qué elementos, recursos y/o actividades del mar se identifican o se sienten representados y representadas.

El tema de identidad ha sido vinculado a un problema de apropiación social del patrimonio portuario, lo que ha repercutido en que no han habido procesos de gobernanza cultural por parte de las y los porteños, para custodiar y defender lo que se les ha arrancado de su cotidianidad, llevando a la comunidad a estar inmóvil y ajena a todos los asuntos que tienen que ver con la defensa y autogestión de sus patrimonios; no en vano su paisaje, que en este orden de ideas, atiende a las lógicas del mar, sea cada vez más degradado.

En estas reflexiones, a partir de la deriva, andar el territorio como aproximación metodológica de recolección de datos e interpretación del patrimonio portuario y el paisaje marítimo del Viejo Muelle de Puerto Colombia; pretendí analizar el potencial patrimonial del paisaje; hice una lectura que inició con sentimientos de nostalgia, frustración y perturbación por la ausencia de lo perdido, de lo destruido; luego mutó a la necesidad de tomar acciones basadas en las relaciones y los vínculos que tiene la gente con el mar: las prácticas, las dinámicas sociales y económicas, las historias de vida, las tradiciones y los vestigios de una estela de costumbres y modos de vida que si bien, mostraron gran fortaleza durante mucho tiempo; hoy muestran la fragilidad y la vulnerabilidad que cualquier proceso cultural tiene, si se invisibiliza la importancia de todo lo que se construye desde lo local. Por tanto, entender las problemáticas sociales, culturales y patrimoniales actuales, desde dos categorías: el paisaje marítimo y el patrimonio portuario, basados en la Maritimidad, se configura en un tipo de interpretación patrimonial válido y pertinente para proponer una lectura crítica, evaluar el potencial patrimonial y acercarme a procesos de activación y gobernanza.

Con el andar y el recorrido como base de la deriva y por supuesto, los efectos emocionales que esta tiene en los seres humanos, me resultó un instrumento de gestión legítimo de reconocimiento, de lecturas con el que he abarcado: las historias de vida, las expresiones cotidianas, los relatos y mi propia inmersión en

un contexto sociocultural único; para ir tejiendo de manera simultánea, un discurso desde la historia y la academia, con sus referentes igualmente indispensables.

Una experiencia de investigación cualitativa, tanto académica como personal. Con fuentes primarias, como las conversaciones y entrevistas no estructuradas en diferentes momentos y con distintos instrumentos y dispositivos, muchos de los cuales fueron hallados durante el proceso y que transitan entre la rigurosidad académica como: la Carta Ename, La Iniciativa Latinoamericana del paisaje, el Convenio Europeo del paisaje y otros recursos más, entre los cuales se enmarcan: el Plan de Desarrollo de Puerto Colombia, referentes y discusiones que amplían el campo de análisis y debate. Hasta recursos igualmente legítimos como los testimonios y relatos de las y los habitantes de Puerto Colombia, desde sus diferentes roles: nativas y nativos, turistas, comerciantes, funcionarias y funcionarios públicos, investigadores, gestores sociales y culturales, etc.

La deriva como aproximación metodológica, se basó en mi necesidad, como mencioné, de atravesar, andar y recorrer el lugar. Andar de manera desprevenida por las calles sin expectativas, solo dejándome llevar de la mirada, de los pies y del paisaje. Tener la oportunidad -o buscarla-, de hacer un ejercicio polifónico, me permitió identificar algunos asuntos problemáticos, conflictuales de orden patrimonial.

El primer conflicto patrimonial lo identifiqué, cuando empecé a conocer y a comprender el entramado patrimonial que empezó a tejerse desde el momento en que se gestó la idea de comunicar territorios, intercambiar mercancías y acoger culturas lejanas que encontraron en Colombia y más específicamente la Costa Caribe, lugares propicios para asentarse o lugares de tránsito.

Hubo en este caso, aspectos que aterrizaron en otros asuntos problemáticos, por ejemplo: la inestabilidad discursiva que se ha dado en torno al paisaje marítimo, algunas veces visto, como una potente herramienta de desarrollo económico, por su ubicación geográfica -sobre todo-, y la facilidad de comunicar a nuestro país



con otros continentes por el océano Atlántico y por supuesto el Mar Caribe; una desestabilización que se evidencia, con cada acción de creación o destrucción de patrimonios y del paisaje mismo, en el que la degradación del paisaje se ha hecho evidente.

Entonces, es urgente preguntarnos como individuos políticos, por el rol que estamos jugando en las realidades y contextos actuales de nuestros paisajes, pues tenemos el compromiso de pensar en la gestión integral de estos, para resarcir en algo el deterioro que hemos causado, en muchos casos, irreparables. Necesitamos reconciliarnos con nuestros paisajes y apersonarse de relaciones más sanas, armónicas, responsables y sensibles, que nos brinden bienestar y calidad de vida; abrir espacios de diálogo y negociación con las comunidades acerca de las decisiones y acciones e incidencia en las políticas públicas, desde una perspectiva integradora. Es importante que todas y todos podamos acceder a nuestros patrimonios como un derecho; pero atendiendo a nuestras responsabilidades y deberes en la gestión de nuestros paisajes, como recursos invaluable para el desarrollo sostenible e integral.

### **1.3. Palabras claves**

Patrimonio portuario, paisaje marítimo, gobernanza cultural, activación patrimonial, participación, deriva, interpretación del paisaje, lectura museal.

### **1.4. Identificando un problema de orden patrimonial**

A través de los tiempos los seres humanos han tenido una estrecha relación con los territorios, estos últimos, han sido testigos de las actividades humanas y fenómenos naturales, dando o modificando incluso, sus significados, morfología y estructura. Unas veces por la necesidad de satisfacer necesidades de supervivencia humana: “la acción de atravesar el espacio nace de la necesidad natural de moverse con el fin de encontrar alimentos e informaciones

indispensables para la propia supervivencia” (Careri,<sup>5</sup> 2009. p.20); y otras veces, por dinámicas de poder, representadas en la dominación de más y más territorios.

Los paisajes por su parte, son una suerte de rostros o caras visibles de los territorios, que históricamente han mostrado su plasticidad al ser susceptibles a transformaciones, explotaciones y diversos usos que develan su potencial natural y las relaciones de los seres humanos con estos, es decir, los paisajes se constituyen como configuraciones de diálogos de espacios geográficos, con una mirada ligada a los significados y representaciones que adquieren los territorios, por lo que, cualquier acción que se dé sobre el territorio, se refleja en su paisaje, entendido como un hecho cultural, porque ha sido atravesado por el sentido que las personas le dan a sus relaciones con el territorio. Por tanto, “el paisaje es un constituyente dinámico que incorpora la dimensión subjetiva ya que, el paisaje está filtrado por la cultura” (Troitiño<sup>6</sup>, 2012), y ha evidenciado las transformaciones y degradaciones a las que han sido expuestos los territorios.

En este sentido, cobra pertinencia las definiciones de paisaje que plantea La Iniciativa Latinoamericana del Paisaje<sup>7</sup> (LALI):

El Paisaje...

Es un componente fundamental del patrimonio natural y cultural, que contribuye al bienestar de los seres humanos, a la felicidad, a la

---

<sup>5</sup> Francesco Careri es arquitecto, profesor en la Università Roma Tre, director de dos másteres y autor del libro de culto *Walkscapes, el andar como práctica estética* (2009, 1ra ed.) y (2017, 2da ed.) que ha inspirado a artistas, arquitectos y pensadores. Es cofundador del laboratorio artístico Stalker / Osservatorio Nomade, con el que ha realizado numerosas acciones de arte público y participado en varias bienales de arquitectura de Venecia. Pero a él le gusta presentarse simplemente como poeta, figura lúdica e inofensiva que trepa los muros para penetrar los vacíos urbanos y abre la vía a nuevas significaciones. (entrevista del 2021 por Claudia Apolonio).

<sup>6</sup> Libertad Troitiño, doctora en geografía, docente de la Universidad Complutense de Madrid. Curso virtual Paisaje y Patrimonio. 2012.

<sup>7</sup> La Iniciativa Latinoamericana del Paisaje LALI, es una declaración de principios éticos fundamentales para promover el reconocimiento, la valoración, la protección, la gestión y la planificación sostenible del paisaje latinoamericano, mediante la adopción de convenios (leyes-acuerdos-decretos-ordenanzas) que reconozcan la diversidad y los valores locales, nacionales y regionales, tanto tangibles como intangibles del paisaje, así como los principios y procesos pertinentes para salvaguardarlo.

La declaración de la iniciativa fue producto del cruce del diálogo regional, de objetivos en común y valores compartidos. La redacción implicó un proceso inclusivo y participativo de los 12 países de la región. Este proceso fue la fuente principal de su legitimidad como marco ético rector. Liderada desde Colombia, el documento final fue terminado el 30 de agosto de 2012, en español, inglés y portugués, siendo los tres textos igualmente auténticos, en un solo proyecto depositado en el Observatorio del Paisaje. Consultado el (19 de agosto de 2022) en sitio web oficial <http://www.lali-iniciativa.com/la-iniciativa/>

formación de culturas locales y a la consolidación de la identidad nacional.

Es un agente fundamental en la preservación de los estilos de vida y en el sentido de pertenencia.

Del mismo modo, los firmantes de la Iniciativa reconocen que el paisaje:

- Es el crisol del intangible de las comunidades latinoamericanas.
- Es un recurso excepcional, frágil y perecedero.
- Es un cultural, social, y ambiental que representa la integración y comunicación con el pasado de nuestros pueblos y define su devenir.
- Es un valor de referencia y control de las transformaciones, por su asociación con la memoria ancestral, colectiva y los significados culturales, naturales y simbólicos que contiene.
- Es un derecho que todos los seres humanos deberían disfrutar, lo cual genera compromisos y responsabilidades (LALI, 2012).

El paisaje no es estático, no es único y mucho menos es monofónico, además, tiene complejidades que lo hacen transversal a todas las dimensiones y aspectos de la vida humana, quizá por ello, resulta difícil limitar su definición a un sólo concepto o mirada. Las anteriores definiciones son un claro ejemplo de ello, sobre todo porque cada país -en este caso latinoamericanos- han promulgado sus Cartas de Paisaje de acuerdo con las singularidades de cada territorio nacional; buscando siempre un diálogo regional entre países, sin fronteras.

[...] desde el año 2010 se está trabajando a partir de un movimiento denominado Iniciativa Latinoamericana del Paisaje (LALI por sus siglas en inglés), el cual ha impulsado la promulgación de Cartas de Paisaje a través de toda la región de las Américas, cuyo objetivo primordial es “...contribuir a la toma de conciencia del valor del paisaje como recurso fundamental para el bienestar de la vida del hombre y como una herramienta integral para la planificación, gestión y creación

de un desarrollo sostenible...” (Carta del Paisaje de Centroamérica y del Caribe, 2016).

El Consejo de Europa por su parte, define el paisaje de la siguiente manera: “por paisaje se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos” (Convenio Europeo del paisaje, 2000). Una definición concreta, cuya amplia aceptación permitió la creación de otras iniciativas a nivel mundial como “La Convención Internacional del Paisaje, la cual tiene un propósito similar al tratado europeo, dentro de la Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas (IFLA)” (Carta Colombiana del Paisaje, 2010).

Por último, la Carta Colombiana del Paisaje también acepta y adopta la postura de la Convención Europea del Paisaje, la cual:

Ha posicionado el papel del paisaje como un componente fundamental del bienestar colectivo y ha puesto de relieve la necesidad de gestionar paisajísticamente todo el territorio, en todas las escalas, desde áreas densamente pobladas, espacios urbanos, suburbanos, escenarios de la vida cotidiana, hasta lugares de alto valor patrimonial y significancia natural (Carta Colombiana del Paisaje, 2010).

La Sociedad Colombiana de Arquitectos Paisajistas (SAP) reconoce, entre otros aspectos que “el paisaje es un componente fundamental del patrimonio natural y cultural, que contribuye al bienestar de los seres humanos, a la formación de las culturas locales, y a la consolidación de la identidad colombiana” (Carta Colombiana del Paisaje, 2010).

Confrontar estos conceptos me permitió aclarar, pero también cuestionarme sobre las complejidades en el abordaje de la categoría paisajística para comprender desde allí el patrimonio. En tal sentido, ¿Por qué hablar de territorio y paisaje antes de abordar la cuestión patrimonial?

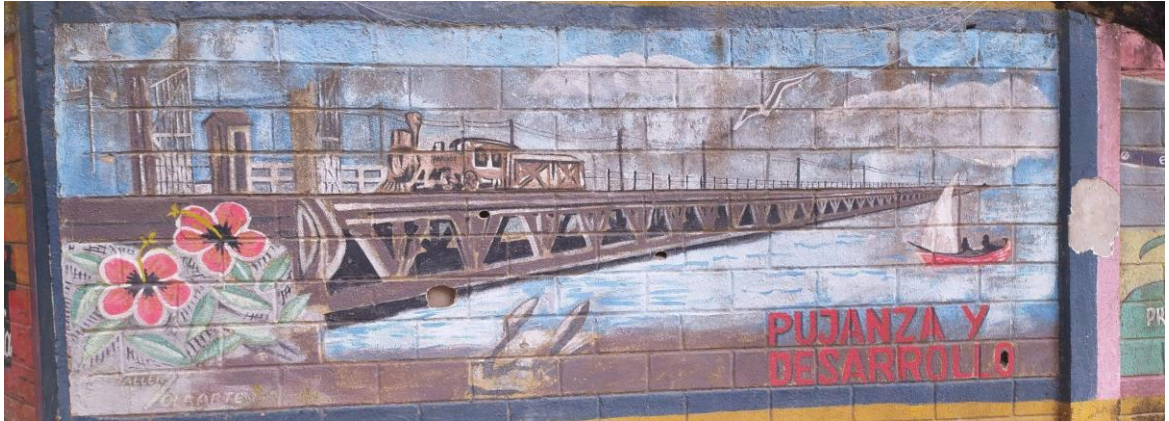
Porque en un proceso de derivas -que explicaré más adelante- surgieron muchas preguntas de orden social, incluso político, que afectaron directamente la mirada patrimonial y las relaciones de diversa índole, que se dan en torno a esta. También tuve la oportunidad de integrar elementos y unidades en un conjunto. Agudizar la mirada en este sentido no ha sido tarea fácil, porque estamos acostumbrados(as) -estoy acostumbrada- a fragmentar, a disociar o divorciar elementos y sus discursos, los sacamos de contextos más globales, porque de alguna manera se nos enseñó que así era más fácil entender el mundo que nos rodea, y sí, probablemente puede funcionar de esa forma; pero explorar otra posibilidad de lectura, de una lectura más integral o integradora, es lo que me ha permitido apropiarme de un discurso con el que tuve y sigo teniendo en cuenta interlocuciones de diferente naturaleza: disciplinarias, académicas, participativas-comunitarias y sobre todo, he logrado entender que, ningún elemento patrimonial, con todos sus valores puede ser leído, interpretado, puesto en valor y menos, ser objeto de apropiación social, si se saca de su contexto, de su realidad territorial histórica y actual, si se separa de un conjunto que le llena de sentido y significados.

Me pareció importante consignar algunos interrogantes que, aunque no constituyen el centro del trabajo, durante el desarrollo de este, trataré de reflexionar sobre algunos de ellos: ¿Cómo son las relaciones de las comunidades de nuestro territorio con sus paisajes? y ¿Qué acciones se desarrollan -o desarrollamos- desde aspectos sociales, políticos y ambientales, en pro de conservar nuestros paisajes y reparar aquellos que han sido degradados por las acciones humanas?

Las lecturas, interpretaciones y representaciones de los paisajes, hechas por los seres humanos no pueden basarse, como ha sucedido por mucho tiempo, en una lectura única desde una dimensión natural, ecológica o ambiental que, en parte se ha superado gracias a los aportes de la geografía humana y en los que aún, falta mucho por avanzar. En la siguiente imagen, podemos ver un ejemplo de las representaciones simbólicas construidas por las y los porteños.

## Figura 5

*Mural del antiguo Ferrocarril en el Viejo Muelle, pintado en la fachada de un colegio de Puerto Colombia*



*Nota:* representaciones simbólicas en relación con el patrimonio portuario. Fuente (propia, 2022).

La doctora en geografía, Libertad Troitiño plantea una relación entre paisaje y territorio en la que explica muy bien la pertinencia de abordar estos conceptos para la comprensión del tema patrimonial:

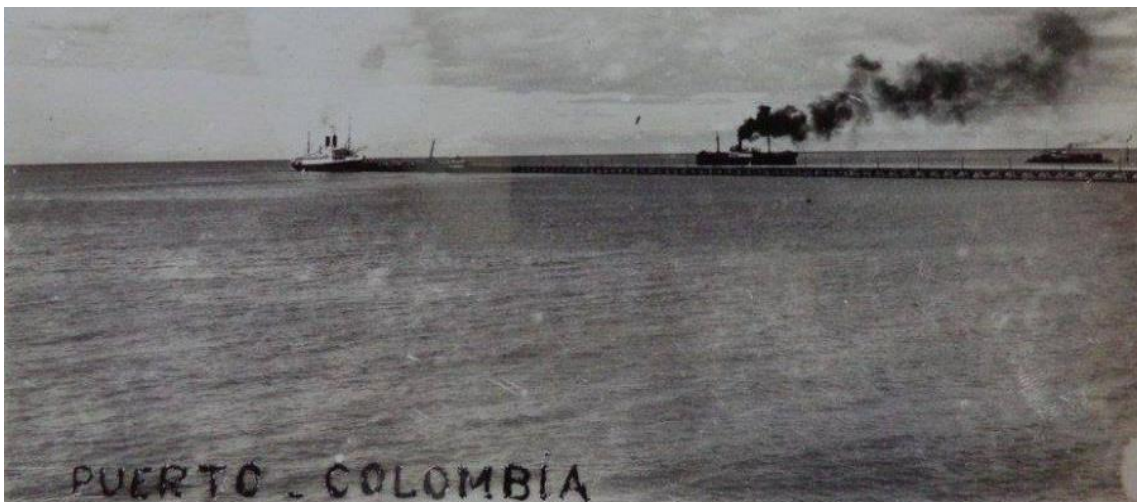
El paisaje está directamente relacionado con la cuestión territorial, el paisaje en un contexto profundo de cambio territorial en el que nos encontramos atraviesa una cuestión crítica y paradójica a su vez. Estamos asistiendo al deterioro de conjuntos valiosos, así como a sustitución de configuraciones repetidas y banales que son el reflejo de la sociedad del consumo y la globalización des territorializada en la que vivimos, sin embargo en contraposición a la idea anteriormente expuesta, existe una demanda social de los paisajes de calidad, lo que está dando pie a que el paisaje está llamado a formar parte del interés general y a ser un elemento significativo en el marco de vida de bienestar, la denominada calidad paisajística. Sin embargo, en ese momento de crisis del paisaje, hay que considerar los síntomas y el reflejo del uso insostenible que se le está dando al territorio y del

modelo actual de relaciones que se establece entre la naturaleza y la sociedad (2012).

El Viejo Muelle de Puerto Colombia es uno de esos patrimonios que hacen volar la imaginación, no sólo por las historias detrás de su construcción, los intereses particulares que gestaron su origen y luego desuso y abandono; sino también porque genera muchos interrogantes sobre sus imaginarios, más allá de la materialidad, más allá de su existencia física y porque engloba muchas situaciones, actores y elementos que complejizan su gestión patrimonial.

### **Figura 6**

*Viejo Muelle de Puerto Colombia*



*Nota:* [fotografía] Fuente (Archivo Histórico del Atlántico<sup>8</sup>, s.f. Publicado en 2015).

Cobra importancia entonces, abrir espacios de diálogos, debates y reflexiones en torno a las situaciones actuales de los paisajes, en este caso específico un paisaje de mar, que involucra a uno de los patrimonios más valiosos que tiene el país y los retos que como comunidad y sociedad en general tenemos para su preservación o por qué no, reparación.

---

<sup>8</sup>Consultado el (10 de agosto de 2022) en <https://www.facebook.com/archivohistorico.delatlantico/photos/646276082181343>

Retomo en este párrafo una de las preguntas anteriores, esta vez a manera de afirmación: es urgente preguntarnos como individuos políticos, como academia, colectivos, organizaciones, incluso como instituciones empresariales o industriales y por supuesto, como gestores y gestoras, por el rol que estamos jugando en las realidades y contextos actuales de nuestros paisajes y tenemos el compromiso de pensar en la gestión integral de estos, para resarcir en algo el deterioro que hemos causado, en muchos casos irreparables, necesitamos reconciliarnos con nuestros paisajes y apersonarse de relaciones más sanas, armónicas, responsables y sensibles, que nos brinden bienestar y calidad de vida, sin pasar por encima de la ética de nuestros paisajes; porque si bien, tenemos derecho a disfrutar de estos, esto conlleva a ciertos deberes; si es que queremos hablar de democracias en términos paisajísticos y patrimoniales. Tal como reza uno de los principios de La Iniciativa Latinoamericana del Paisaje “es un derecho que todos los seres humanos deberían disfrutar, lo cual genera compromisos y responsabilidades”; y de la Carta Colombiana del Paisaje “el paisaje es un componente fundamental del bienestar individual y social y su reconocimiento, protección, gestión y ordenación implican derechos y responsabilidades para todos”.

Durante este proceso, surgieron un sinnúmero de incertidumbres, sobre cómo comprender el paisaje como unidad y conjunto, si bien al inicio, fue sumamente difícil dejar de verlo como un patrimonio olvidado en solitario -que lo es-, el reto real ha sido identificar un problema, que va más allá de un simple recurso patrimonial o de una simple unidad de paisaje. Fue con muchas lecturas, derivas, y conversaciones con el profesor Edmon Castell, director del trabajo de grado, como el problema del abandono del viejo Muelle, dejó de ser entendido desde una sola mirada, relacionada con la reivindicación histórica de un elemento patrimonial y se extendió a una lectura más amplia, integral y mucho más compleja, en la que empecé a entender el muelle como un elemento que no está descontextualizado, que hace parte de un paisaje único y particular, un paisaje marítimo, protagonista de cambios y transformaciones a lo largo del tiempo, en unas épocas más aceleradas y en otras de manera paulatina; unas dadas por la



naturaleza misma del espacio geográfico que lo alberga y otras, por la acciones antrópicas, de manera intencional e interesada.

**Figura 7**

*Viejo Muelle de Puerto Colombia en avanzado estado de deterioro, año 2015*



[fotografía] fuente (Peñaranda Iván<sup>9</sup>, 2015).

Es un paisaje del mar, que ha vivido la gloria del desarrollo y la desidia de sus gobiernos y habitantes, que lo han adorado y también degradado, es un paisaje de las paradojas, pero, de cualquier manera, ha sido testigo de dinámicas sociales interesantes, que lo hacen ser rico y diverso y que no se puede abordar desde una sola dimensión, justamente por su carácter multidimensional. Por lo anterior, es necesario conocer su ubicación y características geográficas, criterios

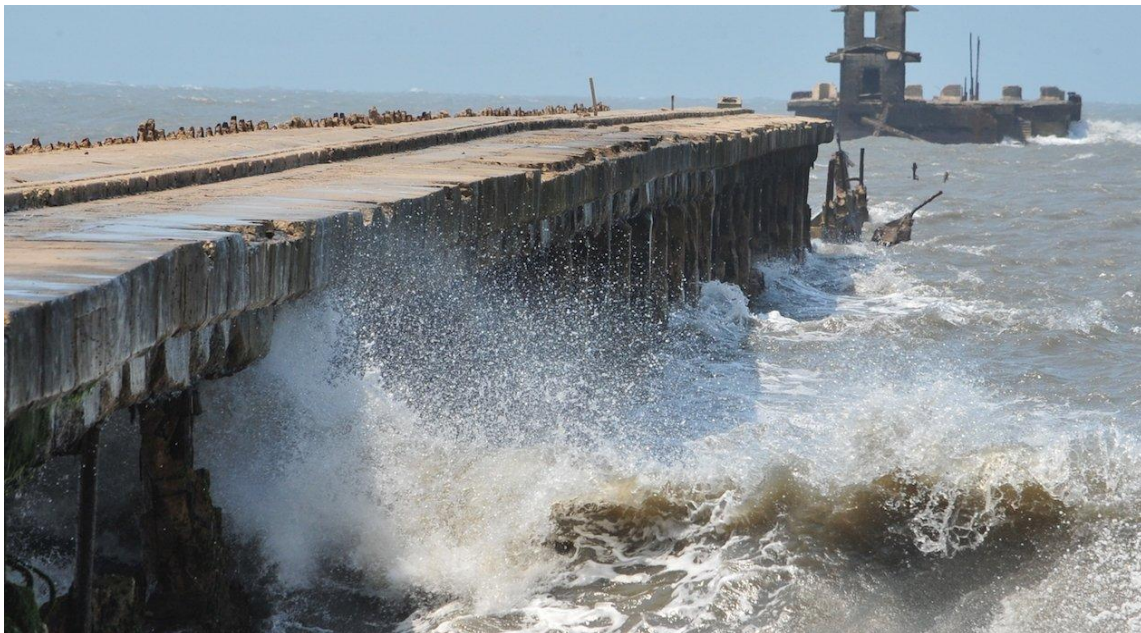
---

<sup>9</sup> Imagen cedida por cortesía de Iván Peñaranda, de su archivo personal, licenciado en Educación artística y magíster en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia, quien dirige la cátedra “Entornos urbanos” de la Universidad del Atlántico de Barranquilla, sede Puerto Colombia y en la cual se hizo una serie de ejercicios de derivas en el municipio, en las que tuve la oportunidad de participar, mi participación como asistente hizo parte del trabajo de campo para efectos de mi Trabajo de Grado en el período académico 2022-I

relacionados con lo espacial, lo ambiental, las dinámicas sociales y de poder, las acciones extractivistas del territorio, etc.

### **Figura 8**

*Ruinas del viejo de Muelle de Puerto Colombia, año 2018.*



*Nota:* el primer pedazo de la estructura colapsó en el año 2009 por los embates de las olas del Mar Caribe. [Fotografía] fuente (Tomado de Zonacero.com<sup>10</sup>).

*“Como después de cada ola grande, yo sentía primero un gran vacío y después un profundo silencio”<sup>11</sup> (García Márquez<sup>12</sup>, p. 19).*

Antes de seguir con la identificación de los asuntos problemáticos, me resultó pertinente definir algunos conceptos básicos para efectos de hacer una lectura adecuada, ¿Qué es un puerto y qué es un muelle?, definiciones claves para

---

<sup>10</sup> Zona com. Artículo: Adjudicado contrato para reconstrucción del muelle de Puerto Colombia. Mayo 17 de 2018. Consultado (20 de agosto de 2022) en <https://zonacero.com/generales/adjudicado-contrato-para-reconstruccion-del-muelle-de-puerto-colombia-106322>

<sup>11</sup> Fragmento de “Relato de un naufrago”. 1955.

<sup>12</sup> Gabriel García Márquez. (6 de marzo de 1927, Aracataca, Colombia - 17 de abril de 2014, México D.F.). Escritor y periodista colombiano. En 1982 recibió el Premio Nobel de Literatura.

comprender las circunstancias históricas de los cuestionamientos en términos patrimoniales presentes en este trabajo.

El portal, Grupo Puertos de Cartagena<sup>13</sup>, define el puerto como el conjunto de elementos físicos -incluidas obras, canales de acceso e instalaciones de servicios- que permiten aprovechar en condiciones favorables un área frente a la costa o ribera de un río, para realizar operaciones de cargue y descargue de toda clase de naves e intercambio de mercancía entre tráfico terrestre, marítimo y/o fluvial. Dentro del puerto quedan los terminales portuarios, muelles y embarcaderos.

El diccionario del español de México<sup>14</sup> lo define como el lugar de la costa del mar o de la orilla de un río, natural o artificialmente protegido del viento y de los golpes del agua, que sirve para que atraquen los barcos, desembarcar a los pasajeros y descargar las mercancías: *El puerto de Veracruz, llegar a puerto, puerto pesquero, puerto de altura.*

Por su parte, la Unión Europea incluye la siguiente definición: “un puerto como una zona de tierra y agua dotada de unas obras y equipo que permitan principalmente la recepción de buques, su carga y descarga, y el almacenamiento, recepción y entrega de mercancías, así como el embarco y desembarco de pasajeros” (UE, citado en Rúa<sup>15</sup> 2006).

De acuerdo con Rúa, los puertos requieren infraestructuras y superestructuras adecuadas para su funcionamiento como: los muelles, obras de abrigo, almacenes, canales de entrada, vías férreas, etc.

El muelle hace parte de la infraestructura del puerto, deriva de éste. Para una comprensión más clara, el muelle constituye lo que corresponde a las

---

<sup>13</sup> Plataforma logística y portuaria del Caribe. Glosario de términos, recuperado el (22 de agosto de 2022) en <https://www.puertocartagena.com/es/glosario>

<sup>14</sup> Diccionario del español de México, 2022. Recuperado el (22 de agosto de 2022) en <https://dem.colmex.mx/Ver/puerto>

<sup>15</sup> Rúa Costa Carlos. Los Puertos en el transporte marítimo, Universidad Politécnica de Catalunya, 2006.

infraestructuras de atraque, las cuales “permiten la aproximación y amarre de los buques de tal manera que puedan llevarse a cabo las actividades de carga y descarga de estos” (Rúa, 2006), de igual forma hacen parte de las llamadas instalaciones portuarias.

[...]Los muelles son los paramentos verticales adosados a una explanada horizontal para la realización de las operaciones portuarias; el paramento vertical debe tener calado suficiente para que los buques atraquen junto a ellos, pudiendo realizar en esta posición las actividades de carga y descarga. Existen diversos tipos constructivos: sobre pilotes o pilas, tablestacados, de gravedad (de cajones o bloques superpuestos), de piezas especiales, etc. (Rúa, 2006, p.9).

Al respecto de la definición de muelle. El Grupo de Puertos de Cartagena aporta la siguiente definición: “Estructura construida en aguas ‘buqueables’ que sirve para facilitar el amarre y/o desamarre de buques, y embarque y/o desembarque de mercaderías o pasajeros”<sup>16</sup>.

Por otro lado, el DIMAR<sup>17</sup> lo define como la “infraestructura portuaria en la orilla de un río, lago o mar especialmente dispuesta para cargar y descargar las naves”.

Estas definiciones -técnicas- hacen un acercamiento sobre la importancia comercial y competitiva de los puertos en los territorios cercanos a cuerpos de agua, como los mares o los ríos, pero en consonancia con la lectura patrimonial que pretendo en este documento, me pareció relevante mencionar su importancia desde una perspectiva cultural y social, en la cual se evidencia la potente capacidad de ser un lugar de encuentros entre personas, costumbres y saberes, de intercambio cultural, de entrada y salida permanente de conocimientos y productos con sellos identitarios; lugares donde los viajeros y los pobladores y sus

---

<sup>16</sup> Plataforma logística y portuaria del Caribe. Glosario de términos, recuperado el (22 de agosto de 2022) en <https://www.puertocartagena.com/es/glosario>

<sup>17</sup> Dirección General Marítima, Autoridad Marítima de Colombia. Glosario, recuperado el (22 de agosto de 2022) en <https://www.dimar.mil.co/glosario>



familias o amistades se dan la bienvenida y se despiden: espacios de la nostalgia, espacios de conexiones emocionales. “Un lugar de encuentro con los seres queridos y un lugar de despedida. Por este motivo, los puertos o muelles tienden a volverse sitios cargados de mucha nostalgia” (Padre Pedro Revollo<sup>18</sup>, 1888. Citado en Zuluaga<sup>19</sup>, 2021).

### Figura 9

*Viajeros en la estación del Ferrocarril, ubicada a pocos metros del viejo muelle.*



*Nota:* escenas de abrazos y esperas. [fotografía] Fuente (Fundación Puerto Colombia, s.f, recuperado de sitio web oficial<sup>20</sup>).

El Viejo Muelle de Puerto Colombia es entendido en estas reflexiones como un patrimonio portuario -no el único- que representa la urgencia de tocarnos como

---

<sup>18</sup> El padre Pedro Revollo Castillo, fue un sacerdote católico nació en la Villa de San Juan de la Ciénaga (hoy Ciénaga), Estado Soberano del Magdalena, Estados Unidos de Colombia, el 23 de enero de 1868. En 1876, su familia se vio obligada a refugiarse en Barranquilla debido a la persecución política. El padre Pedro Revollo quien en su autobiografía describía datos valiosos acerca de la vida cotidiana que se vivía en el bajo Magdalena, gracias a ello, es bastante referenciado en la historiografía de esta región. También describió un fragmento en su autobiografía sobre su viaje en barco trasatlántico en 1888. Allí habla sobre la nostalgia en los puertos, algo que en términos sociales es muy frecuente.

<sup>19</sup> Zuluaga, K. (2021) “La maritimidad en Barranquilla y Puerto Colombia”. Trabajo de grado de Antropología. Universidad de Antioquia.

<sup>20</sup> Consultado el (22 de agosto de 2022) en <https://www.fundacionpuertocolombia.com/wp-content/uploads/2014/02/estacion-antigua.jpg>

sociedad, para comprender la importancia de activar aquellas memorias que dan sentido a nuestra esencia, como habitantes de un territorio y que dan significado a un paisaje, que se reconstruye y transforma constantemente.

Si bien en un inicio, el problema abordado fue el abandono del muelle, que da cuenta de la falta de presencia estatal, falta de sentido de pertenencia de una parte de la comunidad, intereses políticos y económicos bajo tensiones. Con el transcurrir del proceso de identificación del problema, hallé que este no se puede abordar desde lo obvio, lo evidente, que en este caso es que el viejo muelle fue abandonado hasta su destrucción, su deterioro y desaparición irreversibles, y que la gente ha olvidado su valor histórico, sobre todo las nuevas generaciones, que desconocen su importancia y la importancia de su comunidad.

El primer conflicto patrimonial lo identifiqué cuando empecé a conocer y a comprender la red de patrimonios que se tejió desde el momento en que se gestó la idea de comunicar territorios, intercambiar mercancías y acoger culturas lejanas que encontraron en Colombia y más específicamente la Costa Caribe, lugares propicios para asentarse o lugares de tránsito como el municipio de Puerto Colombia. (como se mencionó anteriormente).

Hubo en este caso, aspectos que aterrizaron en algunos asuntos problemáticos: por un lado, la inestabilidad discursiva que se ha dado en torno al paisaje marítimo, unas veces visto como una potente herramienta de desarrollo por su ubicación geográfica, -sobre todo- y la facilidad de comunicar a nuestro país con otros continentes por el océano Atlántico y por supuesto el Mar Caribe; una desestabilización que se evidencia, con cada acción de creación o destrucción de patrimonios y del paisaje mismo, en el que la degradación del paisaje se ha hecho evidente y que se entenderá mejor en el siguiente apartado de este texto - Localización y contextualización histórica-. Por otra parte, el tema de identidad, ligado a un problema de apropiación social del patrimonio portuario, lo que ha repercutido en que no ha habido herramientas de gobernanza cultural por parte de los porteños, para custodiar y defender lo que se les ha arrancado de su

cotidianidad, llevando a la comunidad a estar inmóvil y ajena a todos los asuntos que tienen que ver con la defensa y autogestión de sus patrimonios, no en vano, el Viejo Muelle de Puerto Colombia cayó en un profundo olvido estatal, hasta su derrumbe, primer tramo colapsado en el año 2009 y lo que quedó fue derribado para la construcción de otro muelle -evocativo- de uso turístico, pero sin vocación de apropiación patrimonial, ajeno completamente a su realidad territorial histórica y actual, como se mencionó varios párrafos atrás.

*“Hundido en las tinieblas, me di cuenta entonces  
de que no había estado tan solo en las horas del día.*

*Estaba más solo en la oscuridad”*

*(García Márquez, 1955, p 28).*

\*\*\*

#### **1.4.1. La Maritimidad:**

El Viejo Muelle de Puerto Colombia no es un elemento patrimonial aislado, que haya ganado importancia por inercia, mucho menos es posible desligarlo de un conjunto mucho más extenso y complejo en el que está indisociablemente unido a otros patrimonios, cercanos o no entre sí, pero pertenecientes todos a un mismo territorio, patrimonios derivados de las dinámicas de un puerto marítimo que, en otrora tuvo todo el peso de activar social, cultural y económicamente a un territorio y que se constituyeron en un paisaje que dio identidad a una comunidad. Ahora bien, estos patrimonios portuarios -no sólo materiales- de los que hace parte el Viejo Muelle -objeto de estudio del presente trabajo-, se integran y adquieren sentido, una vez se leen en conjunto, en su contexto natural y cultural, su paisaje que, en este orden de ideas, atienden a las lógicas del mar, un paisaje

marítimo<sup>21</sup>, que a su vez dota de una suerte de representación identitaria a sus gentes: la Maritimidad, un concepto que vale la pena abordar.

El vínculo de los grupos humanos con el mar no fue dado así de la nada, sino que ha sido un proceso de aprendizaje a lo largo del tiempo. Este proceso conlleva tanto a una apropiación del paisaje marítimo como a un abandono del mismo, ambos elementos, el abandono y la apropiación se dan de forma simultánea. Por ello, el puerto se convierte en el centro de la cultura marítima (Cerezo<sup>22</sup>, 2016, citado en Zuluaga<sup>23</sup>, 2021, pág. 41).

Sobre este asunto problemático, el de la identidad y falta de apropiación, quise centrarme en este concepto: “la Maritimidad se evidencia en las prácticas culturales y sociales que tiene una comunidad determinada, se adecúa de acuerdo con el medio natural y a sus prioridades” (Ortegón<sup>24</sup>, 2018 citado en Zuluaga 2021, p 36).

Es decir, la Maritimidad alude a las maneras en que las sociedades se acercan al mar, cómo son y cómo habitan sus territorios las gentes del mar y cómo organizan sus relaciones con este; qué representaciones e imaginarios colectivos se construyen en relación con el mar y con qué elementos, recursos y/o actividades del mar se identifican o se sienten representados.

Aquí surgió entonces, otro asunto detonador, que se involucra en mi lectura museal y es que el preguntarme por la cuestión de la Maritimidad, me llevó a hacer

---

<sup>21</sup> En el capítulo “Mástil e Intersección” se profundiza sobre este.

<sup>22</sup> Arqueólogo, doctor de la Universidad de Murcia, cofundador del primer museo arqueológico bajo el agua de España en 2015.

<sup>23</sup> Zuluaga, K. (2021). La Maritimidad en Barranquilla y Puerto Colombia. Trabajo de grado de Antropología. Universidad de Antioquia, “La Maritimidad, entendida como los modos de vida de las sociedades de mar, conlleva a pensar en los modos en que distintos grupos humanos se relacionaban con los cuerpos de agua. Barranquilla y Puerto Colombia necesitan conocer que, en su momento, el espacio portuario consistía en una interfaz de diferentes modos de transporte, en donde los cuerpos de agua jugaban un papel fundamental en la estructuración social”.

<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/21983?mode=full>

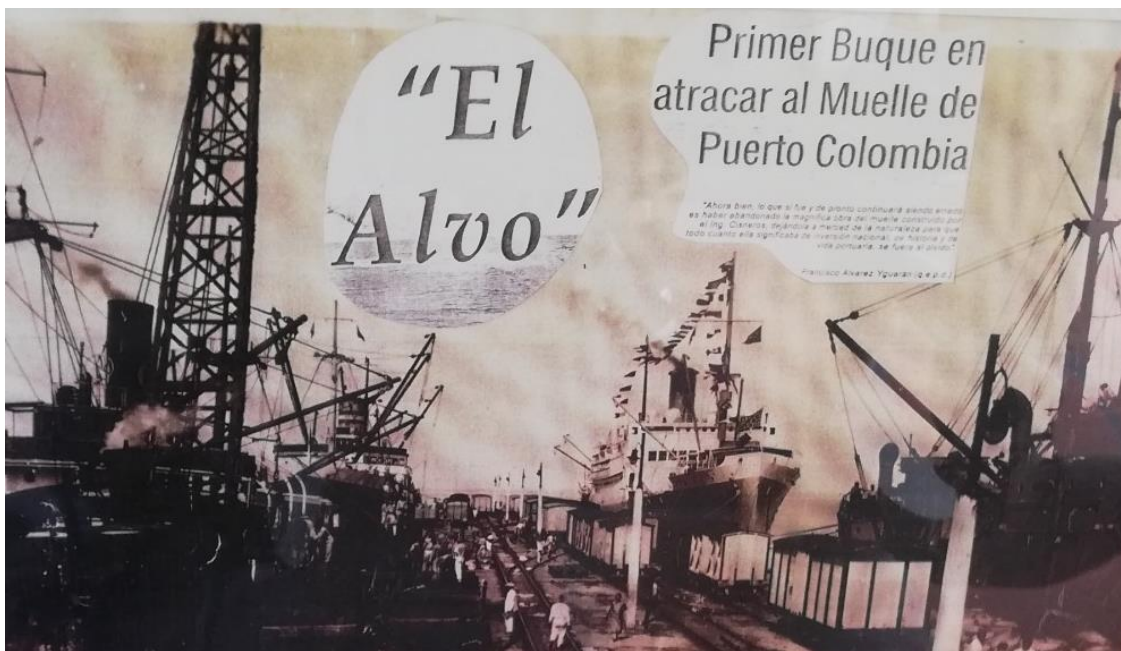
<sup>24</sup> Edith Ortégón Lancheros, Geógrafa de la Universidad Nacional de Colombia. Asesora en Educación y cultura marítima.



una conexión entre el pasado y el presente de las transformaciones del territorio y por ende del paisaje. Por lo cual, a lo largo de todo el documento se hallarán referencias a ciertos aspectos que me permitieron analizar el asunto de la Maritimidad, como: las gentes de mar, es decir la comunidad y sus relatos testimoniales; el puerto y su influencia en la construcción de patrimonios relacionados con el mar, actores institucionales y por supuesto el medio natural, cuya degradación paulatina, ha fortalecido en gran medida una degradación también, de la dimensión cultural del paisaje, porque la Maritimidad en la definición de Juan Rubio<sup>25</sup> (2015, citado en Zuluaga, 2021) es “el conjunto de diversas formas en que los humanos se apropian de la mar y de sus entornos”.

**figura 10**

*Primer buque en atracar en Puerto Colombia*



*Nota:* [Fotografía de recorte de prensa, s.f] fuente (Macías O, 2020)

Entonces, hay que ser sensatos en las relaciones de las gentes del mar, con el mar. Tienen primero, un vínculo histórico y luego consciencia -o no- por las dinámicas de transformación, en teoría, debe existir un equilibrio en el vínculo pasado-

---

<sup>25</sup> Rubio, J. (2014). Antropólogo social en la Universidad de Extremadura. Antropología y Maritimidad. Entramados y constructos patrimoniales en el Albra y Ría de Bilbao. Museo Marítimo Ría de Bilbao.

presente y para entender esos vínculos, entonces se hace necesario conocer cuáles son aquellas actividades relacionadas con la mar que “maritimizan” las dinámicas comerciales, culturales y sociales, es decir, las diferentes formas de vida de los habitantes de entornos marítimos: los usos y prácticas que se dan dentro y fuera del mar y las representaciones simbólicas que de allí nacen, teniendo en cuenta las particularidades de cada grupo social o cada persona en particular, su oficio, su profesión o su vinculación con el medio, por ejemplo: un/a restaurantero/a o casetero/a<sup>26</sup>, un/una pescador/a, un/una turista, un/una poblador/a, un/a artista, un/a funcionario/a pública/a, un/a marinero/a o un/a salvavidas o vigilante de playas, tienen probablemente relaciones diferentes con la mar, lo cual hará que su vínculo adquiera un sentido diferente, porque su vínculo depende de la práctica que le enlaza a este entorno y a su vez, el vínculo modelará la mentalidad y los imaginarios sobre el mismo, lo cual resultará en representaciones simbólicas colectivas e identidades particulares, para este caso, Maritimidad.

Aunque estos cambien, se transformen o muten, el peligro está en la extinción del espíritu de la identidad. Lo llamo peligro, porque en esa extinción, se fundamentaría la falta de herramientas y motivaciones de gobernanza cultural y por consiguiente, la pérdida de patrimonios portuarios, como el Viejo Muelle de Puerto Colombia y otros patrimonios portuarios materiales e inmateriales: monumentos a la pesca (ya extinto), fondos fotográficos, archivos, restos de objetos sumergidos en el mar, edificaciones, muchas de ellas ya desaparecidas, y para mí quizá lo más importante: historias de vida, que tristemente no han sido registradas y sus protagonistas ya han fallecido o están muy ancianos y enfermos, lo que sería una gran pérdida de los relatos orales que ellos y ellas representan, como de los pescadores, cuyas prácticas artesanales, fueron parte de la construcción identitaria de este lugar y que se han perdido porque las generaciones adultas han desaparecido y las nuevas, no han encontrado en estas

---

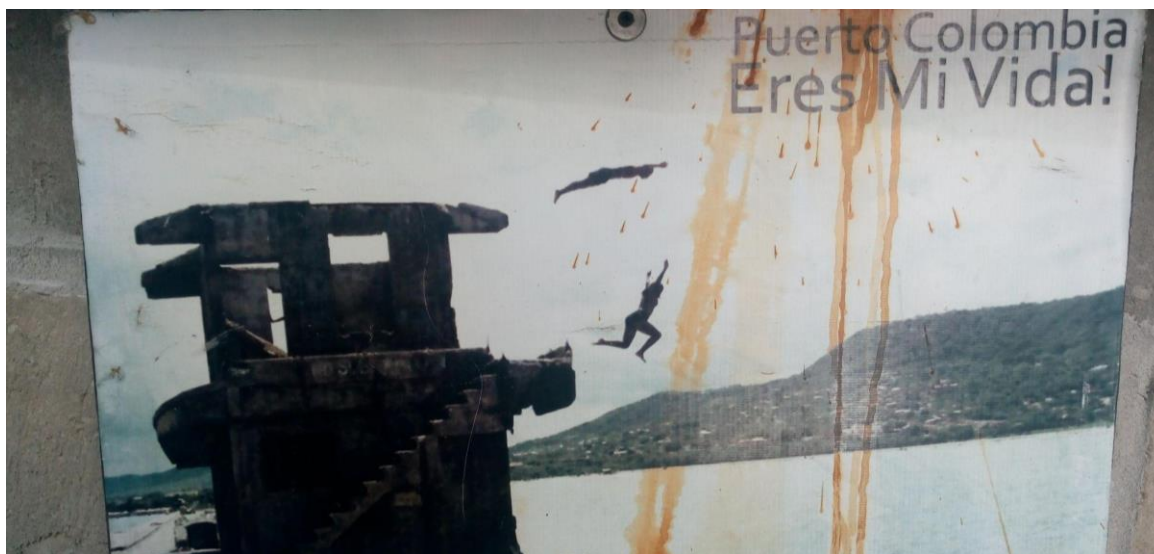
<sup>26</sup> En Puerto Colombia se le llama casetero a la persona que atiende o trabaja en los establecimientos de comidas, bebidas o baile ubicados frente al mar. Estos comercios inicialmente fueron contruidos con madera y techos de hojas de palmas, a modo de chozas, algunos conservan esta estética.

prácticas una opción de vida. Zuluaga (2021) hace un análisis pertinente respecto a lo anterior:

Los pescadores, por tanto, los que viven en La Loma, Bocas de Ceniza, Puerto Mocho, Ciénaga de Mallorquín, Las Flores, La Playa y Puerto Colombia, aunque son pocos tienen un conocimiento muy valioso sobre este tema, el cual ha sido marginado por las ideologías capitalistas y científicas. El conocimiento de los pescadores debe complementarse con el de los militares (oficiales navales) y con el de los capitanes de los buques de gran calado que llegan todos los días a la ciudad. El conocimiento portuario y pesquero ha sido solamente relegado a unos pocos. Las Sociedades portuarias tienen también un papel muy importante en la construcción del patrimonio material e inmaterial de la historia de Barranquilla y Puerto Colombia (p. 353).

**Figura 11**

*Puerto Colombia ¡Eres mi vida!*



*Nota:* parte de los pasatiempos de los porteños era lanzarse al mar desde la caseta del muelle. [fotografía] tomada a una fotografía exhibida en una de las paredes del restaurante "Viejo Muelle". Fuente (propia, 2018).

## Figura 12

*Se mantienen en el tiempo algunas prácticas en un nuevo muelle construido*



*Nota:* [fotografía] fuente (Peñaranda I, 2022)

Es importante mencionar que el Convenio Europeo del Paisaje<sup>27</sup> en cuyo preámbulo se resume la idea de entender el paisaje como parte de la calidad de vida de las personas y a su vez la responsabilidad social frente a este, porque de aquí surgió una gran inspiración para las Cartas Internacionales del Paisaje, que dan luces sobre acciones basadas en principios éticos, que promuevan “el fortalecimiento de una identidad principalmente con el paisaje local y cotidiano”, como reza la Carta Colombiana del paisaje (2013).

Todos los paisajes importan: no sólo los sublimes, espectaculares o significativos, como también los vernáculos, ordinarios, y más aún los degradados y deteriorados. Los 30 países Europeos del Consejo de Europa que han firmado y ratificado el Convenio Europeo del Paisaje

---

<sup>27</sup> El Convenio, fraguado a partir de mediados de los años 90, se elaboró en el seno del Consejo de Europa y se concluyó en el año 2000 en la ciudad de Florencia.

El propósito general del Convenio es animar a las autoridades a adoptar políticas y medidas a escala local, regional, nacional e internacional para proteger, planificar y gestionar los paisajes europeos con vistas a conservar y mejorar su calidad y llevar al público, a las instituciones y a las autoridades locales y regionales a reconocer el valor y la importancia del paisaje y a tomar parte en las decisiones públicas relativas al mismo. El Convenio Europeo del Paisaje entró en vigor el 1 de marzo de 2004.

están de acuerdo en que todos los paisajes importan. También respaldan la participación de la población local en la planificación y gestión de sus paisajes (Carta Colombiana del paisaje<sup>28</sup>, 2013).

Idea reforzada en la Carta del Paisaje de las Américas<sup>29</sup> (2018), la cual está basada en la búsqueda de nuestras raíces y de la razón de ser de nuestra existencia, a partir del conocimiento de quiénes somos y qué poseemos como habitantes del mismo”. Esta carta fue apoyada por la UNESCO<sup>30</sup>, que reafirma entender el paisaje como un derecho y bien colectivo. Esta Carta cobra aún más relevancia, ya que uno de sus propósitos es “favorecer la toma de conciencia de la recuperación y puesta en valor del paisaje, así como construir instrumentos que favorezcan el desarrollo de un marco legal orientador, a partir de la realidad presente, considerando el pasado para construir el futuro”, idea que se alinea de manera coherente con el propósito de las reflexiones consignadas en este documento.

Con base a todo lo anterior, surgió la siguiente pregunta en la cual me pareció preciso centrar el foco de mis reflexiones del ensayo de orden conceptual del trabajo de grado, intentando reforzar la necesidad de “una creciente valoración del paisaje como referencia y control a las transformaciones, por su asociación con la memoria colectiva y los significados culturales, naturales y simbólicos que contiene” (Carta colombiana del paisaje, 2013). Porque considero que un patrimonio, aun cuando su materialidad tiene una huella y un valor documental y testimonial; no tiene que existir materialmente para ser puesto en valor, la imaginación y los vínculos con el lugar pueden ser activados para fortalecer, construir -o como en este caso- reconstruir identidades que todo tienen que ver con el paisaje del mar, con las gentes del mar.

---

<sup>28</sup> Sociedad colombiana de arquitectos paisajistas. Carta Colombiana del paisaje, Prólogo, 2013, p.3)

<sup>29</sup> Esta carta llamada antes “Carta Latinoamericana de Paisaje”, y que después tomó el nombre de “Carta del Paisaje de las Américas” ya que abordó el paisaje de todo el continente americano, fue creada con el liderazgo de Colombia, donde se gestó La Iniciativa Latinoamericana del Paisaje (LALI).

<sup>30</sup> Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Organismo especializado de las Naciones Unidas (ONU).



Entonces, ¿Es posible entender el paisaje como integrador de patrimonios, a partir de una lectura museal del viejo Muelle de Puerto Colombia, que aporte a su puesta en valor?

**Figura 13**

*Objetos marítimos exhibidos en el interior del restaurante “Viejo Muelle”*



*Nota:* en las decoraciones y representaciones que se hacen de la vida del mar se puede observar la Maritimidad. Fuente (propia, tomada de la colección exhibida en el restaurante “Viejo Muelle”, 2019)

## 1.5. Una aproximación metodológica: la deriva

El reto de soltar certezas, ir a la deriva<sup>31</sup> -como lo describe el Diccionario del Español de México: “sin rumbo fijo, a merced del viento, las corrientes o las circunstancias”, puede sonar alarmante, incluso irresponsable; y así me sentí en muchos momentos de este proceso, como una museóloga irresponsable. Pero bajo la defensa de que además de museóloga, soy artista y como artista, en muchas ocasiones siento necesario perder el juicio, ser una orate que intente escaparse de formas esquemáticas o tradicionalmente estructuradas de hacer, de crear o como en este caso, de (re)-conocer-se (me) en los lugares, los territorios, los paisajes y en las personas que los habitan. A veces funciona, a veces no, de ahí “la irresponsabilidad”.

Por tanto, ir a la deriva, constituyó una gran oportunidad de aproximación a una metodología, que lejos está de lo que en inicio pensaba: desestructurada y sin propósito; por el contrario, esta nave sólo se desvió del rumbo inicialmente establecido, pero con la mirada puesta en el horizonte de una lectura crítica -aquí sí, responsable, lúcida y comprometida- del patrimonio portuario y del paisaje marítimo del Viejo Muelle de Puerto Colombia, en otras palabras, exploré una forma distinta de habitar, comprender, leer e interpretar el paisaje, “el mismo” de mi infancia, pero visto ahora con otros ojos. Aunque me he preguntado muchas veces ¿Realmente es el mismo paisaje? Asumirlo igual, haría innecesario el presente trabajo, o al menos, inspiraría lecturas lejanas a las aquí planteadas.

Esta aproximación metodológica se basó en mi necesidad, como mencionó Golda-Pongratz<sup>32</sup>, “nunca neutral” de atravesar, andar y recorrer el espacio, andar de manera desprevenida por las calles sin expectativas, solo dejándome llevar de la mirada, de los pies y del paisaje.

---

<sup>31</sup> Acepciones según la Real Academia de la Lengua Española (RAE):

A la deriva: Loc. adv. Dicho de navegar o de flotar: A merced de la corriente o del viento.

Loc. adv. Sin dirección o propósito fijo, a merced de las circunstancias.

<sup>32</sup> Doctora en arquitectura y urbanismo (Karlsruhe Institute of Technology, KIT) e investigadora urbana.

El andar, explicado por Francesco Careri, me permitió comprender el concepto de caminar más allá de la acción realizada por mis pies.

El hecho de andar se convirtió en una acción simbólica que permitió que el hombre habitara el mundo. Al modificar los significados del espacio atravesado, el recorrido se convirtió en la primera acción estética que penetró en los territorios del caos, construyendo un orden nuevo<sup>33</sup>.

[...] A partir de este simple acto se han desarrollado las más importantes relaciones que el hombre ha establecido con el territorio (Careri, 2009).

Para comprender mejor el sentido de la deriva en este trabajo, me permití de manera consciente, ampliar este aparte sobre la aproximación metodológica, con los planteamientos de Francesco Careri, quien hace un recorrido por los antecedentes de esta.

La deriva tiene un gran antecedente: el deambular de los dadaístas<sup>34</sup> en la década de los 20's, quienes descubren el andar como una experiencia surreal y la definen como “una deambulación”, Aunque después en la década de los 50's es Guy Debord<sup>35</sup> quien explora, en el acto de andar por la ciudad, de forma lúdica, sin rumbo y en colectivo, para comprender los efectos emocionales y afectivos que tienen los lugares en quien los recorre.

---

<sup>33</sup> Careri Francesco. El andar como práctica estética. Cap. Errare Humanum est (2009. P 20)

<sup>34</sup> El Dadá o dadaísmo fue un movimiento artístico de vanguardia que nació en Zurich, en 1916.

Sus fundadores fueron Tristán Tzara, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck y Hans Arp, quienes se reunían en el local nocturno Cabaré Voltaire, con el objetivo de realizar acciones que mostraran su rechazo a la institución artística y a las expresiones del arte europeo, tanto el vigente en aquella época como el histórico. El término Dadá, con el que se nombraron, no porta ningún significado. Renegaba del concepto de obra de arte. No solo no lo buscaban, sino que rechazaban producir objetos imperecederos que fueran contemplados en los museos. Consultado el (24 de mayo de 2022) Tomado de <https://enciclopediahistoria.com/dadaismo/>

<sup>35</sup> Guy Debord (1931-1994) fue un revolucionario filósofo, escritor y cineasta francés. Fundador de la Internacional Situacionista (grupo muy activo durante el mayo del 68) y considerado su principal teórico, dirigió la revista Internationale Situationniste hasta su disolución, en 1972.



Una especie de escritura automática en el espacio real capaz de revelar las zonas inconscientes del espacio y las partes oscuras de la ciudad.

A principios de los años cincuenta, la Internacional Letrista<sup>36</sup>, en respuesta al deambular surrealista empieza a construir aquella Teoría de La Deriva (Careri, 2009, p. 22).

La deriva presentada por Debord, es “una construcción y una experimentación de nuevos comportamientos en la vida real, la materialización de un modo alternativo de habitar la ciudad [...] una superación de la deambulación surrealista” (p. 92).

### **1.5.1. Del andar al recorrido:**

En mi deriva, del andar, pasé al recorrido “el término 'recorrido' se refiere al mismo tiempo al acto de atravesar (el recorrido como acción de andar), y el relato del espacio atravesado (el recorrido como estructura narrativa)” (p. 25).

Mi acción de recorrer de un punto a otro el territorio, re-atravesar, devolverme, perderme, para intentar conocerlo y reconocermelo en él, recopilando información valiosa<sup>37</sup> de fuentes primarias, como las conversaciones y entrevistas o participar de un ejercicio netamente académico como el planteado en la asignatura “Entornos urbanos”<sup>38</sup>: un trabajo de campo basado en la teoría de la deriva en el municipio de Puerto Colombia, con estudiantes de tercer semestre de la Universidad del Atlántico, fue una gran oportunidad, para entender las fortalezas de esta metodología y su pertinencia en mi trabajo de grado. Luego confrontar

---

<sup>36</sup> Movimiento que afianzó la ruptura con Le Breton y el surrealismo y que se preocupó, en principio, por una estética poética basada en las letras y los signos de puntuación, destruyendo, incluso, las palabras. Con el tiempo, su estética fue expandiéndose a otras artes. En 1952 el lettrismo se dividió y de él surgió la Internacional Letrista, protagonizada por **Guy Debord**, que empezó a buscar la poesía no en las letras, sino en los rincones de las ciudades. Perdersse por la ciudad era un acto de antiarte. De aquí surgió el concepto de la **psicogeografía** a través de la deriva, como ya mencionó el surrealismo años atrás. Consultado el (24 de mayo de 2022) en <https://www.geografiainfinita.com/2021/03/situacionismo-psicogeografia-y-deriva-una-cartografia-de-emociones/>

<sup>37</sup> Algunas consignadas aquí, otras guardadas para mí, pero todas guardadas celosamente en mis bitácoras.

<sup>38</sup> Del programa de Educación artística de la Universidad del Atlántico, liderado por el docente Iván Peñaranda.

estas fuentes con otras, que me permitieron ampliar el espectro de información y comprensión del conjunto del paisaje, sus contextos y patrimonios.

Así que, mi motivación con el uso de esta teoría tiene que ver con la necesidad personal y la urgencia social de dotar los lugares de significados y se cimienta en un planteamiento de Careri, en el cual deja claro que:

El andar es un instrumento capaz de describir y de modificar aquellos espacios metropolitanos que a menudo presentan naturaleza que debería comprenderse y llenarse de significados, más que proyectarse y llenarse de cosas. A partir de allí, el andar puede convertirse en un instrumento que, precisamente por su característica intrínseca de lectura y escritura simultáneas del espacio resulte idóneo para prestar atención y generar unas interacciones en la mutabilidad de dichos espacios, para intervenir en su constante devenir por medio de una acción en su campo, en el *qui ed ora*<sup>39</sup> de sus transformaciones, compartiendo desde su interior, las mutaciones de aquellos espacios que ponen en crisis el proyecto contemporáneo (p. 27).

---

<sup>39</sup> Aquí y ahora\*.

**Figura 14**

*Parte final y caseta del Viejo Muelle aún en pie en el año 2018.*



*Nota:* solo se observa un pedazo del muelle, la parte final, mar adentro, la mayoría de la estructura ya había sido derribada por la inclemencia del Mar Caribe. Tuve la oportunidad de andar por el lugar y dejarme llevar por las emociones que surgieron en cada recorrido: nostalgia, afectos, etc. [Fotografía] Fuente (Peñaranda, I., 2018).

**Figura 15**

*Ruinas del Viejo Muelle*



*Nota:* vista de las ruinas del Viejo Muelle. [fotografía] Fuente (propia, 2018).

De acuerdo con Careri, y en el franco sentido de proponer una lectura museal del Viejo Muelle para su evaluación, activación y gobernanza; el andar y el recorrido como base de la deriva, y por supuesto los efectos emocionales que esta tiene en los seres humanos respecto a los lugares, los vínculos afectivos con los lugares; llamado por los letristas “Psicogeografía” y “Topofilia” por Yi Fu Tuan<sup>40</sup>; me resulta un maravilloso instrumento de gestión, de reconocimiento, de lecturas, no sólo para mí como museóloga; sino para mí como caminante, como habitante, y para todas y todos quienes construyen significados de sus paisajes; en últimas, quienes los habitan, los transforman, los activan y que probablemente no son conscientes de este potente instrumento colectivo, porque es en el andar, en “el recorrido como lugar simbólico que se desarrolla la vida en comunidad”, tal como lo asume el nomadismo (Careri, p. 42).

### **1.5.2. Fuentes y recursos:**

la Teoría de la deriva, como aproximación metodológica para llevar a cabo estas reflexiones, ha sido de los hallazgos más afortunados, porque a partir de esta forma más espontánea y desprevenida de caminar el territorio y habitarlo, encontré fuentes de información certeras, reales en el sentido más vivencial posible y confiables en todas sus dimensiones, porque ha abarcado: las historias de vida, las expresiones cotidianas, los relatos y mi propia inmersión en un contexto sociocultural único; que me permitió ir tejiendo de manera simultánea, un discurso desde la historia y la academia, con sus referentes igualmente indispensables. Una experiencia de investigación cualitativa tan académica, como personal, soportada también, en fuentes orales y escritas, en la interpretación

---

<sup>40</sup> (N. 5 de diciembre de 1930). Licenciado en geografía en la Universidad de Oxford y doctor en geografía en la Universidad de California, Berkeley.

Entre sus múltiples contribuciones al campo de la geografía destaca el concepto de *topofilia*, acuñado en su libro *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values* (1974) y que, en sus propias palabras, «puede definirse vagamente como todo lo que está relacionado con las conexiones emocionales entre el entorno físico y los seres humanos». El maestro Tuan murió el 10 de agosto de 2022.

propia -y de otros- del paisaje; y de fuentes iconográficas (fondos fotográficos familiares o institucionales, públicos y de colección privada, imágenes de internet, bocetos, colecciones pictóricas, bitácoras, etc.); fuentes orales (entrevistas no estructuradas, narraciones, mitos y leyendas, testimonios, conversaciones con habitantes y comerciantes del municipio, funcionarios públicos, turistas, encuentros académicos); fuentes bibliográficas (archivos escritos, documentación institucional como CONPES<sup>41</sup>; PEMP<sup>42</sup>; Plan de Desarrollo Municipal, cartas y convenios del paisaje, la Carta Ename como principal instrumento de evaluación del potencial patrimonial; libros y artículos sobre patrimonio portuario, paisaje, la interpretación del mismo, con referentes representativos del nivel de Johan Nogué, Yi Fu Tuan, entre muchos otros); fuentes sonoras y audiovisuales (vídeos, conversatorios, canciones, etc.) y el acercamiento a expresiones e imaginarios artísticos (danzas, poesía, cuentería, pintura, literatura, etc.).

Fuentes primarias como las conversaciones y entrevistas no estructuradas con personas que fueron bondadosas, al confiarme muchas de sus opiniones y testimonios, me permitió adquirir un sentido del respeto infinito, no solo por lo valioso -en términos patrimoniales- que representa cada dato, diálogo, anécdota, relato y objeto; sino por la calidad humana que representa cada presencia y memoria, que constituyen el corpus de la preservación de la memoria histórica y la construcción identitaria porteña, para recuperar el valor testimonial de los patrimonios de un pasado que se niega a ser olvidado, sin dejar de escribir nuevas

---

<sup>41</sup> CONPES: Consejo Nacional de Política Económica y Social. Los documentos CONPES plasman las decisiones de política pública aprobadas por el CONPES y en este sentido constituyen una de las principales herramientas para su formulación e implementación. Estos documentos son el resultado de un trabajo coordinado y concertado entre diferentes entidades e instituciones del Gobierno nacional, donde se establecen acciones específicas para alcanzar los objetivos propuestos, más allá de las acciones misionales. Consultado el (6 de agosto de 2022) Recuperado de <https://www.minambiente.gov.co/planeacion-y-seguimiento/consejo-nacional-de-politica-economica-y-social-conpes/#:~:text=Documentos%20CONPES,-Los%20documentos%20CONPES&text=Estos%20documentos%20son%20el%20resultado.all%C3%A1%20de%20las%20acciones%20misionales.>

<sup>42</sup> Los Planes Especiales de Manejo y Protección (PEMP) son un instrumento de gestión de los bienes de interés cultural mediante el cual se establecen acciones necesarias para garantizar la protección, la conservación y la sostenibilidad de los BIC o de los bienes que pretendan declararse como tales. Si a juicio de la autoridad competente dicho plan se requiere, los PEMP deben establecer las relaciones que se tiene con el patrimonio cultural de naturaleza material, inmaterial y las condiciones ambientales. (...)» (Decreto 2358 de 2019). Consultado el (13 de julio de 2022) Tomado de <https://idpc.gov.co/pemp>

narrativas sobre estos, como una suerte de palimpsesto<sup>43</sup>, permitiendo una lectura más clara de ese pasado, sin imponer otros elementos, desarticulados del tejido cultural, histórico y social. Por ello encuentro mucho sentido en el texto de Kathrin Golda-Pongratz, quien afirma que:

Debajo de las superficies en las que nos movemos, hay capas del uso humano, inscripciones en el territorio de las más distintas épocas, huellas visibles e invisibles de usos colectivos e individuales que se superponen, borran, reimprimen y transforman constantemente. El concepto de palimpsesto nos ayuda a entender que estas capas físicas y simbólicas se solapan y que no todas pueden estar a la vista en cualquier momento. Sin embargo, su interpretación no es nunca neutra y así los actos de borrar, eliminar, reactivar, visibilizar o conmemorar siempre son sujetos de las diferentes fases ideológicas del momento, de gestiones políticas y urbanísticas. Sobrescribir y lograr hacer visible de nuevo constituyen la esencia de la urbanización, del diseño de paisajes y de la historia cultural en sí (Golda-Pongratz<sup>44</sup> en Vinyes, 2018, citada por Golda-Pongratz. K., 2019, p. 4).

---

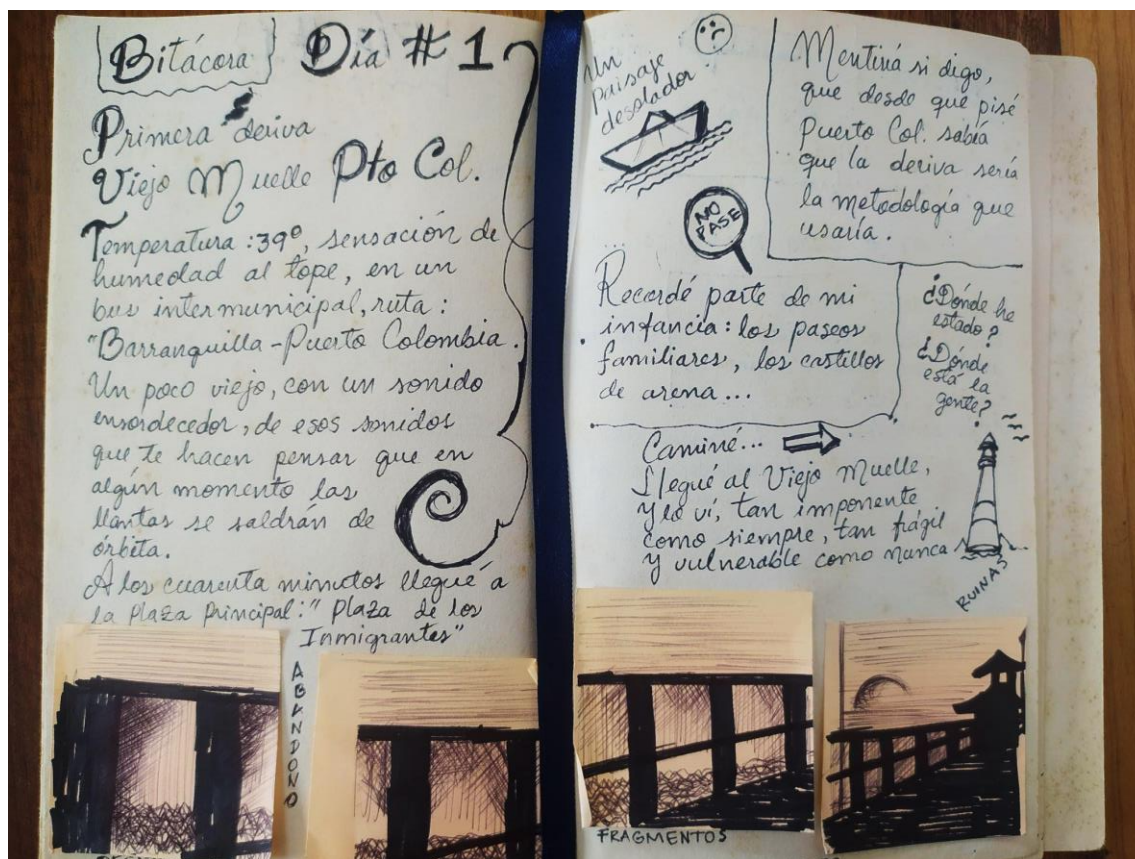
<sup>43</sup> El concepto de palimpsesto proviene del griego antiguo *παλιμψηστον* y describe un pergamino cuyas inscripciones han sido borradas para dar lugar a nuevas inscripciones, que se superponen en una misma superficie. Con cada nueva capa el documento adquiere una densidad más profunda y compleja de huellas recuperables y, así, de significados. Golda-Pongratz, K. (2019). Creación de lugar desde el palimpsesto urbano. *Estudis escenics* N°44. Consultado el (4 de junio de 2022) Recuperado de <https://raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/376047>

<sup>44</sup> Doctora en arquitectura y urbanismo (Karlsruhe Institute of Technology, KIT) e investigadora urbana.



**Figura 16**

*Bitácora personal*



*Nota:* [captura de pantalla de cuaderno de notas personal] Fuente (propia, 2018).

Después de andar a la deriva, empecé un proceso de sistematización de información y contrastación de fuentes, sólo hasta mitad de los recorridos realizados, comprendí que, en definitiva, lo que estaba haciendo coincidía con la teoría de Debord, o al menos con un acercamiento. En ese momento empecé a plantearme objetivos claros en cada deriva, tiempos estimados, y formas de ordenar la información y traerla a contexto museológico y de gestión de patrimonio, enriqueciendo por supuesto todos los datos recolectados con lecturas, referentes y fuentes bibliográficas que aclararon mucho más el panorama, y me ayudaron a dar norte a mi lectura museal, sobre todo al encontrar coincidencias valiosas con experiencias en las que, de manera crítica, fui buscando un lugar de

participación, a partir de inquietudes que surgieron desde mi proceso de formación en la maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.

Por ejemplo: apuntes personales de diálogos y discusiones en las clases que me ayudaron a elaborar mis propias formulaciones conceptuales, como el caso de las asignaturas dirigidas por el profesor Edmon Castell y con el acompañamiento de varios egresados de la maestría como invitados en algunos módulos: “Imaginación Museográfica” y “Seminario de museología” en esta última, tuve muchas experiencias, que nutrieron mis inquietudes respecto a la interpretación y lecturas de lugares patrimoniales, como es el caso de un ejercicio significativo, el cual se denominó “Interpretación del patrimonio: barreras y potencial patrimonial del Complejo Cultural Jorge Eliecer Gaitán”, a partir de la Carta Ename, complementado con la elaboración de un ejercicio de reseña interpretativa del texto de François Jullien<sup>45</sup>: Conferencia sobre la eficacia. Ejercicios que me dieron luces sobre conceptos claves en este trabajo: la experiencia del lugar, las activaciones patrimoniales, la gobernanza, la degradación del paisaje, los principios de la interpretación, etc.

En particular estas dos experiencias fueron el inicio de muchas preguntas, ideas y reflexiones sobre diferentes maneras de leer, interpretar y permitirme explorar posibilidades de gestión del patrimonio, con una mirada museológica crítica. Así mismo, el módulo de Educación y museos con los diferentes maestros y maestras que lo dirigieron en diferentes semestres como: Sonia Peñarete, Camilo de Mello, Gabriela Aidar, Juan Ricardo Barragán y Ana Rosa Mantecón, me aportaron muchas herramientas, que enriquecieron mi mirada sobre la importancia de la participación de las comunidades en la gestión de sus patrimonios y el derecho a la memoria como principio de una museología más incluyente y accesible.

---

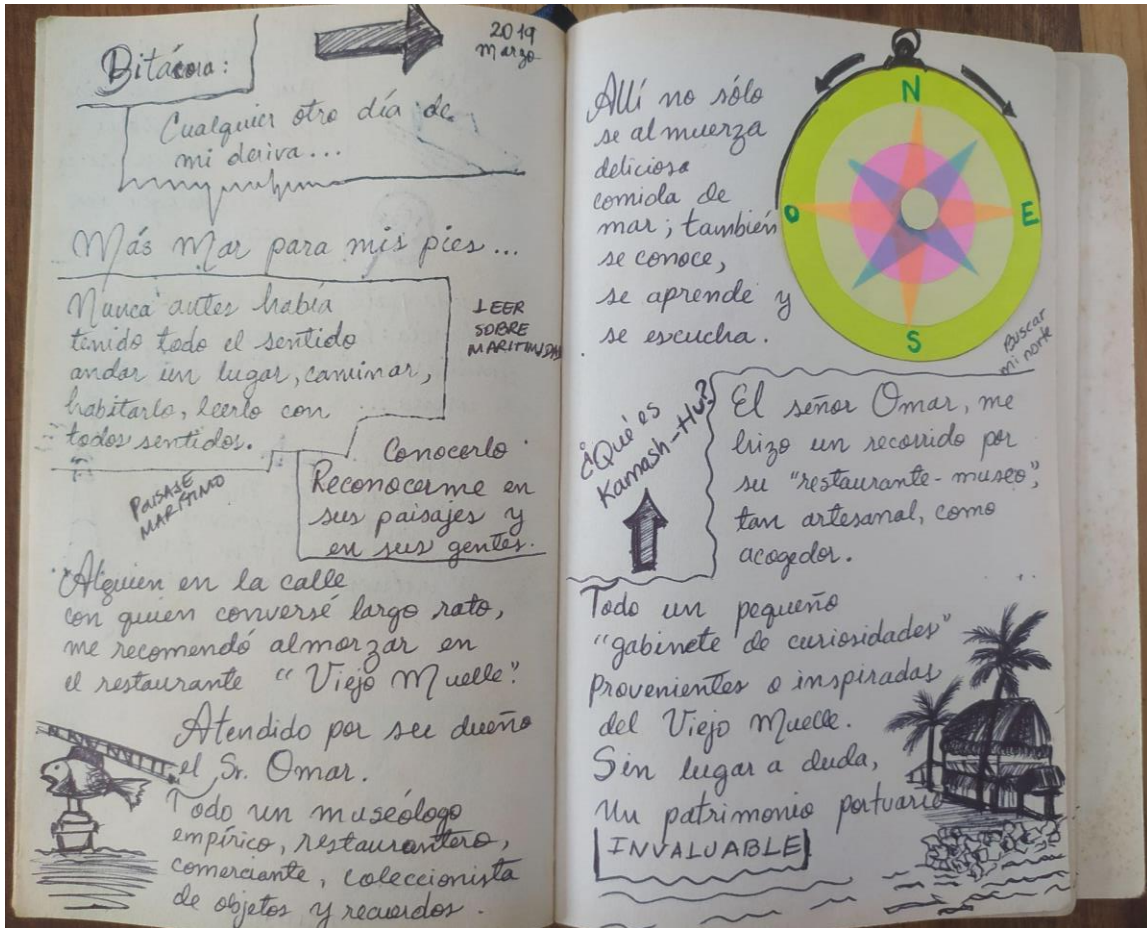
<sup>45</sup> Sinólogo y filósofo francés. Fue responsable de la Antena Francesa de Sinología en Hong Kong y becario de la Maison franco-japonaise de Tokio. Doctor en Estudios de Extremo Oriente (1978) y en Letras (1983), fue presidente de la Asociación Francesa de Estudios Chinos y del Collège International de Philosophie.



Por otra parte, las ideas iniciales de estos planteamientos museológicos fueron alimentados con la asistencia a diferentes talleres, laboratorios, y conferencias que sin lugar a duda, fueron una fuente valiosa de aprendizaje, no tanto porque me haya aclarado dudas, sino por el contrario, me llenó de muchas más preguntas que me hicieron (a manera de confesión) amar mucho mi tema de trabajo de grado y odiarlo cuando no hallaba respuestas o salidas. Entre estas experiencias cuento algunas: Ciclo de charlas “Museos, pedagogía y Territorio”, organizado por la Secretaría de Educación y Cultura de Soacha en el año 2020; “Laboratorio de interpretación del Patrimonio”, Organizado por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural de Bogotá, en el año 2020; el Seminario “Gobernanza y patrimonio cultural”, organizado por la Universidad Pedagógica de Colombia y el Centro Regional de Gestión para la innovación de Boyacá en el año 2020; el “II Encuentro Internacional de Paisajes Culturales: transformaciones territoriales”, organizado por el Banco de la República de Colombia en el año 2020, la Conferencia: “IV Encuentro Internacional de Paisajes Culturales: Músicas por el agua”, organizada por el Banco de la República en el año 2021; la conferencia: “V Encuentro Internacional de Paisajes Culturales. Ríos: acciones reparadoras”, organizada por el Banco de la República en el año 2021 y el “I Seminario Internacional de Paisaje Cultural: paisajes que construyen paisajes”, organizado por el Ministerio de Cultura de Colombia en el 2021. Entre otros eventos y actividades, virtuales y presenciales.

**Figura 17**

Bitácora personal, otro día



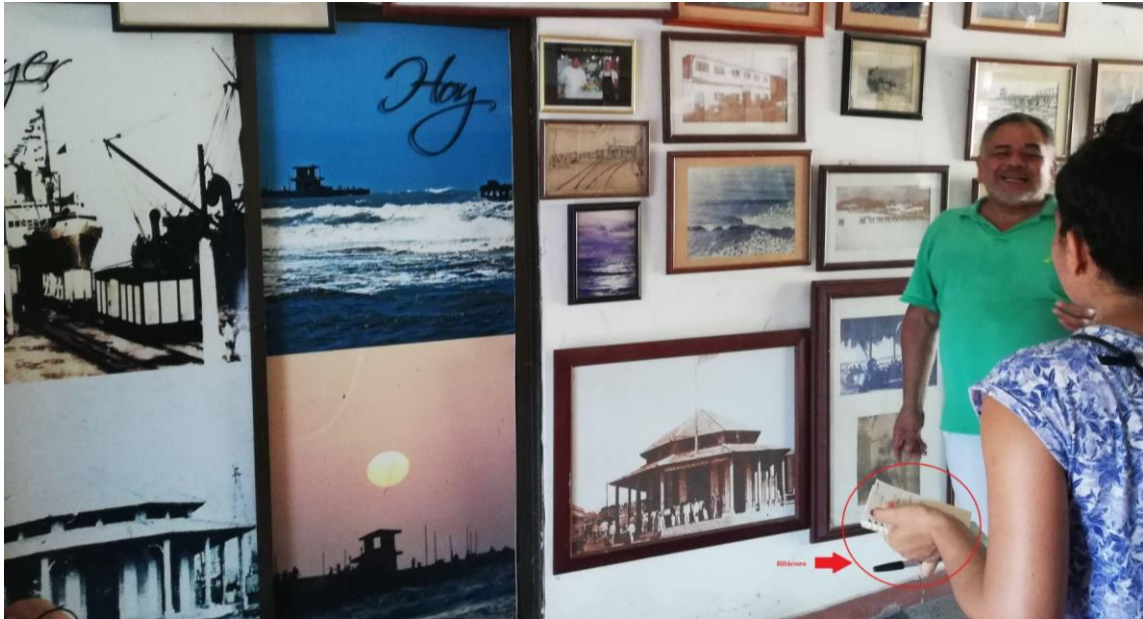
Nota: [captura de pantalla cuaderno de notas] Fuente (propia, 2019).

Me dicen el loco de los cachivaches, porque colecciono desde hace más de treinta años objetos del muelle, aquí me han traído cuánta curiosidad se te ocurra, cosas que han encontrado en el mar y que sé pueden ser valiosas, pero muchas otras, eran obsequios de extranjeros y otras las he comprado a gente que conoció a otra gente que trabajaron en el muelle, que ya murieron, pero dejaron vajillas, relojes, fotos, lo que te imagines. Sería bonito recopilar fotografías, afiches, postales, y hasta cartas de amor. Mi sueño es hacer un museo del muelle (Don Omar<sup>46</sup>, conversaciones testimoniales, 2019).

<sup>46</sup> Don Omar Macías es el dueño del restaurante “Viejo Muelle”, uno de los más tradicionales del municipio de Puerto Colombia, ubicado enfrente del muelle, su nombre es muy conocido por la colección de objetos e

**Figura 18**

*Lobby del Restaurante “Viejo Muelle”*



*Nota:* Don Omar contándome historias no sólo de su colección personal de fotos y objetos sino también, de personas que él conoció cuando era niño y que trabajaron en el muelle o llegaron a nuestro país a través de este. [fotografía] fuente (Peñaranda, I, 2019).

**Figura 19**

*Restaurante “Viejo Muelle”*



[fotografía] fuente (Peñaranda I, 2022).

---

historias que ha recopilado por más de treinta años sobre el Viejo muelle y porque autodenomina a su establecimiento, como el restaurante-museo.

Por último, El cuadernillo de notas en el que consigné a manera de bitácora mis experiencias, hallazgos y sentires en cada deriva, y en general durante todo este proceso, junto a dispositivos electrónicos: tablet, computador, cámara de vídeo y fotográfica, dibujos, bocetos, garabatos, han constituido una gran herramienta de sistematización, que a modo personal considero ha alimentado mi experiencia como gestora de patrimonios y museóloga, desde una mirada académica, pero valiéndome de mi mirada y formas de hacer, aprender y ser artista y del ser caribeña, que necesita de los manuscritos, de los diarios de campo, del garabateo constante para comprender mejor mi entorno y para hilar y darle sentido a la información que voy recopilando en el camino, de lo contrario, me cuesta salir de la deriva.

### **1.6. Atracar en buen puerto**

Si bien, es muy importante plantearse objetivos claros, a la hora de iniciar un proyecto en cualquier ámbito de la vida, considero más importante, ser consecuente con las transformaciones que devienen del dinamismo propio de todos los procesos. No sería coherente defender la tesis de que todo cambia y nada es estático, si pensamos en objetivos pasmados que no mutan en la medida en que nuestras lecturas del entorno lo hacen y que quedan anclados a monólogos vetustos o discursos unidireccionales y rígidos.

Ya en la aproximación metodológica mencioné las maneras en las que abordé el tema, en diferentes momentos y con distintos instrumentos y dispositivos, muchos de los cuales fueron hallados durante el proceso, como fue el caso de las entrevistas no estructuradas, con preguntas abiertas, que me llevaron a conocer historias de vida, o el uso de instrumentos más técnicos como la carta Ename (resaltando la flexibilidad de esta).

El asunto está en resaltar la importancia -para mí- de adaptarme y adaptar mis objetivos a los nuevos hallazgos durante el proceso, porque sí, mis objetivos se

transformaron no una, sino varias veces; y aunque esto puede hacer pensar en una suerte de inestabilidad procesual, yo defiendo la postura de dejarnos afectar por las búsquedas, las derivas, las emocionalidades y los hallazgos, sin evadir u omitir la exigencia y rigurosidad académica, en una suerte de proceso dialógico y de reiniciar cuantas veces sean necesarias hasta sentirme satisfecha con los resultados, incluso, de decidir cuándo dar por terminado y cerrado un proceso y cuándo asumir un resultado como el inicio de una aventura mayor.

De ahí que inicialmente, el objetivo principal fuera pensar un museo, como lugar de memoria del viejo muelle, objetivo que se transformó muchas veces hasta proponer una lectura museal del paisaje del Viejo Muelle de Puerto Colombia para su evaluación, activación y gobernanza cultural. Una mutación que me permitió entender la complejidad de un elemento patrimonial en su contexto. Esto no quiere decir, que el objetivo inicial haya desaparecido, simplemente ahora lo pienso para otra etapa del proceso, con otros argumentos y una lectura quizá más madura.

Para atracar en buen puerto, con esta propuesta de lectura museal, ha sido importante andar el territorio, como aproximación metodológica de recolección de datos e interpretación del patrimonio portuario y el paisaje marítimo del Viejo Muelle de Puerto Colombia; analizar el potencial patrimonial del paisaje del Viejo Muelle, a partir de los principios de la Carta Ename como instrumento de evaluación; e identificar estrategias de activación y construcción de ciudadanía y gobernanza del patrimonio portuario y el paisaje marítimo del Viejo Muelle de Puerto Colombia, que promuevan la toma de conciencia de la recuperación y puesta en valor del paisaje marítimo y el patrimonio portuario.

Definitivamente si no hubiera vivido este proceso como lo he vivido, con algunas certezas y muchas derivas, con aciertos y decisiones erradas, una gran parte en aislamiento social y otra lo más presencial posible, no habría entonces hallado conceptos, experiencias, autores, anécdotas, y las categorías patrimoniales de las



que me he dejado afectar, para avanzar en este proceso, como lo son: el paisaje marítimo y el patrimonio portuario. Algunas que en su momento dejé a un lado y muchas otras, que probablemente encontraré después, para seguir enriqueciendo un tema que hace parte de mi esencia Caribe, costeña y de gente de mar. Si no me hubiera perdido, probablemente no habría encontrado este camino que decidí andar.

### **1.7. Contexto histórico: una estela en el mar**

La extensión territorial del municipio de Puerto Colombia es de 93 kilómetros cuadrados. Tiene aproximadamente 27.500 habitantes según censo realizado en el año 2019 por la oficina de Desarrollo Territorial. Cabe mencionar que Puerto Colombia es sede de varias universidades y colegios públicos y privados; del mismo modo, centros recreacionales y los balnearios de Sabanilla, Salgar, Pradomar, Miramar, los alrededores del muelle y el malecón, donde se desarrolla la actividad turística del municipio.

En la zona costera del departamento del Atlántico se incluye la cabecera municipal de Puerto Colombia, puesto que está ubicado directamente sobre la línea de la costa. También se incluyen las áreas rurales de los municipios de Piojó, Tubará, Juan de Acosta y Luruaco. Para el caso de la ciudad de Barranquilla, ésta se encuentra dentro de la línea de la costa con una alta influencia directa de ambientes costeros con alta vegetación tales como manglares, lagunas costeras y la cuña salina que entra por el río Magdalena (Vives<sup>47</sup>, citado en Zuluaga 2021).

---

<sup>47</sup> José Benito Vives de Andreis. (Santa Marta -1894-1984) fue uno de los empresarios y políticos más importantes del departamento del Magdalena en la Costa Caribe Colombiana. En su honor el Centro de Investigaciones Marinas y Costeras José Benito Vives de Andreis, lleva su nombre.

En el Plan de Desarrollo<sup>48</sup> “Por un nuevo Puerto Colombia 2020-2023” se menciona que en el municipio destacan la pesca y el turismo como actividades de comercio, la agricultura es escasa y solo de subsistencia, al igual que la ganadería.

## **Figura 20**

### *Prácticas de pesca artesanal*



*Nota:* una de las actividades más valiosas es la pesca artesanal, en términos culturales y económicos. [Fotografía] Fuente (Peñaranda I, 2022).

### **1.7.1. La Bahía de Sabanilla, un punto estratégico**

No es posible entender el origen del viejo muelle y su importancia histórica, sin un contexto político y económico que no se limita al territorio que lo acogió, Puerto Colombia, sino que, sobrepasa al ámbito departamental, regional y nacional, ¿Por qué?, porque fueron muchos los actores y los intereses que se tejieron en un entramado de decisiones, llenas de expectativas de desarrollo y

---

<sup>48</sup>El Concejo Municipal de Puerto Colombia, en ejercicio de sus facultades Constitucionales y Legales y en especial las conferidas por el numeral 2 del artículo 313 de la Constitución Política y los artículos 74 de la Ley 136 de 1994; 37,38,39 y 40 de la Ley 152 de 1994,

muchas otras, plagadas de desaciertos que arrastraron una marejada de consecuencias económicas, culturales, ambientales y sobre todo sociales.

Después de leer literatura al respecto, consultar fuentes audiovisuales y conversar con personajes locales, que han estudiado el tema a profundidad y han liderado procesos investigativos en términos históricos, como el caso del historiador porteño, Helkin Núñez<sup>49</sup>, hice ejercicios de ordenamiento de información que ratificaron mi idea, de entender el viejo muelle dentro de un vasto compendio de aspectos por explorar: historia, política, economía, entorno natural, geografía, cultura y sociedad. Esto claramente complejiza su lectura, por lo que tuve que acotar toda la información, sin que perdiera el sentido integrado de los elementos, que en conjunto dan sentido a su importancia histórica.

El proceso de gestación, desarrollo y abandono del viejo muelle se dio de manera paulatina. Este nace como solución a las necesidades de intercambio comercial que se dieron en los diferentes momentos históricos, pero al hablar de su historia, hay que hablar de su relación con el desarrollo histórico de Barranquilla, capital del departamento del Atlántico, un territorio vinculado de manera natural a cuerpos de agua de gran importancia como: el Río Grande de la Magdalena y el Mar Caribe, aunque no tuviera acceso directo a este último.

La necesidad de navegación por mar, o medios marítimos en esta zona, llamada mucho tiempo después Puerto Colombia, se da con la llegada de los españoles a tierras americanas, estos, buscando siempre expandir más y más territorios, encuentran lugares propicios que facilitara su proceso de expansión y fortaleciera su sistema colonial establecido en el puerto de Cartagena de Indias.

Viniendo de una gran tradición de navegación en altamar, recorriendo océanos enteros y las hazañas que esto lleva consigo, estaban preparados con tecnología

---

<sup>49</sup> Historiador, coordinador de procesos técnicos del Archivo Histórico del Atlántico.



marítima y embarcaciones de gran tamaño, que contrastaba con las pequeñas embarcaciones usadas en estas tierras.

**Figura 21**

*Carta esférica de las Bocas del río Magdalena hacia el puerto de Sabanilla*



*Nota:* mapa<sup>50</sup> elaborado por Tomás Cipriano de Mosquera en 1849. En la parte que puede ser navegada por buques de vapor. [grabado] Fuente (Archivo General de la Nación).

\*\*\*

Hacia los años de 1777 y 1778, aparece en la mira un sitio estratégico para las actividades marítimas ilegales, La Bahía de Sabanilla, por ser una zona de fácil acceso, se convierte en el foco del dominio español para el contrabando y tráfico ilegal de mercancías y productos: metales preciosos, algodón, productos agrícolas, cacao, palo tinte, también llamado “palo Brasil”, un colorante de textiles;

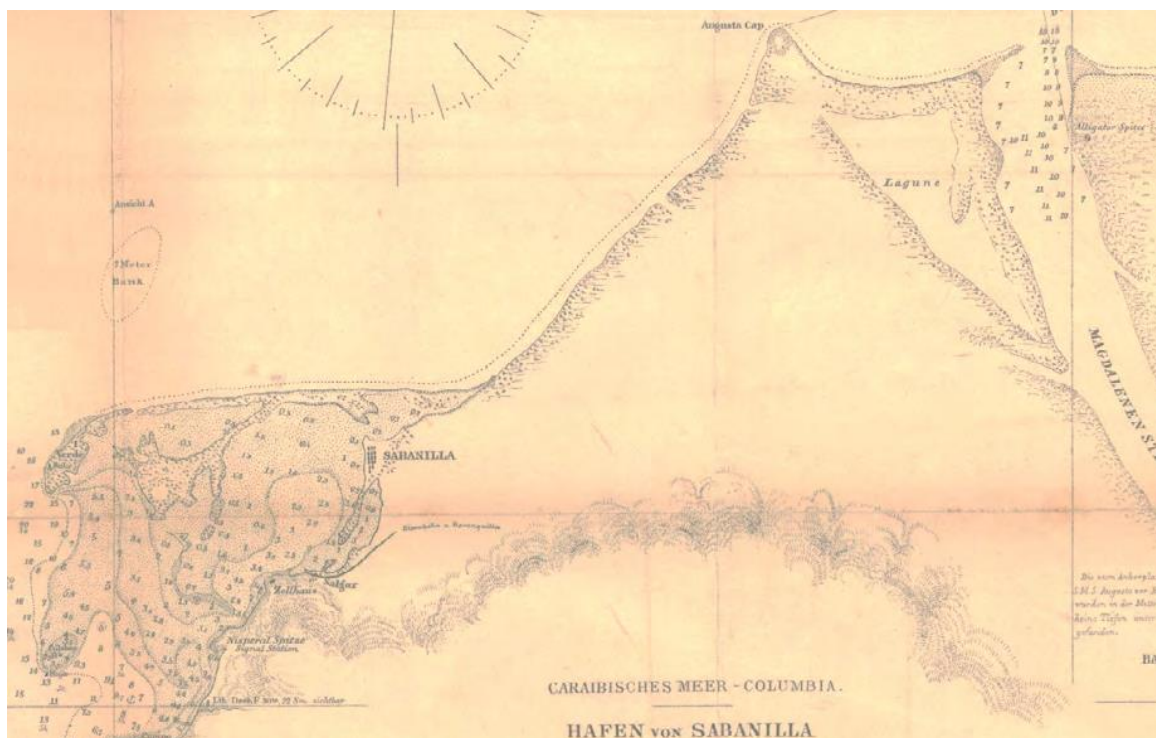
<sup>50</sup> Consultado el (1 de septiembre de 2022). Recuperado de [http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/custom/web/content/mapoteca/fmapoteca\\_295\\_fagn\\_39/fmapoteca\\_295\\_fagn\\_39.html](http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/custom/web/content/mapoteca/fmapoteca_295_fagn_39/fmapoteca_295_fagn_39.html)



Años más tarde, los colonizadores construyen el primer puerto en el cual se realizan estas actividades ilícitas por algunos años, constituyendo este, la primera intención portuaria de la zona, hasta que en 1820 la Campaña Libertadora se toma a Sabanilla.

### Figura 23

*Mar del Caribe, Colombia: puerto de Sabanilla y desembocadura del Río Magdalena*



*Nota:* fuente original H. Chüden (Kapitän Lieutenant), Caraïbisches meer Columbia. Hafen von Sabanilla und Mundung des Magalenen stromes, [grabado a bordo del SMS Augusta en 1873] Berlín: Montaner y Simon, 1876, Archivo Biblioteca del Banco de la República, C10311 (citado en Fuentes, 2021, p. 177).

#### 1.7.2. Barranquilla y Puerto Colombia: una relación de intereses

Barranquilla y Sabanilla, por circunstancias especiales, aparecen en su desarrollo como si hubiesen formado una sola población, tan estrechamente unidas, hasta la historia del extinguido puerto, con cuyo

nombre fue conocida políticamente la provincia, hasta la organización de la República, y la historia de Barranquilla, que fue su capital, más tarde pudo absorber la vida comercial del puerto marítimo (Palacios, 2012).

En la consulta de la literatura histórica, no hallé muchos datos que me permitieran profundizar en cómo era la conformación de redes de navegación en el Mar Caribe en estos territorios, antes de la llegada de los españoles, pero sí, sobre toda una cultura que giraba alrededor del Río Magdalena. La ahora ciudad de Barranquilla, conocida como Barrancas de San Nicolás era un pequeño asentamiento humano, un lugar de ganaderos y un atracadero de embarcaciones de pequeño tamaño. Sin tener acceso directo al Mar Caribe, pues este no era hasta ese momento, considerado para crear sistemas de comunicación entre territorios, por lo cual se había consolidado un paisaje basado en las dinámicas del Río Grande de la Magdalena, un paisaje cultural fluvial.

En la década de 1840 se legitima el puerto de Sabanilla, como puerto nacional para fortalecer el comercio exterior y asegurar el control marítimo, proceso liderado por el presidente de la República de Nueva Granada: Tomás Cipriano de Mosquera<sup>52</sup> estableciendo un presupuesto que permitiera consolidar una política económica de la Nueva Granada.

Es así, como en 1848<sup>53</sup>, se crea la primera aduana, en las estribaciones del cerro de San Antonio, en el mismo lugar donde años atrás los españoles habían construido el fuerte de Santa Bárbara, para el control militar, hoy llamado Castillo

---

<sup>52</sup>Presidió la República de Nueva Granada (1845-1849), la Confederación Granadina (1861-1863) y los Estados Unidos de Colombia (1863-1864 y 1866-1867), nombres que precedieron a la denominación definitiva de República de Colombia en 1886. El 1 de abril de 1845 Mosquera llegó por primera vez a la Presidencia, con el respaldo de los antiguos bolivarianos o ministeriales, que comenzaban a denominarse conservadores. Con Mosquera se inició una transformación de las instituciones económicas y políticas en Colombia.

<sup>53</sup> Esta fecha es contrastada en la revista "MUELLE DE PUERTO COLOMBIA: Escenario de memoria cultural y turismo justo" de la serie Atlántico patrimonial. Gobernación del Atlántico. Secretaría de Cultura y Patrimonio (2017). En la cual se plantea 1842 como la fecha de la creación de la primera aduana.



de San Antonio de Salgar, como lo explica el historiador porteño Helkin Núñez en su Cartilla patrimonial:

Sobre las ruinas de lo que fue el Fuerte de Santa Bárbara, construido en el siglo XVIII en la costa de la ensenada de Sabanilla por la Corona Española para el control del tráfico del contrabando, se ordena construir a finales de 1847 un edificio para la aduana del lugar. Se diseñó una estructura cuadrada de cuarenta varas y se levantó un edificio semejante a un Castillo Medieval. Su estructura de calicanto soportó dos pisos y varios patios para la verificación de la mercadería de tránsito que llegaba por el puerto local (Núñez<sup>54</sup>, 2021, p. 5-7).

Hablar del Castillo de Salgar justifica tener en cuenta su génesis colonial, el fuerte conocido como Fuerte de San Antonio de Salgar, se encuentra localizado en lo que hoy se denomina Puerto Colombia, concretamente en la ensenada de Sabanilla, logrando ser el único testimonio arquitectónico que aún conserva rasgos de la arquitectura colonial, zona muy cerca a la desembocadura del Río Magdalena, en dicha zona descrita se encontraba la ensenada del pequeño caserío de Sabanilla que en esos momentos servía de fondeadero a naves y embarcaciones que se acercaban a sus playas. La bahía por su estratégica ubicación fue un lugar ideal para el intercambio comercial ilícito, actividad en el cual se utilizaba el famoso canal de La Piña y el Río Magdalena como vía de acceso al interior del país.

[...] es así como en 1848 se establece en dicho lugar, LA PRIMERA ADUANA DEL PAÍS. Este proceso de su construcción fue emanada a nivel nacional con recursos gestionados por el presidente de la época como lo fue Don Tomás Cipriano de Mosquera y a nivel local el banquero Esteban Márquez quien sufragó los gastos mediante un

---

<sup>54</sup> Núñez Helkin (2021). Cartilla patrimonial de Puerto Colombia: nuestros monumentos nacionales.

empréstimo de su banco llamado “Banco Márquez” con el gobierno nacional (Núñez, 2021).

**Figura 25**

*Castillo San Antonio de Salgar en 1922*



*Nota:* Castillo de San Antonio de Salgar ha tenido diversos usos, entre ellos como colegio para personas en situación de discapacidad y Centro de eventos, fiestas y restaurante. La fotografía se hizo antes de una de las restauraciones que ha tenido la edificación. [Fotografía] fuente (Almanaque de los hechos colombianos 1922-1924, citado en Núñez 2021).

Con el presupuesto para una infraestructura portuaria más sofisticada, se empiezan a habilitar rutas comerciales en esta zona, ya que, a pesar de las obras de navegabilidad por el Magdalena y el Canal del Dique, seguía siendo mucho más complejo.

El fortalecimiento del comercio exterior con las actividades de exportación empieza a ver sus frutos hacia finales de la década, terminando Cipriano de Mosquera su primer período presidencial, viéndose reflejado en el desarrollo

comercial y crecimiento poblacional de Sabanilla y de forma paralela, Barranquilla.

Una de las obras insignes de Cipriano de Mosquera, relacionadas a la navegabilidad fue darle forma al proyecto de navegación a vapor por el río Magdalena. Se crearon dos compañías, la Nacional de Santa Marta para la navegación del Magdalena y la Compañía de Cartagena para la navegación por vapor del Magdalena y Dique, ambas con capital granadino reforzado con capital extranjero (Tomado de Enciclopedia BanRepública, s. f<sup>55</sup>).

La relación directa entre Puerto Colombia y Barranquilla, tiene que ver con la navegabilidad, por un lado, Barranquilla mostró un gran desarrollo comercial por la navegación a vapor, mostrando su estrecha relación con el Río Magdalena que se extiende hacia la Bahía de Sabanilla, comunicación que entre 1870 y 1880 se extendió hasta el puerto de Salgar por medio de una vía férrea, buscando siempre la mejor forma de comunicar el sistema portuario fluvial de Barranquilla con el mar, tal como lo afirma el historiador Jorge Villalón “1871 fue el año en que el puerto fluvial de Barranquilla a orillas del caño donde atracaban los vapores que bajaban por el río Magdalena, se comunicó con el mar Caribe en la estación de Sabanilla”<sup>56</sup> (Villalón, 2013). Según el mismo historiador, la primera intervención que se dio en el espacio natural entre Puerto Colombia y Barranquilla comenzó con la construcción del ferrocarril y con el puerto fluvial de la capital del Atlántico (Villalón, 2016, citado en Zuluaga, 2021).

Barranquilla, al comienzo del siglo XIX, era un pequeño puerto fluvial prácticamente sin acceso al mar debido a las dificultades que representaban para la navegación los bancos de arena en Bocas de

---

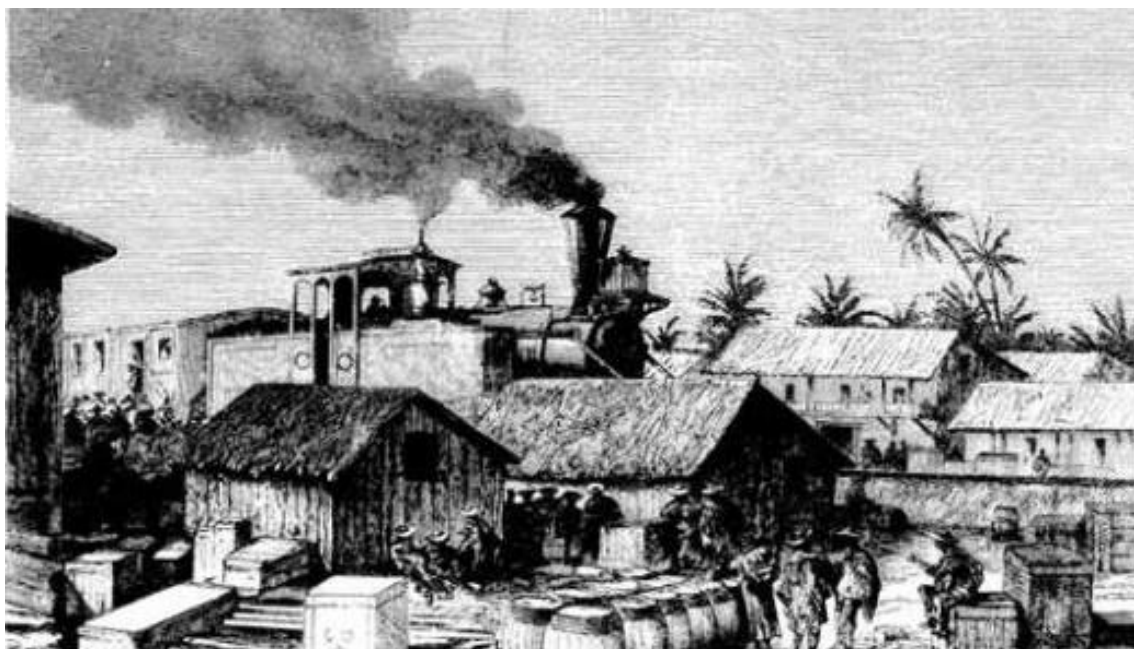
<sup>55</sup> Consultado el (7 de julio de 2022) recuperado de [https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Tom%C3%A1s\\_Cipriano\\_de\\_Mosquera](https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Tom%C3%A1s_Cipriano_de_Mosquera)

<sup>56</sup> “Crónica para siete voces”, Periódico EL Herald, (7 de abril de 2013). Consultado el (7 de agosto de 2022) Recuperado de <https://www.elheraldo.co/local/cronica-para-siete-voces-105979>

Ceniza; no obstante, para finales del siglo XIX se había convertido en el principal puerto colombiano y la ciudad se había transformado en un centro industrial y comercial dinámico que contaba con una pujante población en la que se destacaron empresarios e inversionistas alemanes, franceses, ingleses y, más tarde, sirios y libaneses. Esta transformación no hubiera sido posible sin la apertura de los puertos satélites en la bahía de Sabanilla, y sin la construcción de una línea férrea entre estos y Barranquilla, cumpliendo simultáneamente las funciones de puerto marítimo y fluvial con un cometido estratégico en el comercio exterior colombiano del siglo XIX<sup>57</sup> (Banrepcultural, 2021).

**Figura 26**

*Estación del tren en Barranquilla en el año de 1880*



*Nota:* Nota: estación del tren en Barranquilla en el año de 1880. Grabado de C. H. Barbant, tomado de la obra “América Pintoresca” originalmente editada por Montaner y

---

<sup>57</sup> Banco de la República. “El ferrocarril de Bolívar y la consolidación del Puerto de Barranquilla (1865-1941)”. Conferencia virtual (19 de mayo de 2021). Consultado el 28 de septiembre de 2021) Recuperado en <https://www.banrepcultural.org/barranquilla/actividad/el-ferrocarril-de-bolivar-y-la-consolidacion-del-puerto-de-barranquilla-1865>





## Figura 28

### *Desembarcadero en el Puerto de Sabanilla*



*Nota:* en la imagen se puede apreciar el pequeño puerto y el ferrocarril de Bolívar.  
Colección Enrique Yidi<sup>58</sup>(citado en Gobernación del Atlántico<sup>59</sup>, 2017. p. 17).

Esta fue una iniciativa del empresariado barranquillero con el apoyo incondicional del Gobierno Nacional, con el fin de consolidar un puerto complejo que abarcara lo marítimo, lo fluvial y lo terrestre y así fortalecer aún más, el gran desarrollo del país con las políticas de comercio exterior iniciadas años atrás y cuyo principal producto de exportación era el tabaco y más tarde, el café.

El ferrocarril de Bolívar fue pensado hasta Sabanilla, que ya se había consolidado como el puerto marítimo nacional, desplazando el puerto colonial de Cartagena de Indias y el de Santa Marta, ambos, en la Costa Caribe Colombiana; sin embargo, tuvo que prolongarse (años más tarde) hasta Salgar, debido a los

---

<sup>58</sup> Ingeniero y administrador de empresas barranquillero, coleccionista de fotografías y postales de Barranquilla.

<sup>59</sup> Gobernación del Atlántico. Secretaría de Cultura y Patrimonio (2017). Revista "MUELLE DE PUERTO COLOMBIA: Escenario de memoria cultural y turismo justo" de la serie Atlántico patrimonial.

problemas de sedimentación y calado que tenía la zona. Sin embargo, Salgar también tenía la misma complicación y esto trajo como consecuencia, la construcción de un muelle de 1200 metros de longitud en bahía Cupino<sup>60</sup>, la cual también queda en el actual territorio de Puerto Colombia (Palacio, 2012 citado en Zuluaga, 2021. p. 249-250).

Aunque en un inicio, Cartagena y Santa Marta, representaban las primeras opciones para la construcción del ferrocarril, estas no cumplían con los requerimientos. Por un lado el Canal del Dique, construido en el período colonial, tenía condiciones de sedimentación muy complejas que se agudizaban en verano, pues el canal se secaba; y por otro lado, Santa Marta, cuya Bahía era ideal, pero los canales de conexión entre esta y el Río Magdalena por medio de ciénagas y pequeños canales, dificultaban la navegabilidad; por lo cual se optó por la tercera opción: Barranquilla, que aunque no tenía acceso directo al mar, era más fácil hallar un punto cercano al Mar Caribe: Sabanilla, Salgar, y después, Bahía Cupino, territorios del actual Puerto Colombia.

La primera fase de la ruta del ferrocarril estaba formada así: Barranquilla, La Playa, Puerto Salgar, hasta terminar en el actual Puerto Colombia, cuando se extendió la construcción hasta la bahía de Nisperal. El principal punto de encuentro entre Barranquilla y Salgar, fue la llamada “Estación Montoya”<sup>61</sup>, puesto que era la estación inicial y final cerca de la aduana ya que, en ese momento, la aduana había sido trasladada a Barranquilla por orden del Gobierno Nacional. A continuación, se pueden observar tanto el edificio de la Aduana como la estación Montoya, ambas en Barranquilla.

---

<sup>60</sup> Son estribaciones de la serranía de Piojó. Puerto Colombia, está rodeado por la falda del Cerro Cupino y la ensenada Cupino, presenta además los cerros del Nisperal, y Pan de Azúcar con una altitud entre los 100 y 150 metros sobre el nivel del mar.

<sup>61</sup> Fue llamada con el nombre del pionero de la navegación a vapor por el río Magdalena, Francisco Montoya Zapata (1789-1862), inaugurada en 1871 la estación de tren que comunicó la ciudad de Barranquilla, para entonces el puerto más importante del país, con Sabanilla. La estación la construyó la firma Railway and Pier Company. Consultado el (3 de septiembre de 2022) recuperado en [https://www.banrepcultural.org/ferrocarriles/secciones/ferrocarril\\_bolivar.htm#:~:text=La%20Estaci%C3%B3n%20Montoya,importante%20del%20pa%C3%ADs%2C%20con%20Sabanilla.](https://www.banrepcultural.org/ferrocarriles/secciones/ferrocarril_bolivar.htm#:~:text=La%20Estaci%C3%B3n%20Montoya,importante%20del%20pa%C3%ADs%2C%20con%20Sabanilla.)

## Figura 29

*El antiguo edificio de la Aduana en Barranquilla. 1921.*



*Nota:* Hacia 1876<sup>62</sup> un decreto del gobierno autorizó el traslado de las dependencias a Barranquilla. Irónicamente, sería el incendio ocurrido en 1916 en las antiguas instalaciones de la administración aduanera, el que haría caer en cuenta a la presidencia de la necesidad de diseñar un edificio a la altura de la función que estaba cumpliendo. El encargado de llevar el proyecto a cabo sería el ingeniero y arquitecto jamaquino Leslie Oliver Arboin, y el responsable de su administración, el poeta, docente y periodista Miguel Moreno Alba. 1921 es la fecha en la que el presidente de la república Marco Fidel Suárez hace el viaje en vapor desde la capital por el río Magdalena para inaugurar el edificio de la Aduana. [Fotografía] fuente (Baldovino<sup>63</sup> A. 2015).

---

<sup>62</sup> Esta fecha es contrastada por el historiador Helkin Núñez, quien plantea 1871 como el traslado de la aduana a Barranquilla.

<sup>63</sup> Baldovino A. (2015) "Pasado, presente y futuro del edificio de la Aduana. Revistas El Heraldito. Consultado el 6 de agosto de 2022) recuperado en Consultado el 2 de septiembre de 2022) recuperado de <https://revistas.elheraldo.co/latitud/pasado-presente-y-futuro-del-edificio-de-la-aduana-132936>



### **Figura 30**

#### *Estación Montoya en Barranquilla*



*Nota:* Vista de la Estación Montoya desde la plazuela. Al centro se observa el monumento construido en honor al empresario de la navegación, Juan Bernardo Elbers, y que dio su nombre a la plazuela. [fotografía] Fuente (Palacio<sup>64</sup>, 2012).

---

<sup>64</sup> Palacio Echenique Bernardo, arquitecto (2012) “Barranquilla y el Período Republicano mercantil”.

### **Figura 31**

*Estación Montoya en la actualidad*



*Nota:* la Estación hace parte del Complejo Cultural de la Aduana[fotografía] fuente (CLENA<sup>65</sup>, 2021)

### **Figura 32**

*Edificio de la Aduana de Barranquilla en la actualidad*



*Nota:* esta edificación estuvo abandonada por muchos años, desde la década de 1980 se empezó a gestar su recuperación, en 1984 fue declarada Monumento Nacional.

---

<sup>65</sup> Corporación Luis Eduardo Nieto Arrieta, consultado el (3 de julio de 2022) recuperado de <https://clena.org/estacion-montoya/>

Actualmente funciona el Complejo Cultural de la Aduana [fotografía] fuente (El Espectador<sup>66</sup>, 2018).

El empresariado de Barranquilla seguía inquieto buscando soluciones para que la mercancía llegara y saliera directamente en Barranquilla ya que, transportarlas desde Salgar hasta el ferrocarril era demasiado demorado y costoso. En este punto, podría afirmarse que era la élite empresarial quienes desde el inicio, habían tomado decisiones de acuerdo con sus intereses comerciales.

Desde 1879 se empieza a ver más cercana la extensión de la línea férrea con el liderazgo del ingeniero cubano Francisco Javier Cisneros<sup>67</sup>, quien fue contratado por el Gobierno nacional para hacer unos estudios del terreno de la bahía de Nisperal, cuyos trabajos se iniciaron en 1882.

Debido a la fuerza del mar de leva, los trabajos de prolongación de la línea férrea fracasaron en varias ocasiones, por lo cual Puerto Belillo, -otro punto de comunicación- como estación terminal y como fondeadero de buques quedó a un lado. En 1884 Cisneros se reúne en Londres con empresarios y banqueros y aparece en escena The Barranquilla Railway & Pier Co. Ltd. La empresa inglesa logró por fin la ampliación de la vía férrea. En 1885 Cisneros compra el ferrocarril para continuar con el proyecto ferroviario.

El proyecto portuario tuvo su expansión hasta la ensenada de Cupino en 1888, el lugar escogido por Cisneros y su equipo, como el ideal para la construcción de un nuevo muelle. El 31 de diciembre de 1888 Cisneros entrega a la nación un puerto pequeño, con un muelle de 861 pies de longitud, equivalentes a 299.6 metros, en

---

<sup>66</sup> Consultado el (3 de julio de 2022) recuperado de <https://www.elespectador.com/tags/barrio-abajo/>

<sup>67</sup> Ingeniero civil cubano, iniciador, entre otros, de la era ferroviaria en Colombia. Nació en Santiago de Cuba en 1836, y falleció en Nueva York en 1898. Contrató el muelle de Puerto Colombia, el tranvía de Barranquilla, la mejora de la navegación en el bajo Magdalena. Organizó varias compañías de navegación a vapor para transportar pasajeros y correo por el canal del Dique, el río Magdalena, el Nechí y el bajo Cauca. Entre muchas otras mega obras de ingeniería.

La construcción de ferrocarriles en Colombia fue un proceso lento y disperso, que requirió del liderazgo y tesón de Cisneros. Él aportó la asistencia técnica y el capital, captado con inversionistas europeos y norteamericanos. Además de luchar contra la difícil geografía. Consultado el (27 de mayo de 2022) recuperado en [https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Francisco\\_Javier\\_Cisneros](https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Francisco_Javier_Cisneros)

materiales más resistentes como el hierro y el pino, y una vía férrea. “Fue este hito tecnológico lo que permitió el fortalecimiento y consolidación de la red portuaria entre las ciudades del Caribe y el resto de los puertos nacionales fluviales” (Banrepcultural, 2021a citado en Zuluaga, 2021).

### **Figura 33**

*Muelle de hierro y pino creosotado. Inaugurado en 1893.*



*Nota:* el primer muelle de Cisneros, de casi 300 metros de longitud, construido en hierro y pino. [Fotografía] fuente (Gobernación del Atlántico, 2017)

### **Figura 34**

*Muelle de hierro y pino creosotado de 1893*



*Nota:* fotografía de una imagen de Ernst Röthlisberger. Fuente (Duque<sup>68</sup>, 2018)

---

<sup>68</sup> Duque, P. (2018). “Los dos muelles de Puerto Colombia”. Consultado el 4 de agosto de 2022) recuperado en <https://paulofduquer.blogspot.com/2018/05/los-dos-muelles-de-puerto-colombia.html?m=1>



Este primer muelle de Cisneros, -segundo después del realizado por los españoles y en otra ubicación-; al igual que el ferrocarril, también tuvo un proceso de expansión, en la medida que se presentaban necesidades portuarias y por supuesto comerciales. Es así, como cinco años después (el 15 de junio de 1893) se inaugura el muelle completo, con un apoteósico evento, con el fin -entre otros- de permitir el fondeo de un mayor número de buques para hacer más efectiva la capacidad de atraque.

Se utilizaron para la prolongación del muelle 2.000 toneladas de hierro y acero traído de Bélgica y cerca de 5.000 pies de madera traída de Canadá, formando 4.000 pies de longitud en forma de línea recta. “El tercer muelle más largo del mundo y el primero en América fue inaugurado en 1893”. Los festejos comenzaron dos días antes de su inauguración con la confirmación en la capitanía del puerto, además, los vapores Alvo, Atrato y Galicia fondearon en la bahía de Sabanilla; este último vapor hamburgués y comandado por el Capitán Pietsch fue el primer buque que descargó en el muelle, con una caldera de 9 toneladas[...]El nuevo muelle tenía una longitud total de 1.392 metros, de los cuales 1.183, correspondían al viaducto con una vía férrea, el muelle, de 208 m. de longitud y 17,4 m. de ancho, con cuatro vías férreas: una para la grúa de 10 toneladas y tres líneas para el servicio de carga y descarga, lo que daba la capacidad para atracar a dos buques simultáneamente (Gobernación del Atlántico, 2017).

Como era de esperarse, el muelle siguió su crecimiento y pasaron más de 20 años desde su inauguración, para que en 1919 se entregara un muelle ampliado 1.496m y recubierto completamente en concreto, con diez postes de hierro fundido para amarrar los buques. “Con la ampliación, en el Muelle podrían atracar cinco buques, dos a cada lado y uno en el extremo, contando con un moderno sistema

de vías férreas para cargar y descargar. En estas obras fue protagonista el Maestro Juan Antonio Colima De La Rosa<sup>69</sup>” (Gobernación del Atlántico, 2017).

Al ser una majestuosa obra de ingeniería de la época y con las nuevas dinámicas sociales, que se dieron a partir de sus diferentes etapas de expansión, empezó también a ser considerada como una fuente de desarrollo para el país, ingresando por aquí una gran ola de inmigrantes, muchos de ellos aportaron al progreso de la región: holandeses, italianos, ingleses, franceses, libaneses, asiáticos, etc.; trajeron una serie de ideologías y estéticas que influenciaron los modos de vida locales, esto se ve reflejado en la arquitectura, la moda, la música, el arte, el entretenimiento, la religión, etc. Surge también, la vocación turística, un gremio hotelero que hace a Puerto Colombia un lugar paradisiaco, no sólo en términos laborales y económicos, sino turísticos, de entretenimiento y ocio, nacen hoteles<sup>70</sup> como: El Esperia, Estambul, Viña del Mar, el Rancho, el Atlántico, el Carmen, el Puerto Colombia, llamado con cariño Hotel Tomasita; y el Dorado. Después vendría el Pradomar.

---

<sup>69</sup> Nació en el Puerto de Sabanilla el 15 de 1878. A la edad de 17 años ingresó como obrero a la Barranquilla Railway & Pier Company Limited. Entre 1918 y 1923 trabajó en la ampliación y revestimiento en concreto del Muelle de Puerto Colombia. Su desempeño lo llevó a ser nombrado entre 1928 y 1933 como jefe de Muelle.

<sup>70</sup> Como todo en Puerto Colombia, el tema hotelero, también valdría la pena explorarlo en términos patrimoniales, en otra oportunidad, porque estos cuentan historias sorprendentes desde la arquitectura misma y el triste destino de muchos de ellos.

### Figura 35

#### *Hotel Esperia*



*Nota:* el hotel Esperia con clara influencia del Art Déco, como otros de la misma época fueron declarados BIC del municipio, aunque algunos aún existen, con otros usos, su arquitectura se ha visto afectada por las adecuaciones. El hotel Viña del Mar no corrió la misma suerte, este fue demolido para la construcción de una supertienda Olímpica, perteneciente a la familia Char, descendientes de inmigrantes árabes. [fotografía] fuente (El Herald<sup>71</sup>, 2021).

También empiezan a llegar los grandes avances tecnológicos como el telégrafo; se empezó a sentir la influencia europea y antillana en Colombia con la música, entre otros con el jazz; el primer balón de fútbol en pisar estas tierras, traído por los ingleses y como si fuera poco, la radio y la aviación. Empezando una gran etapa en la que el país se conectaba con el mundo.

---

<sup>71</sup> “El hotel Esperia de Puerto Colombia: un bien cultural que se niega al olvido”. Consultado el (23 de agosto de 2022) recuperado de <https://www.elheraldo.co/sociedad/hotel-esperia-de-puerto-colombia-un-bien-cultural-que-se-niega-al-olvido-849337>

A comienzos de 1919 llegó a Barranquilla el estadounidense William Knox Martin, piloto durante la Primera Guerra Mundial, invitado por los empresarios bogotanos Carlos Obregón y Ulpiano A. Valenzuela, miembros del Club Colombiano de Aviación. El avión de propiedad de Martin fue desarmado, embalado y transportado vía marítima desembarcando en Puerto Colombia un mes después del arribo del piloto a Barranquilla (León<sup>72</sup>, 2020).

### **Figura 36**

*Vista aérea del muelle en su segunda ampliación.*



*Nota: Operaciones en el Muelle [Fotografía] Fuente (El Herald<sup>73</sup>, 2021).*

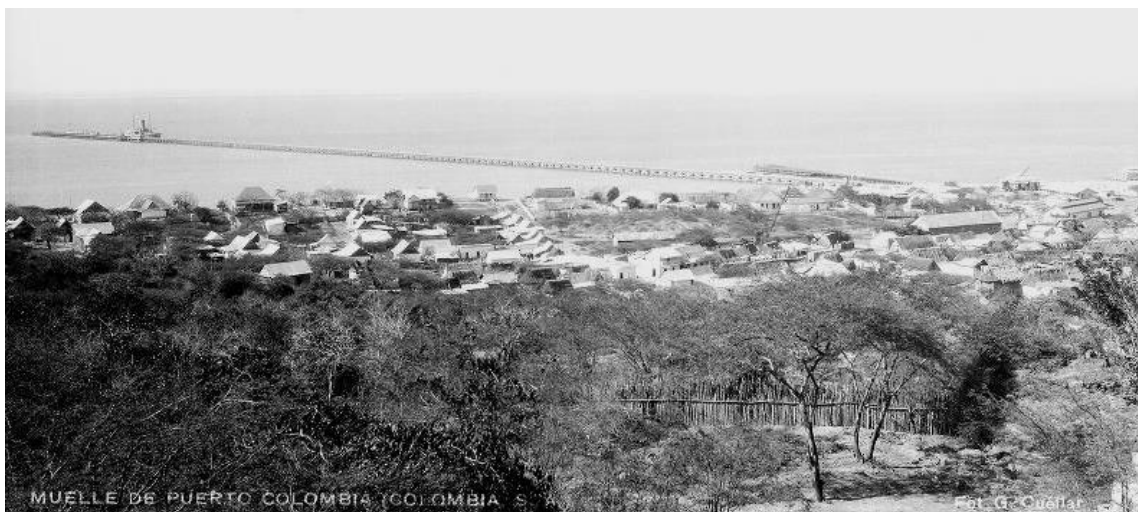
---

<sup>72</sup> León, K (2020) ¡Un vuelo corto que ya suma un siglo! Consultado el (30 de mayo de 2022) recuperado en <https://www.eafit.edu.co/noticias/eleafitense/117/un-vuelo-corto-que-ya-suma-un-siglo>

<sup>73</sup> Consultado el (2 de agosto de 2021) recuperado en <https://www.elheraldo.co/atlantico/muelle-de-puerto-colombia-el-viejo-que-se-rehusa-desaparecer-828855>

### **Figura 37**

#### *Panorámica del Muelle*



*Nota:* el municipio alrededor del muelle [fotografía] fuente (Cuéllar<sup>74</sup>, 1930)

### **Figura 38**

#### *Operaciones de carga en el Muelle*



*Nota:* [fotografía<sup>75</sup>] fuente (Cuéllar, 1930, fecha aproximada)

---

<sup>74</sup>Gumersindo Cuéllar. Entre 1930 y 1950, este fotógrafo colombiano recorrió todo el país registrando edificios, fiestas, celebraciones, ríos y puertos. Fondo fotográfico Banco de la República. Consultado el (3 de agosto de 2022) recuperado de <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll19/id/1549/>

<sup>75</sup> Fondo fotográfico Banco de la República. Consultado el (3 de agosto de 2022) recuperado de <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll19/id/1200>



### **Figura 39**

*Operaciones de cargue y descargue*



*Nota:* [fotografía<sup>76</sup>] fuente (Cuéllar, 1930, fecha aproximada)

### **Figura 40**

*Muelle recubierto en concreto, 1925.*



*Nota:* la playa aledaña empezó a constituirse como un reconocido balneario, visitado por locales y turistas [Fotografía] Fuente (Radio Nacional de Colombia<sup>77</sup>, s.f).

<sup>76</sup> Fondo fotográfico Banco de la República. Consultado el (3 de agosto de 2022) recuperado de <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll19/id/1143/>

<sup>77</sup> RTVC, Consultado el 3 de agosto de 2022) recuperado en <https://www.radionacional.co/cultura/muelle-de-puerto-colombia-entre-la-conservacion-y-la-demolicion>

El Muelle de Puerto Colombia, se impone como una fascinación de la “idea de progreso” (extendida en todo el país), resultado de una reflexión sobre las condiciones locales, y una respuesta a los cambios en la realidad social, como el crecimiento de la población, el desarrollo de la producción, avances específicos en educación y ciencia o el surgimiento de proyectos sociales o políticos que buscaban transformar la sociedad y superar las dificultades del pasado. Por ello, se pueden entender muchas de las transformaciones que llevaron al resguardo de Puerto Colombia con su Muelle, a convertirse en la “gran aldea” que era la visión del mundo en Colombia (Gobernación del Atlántico, 2017, p. 24).

Definitivamente todo el complejo portuario y ferroviario se convirtió en parte de un nuevo paisaje, no era para menos si gracias a este, las personas locales y extranjeras tenían un referente que les permitía conocer más los caminos, los recorridos y las características de los lugares, con el uso de una infraestructura moderna, como era el ferrocarril que los acercaba a vivir un paisaje marítimo y también fluvial, característico de la zona y una mega obra de la ingeniería moderna como fue considerado el colosal muelle.

## Figura 41

*El vapor Patricio de Satrústegui, 1918.*



*Nota:* “Muchos barcos de turistas e inmigrantes llegaban por Puerto Colombia a nuestro país, incluido el que llegó a Puerto Colombia el 2 de julio de 1918, con 120 inmigrantes españoles, la mayoría de ellos contagiados con la gripe española, la pandemia de hace 100 años” [Postal] Fuente (El Blog de GHN<sup>78</sup>, 2022).

### 1.7.4. La fundación oficial de Puerto Colombia y otras dicotomías

El municipio fue fundado el 31 de diciembre 1888, por Francisco Javier Cisneros, tomando el nombre de Puerto Colombia, el día de la entrega del primer muelle de Cisneros, este propuso que el -hasta entonces- caserío, recibiera el nombre de Puerto Núñez, en honor al presidente de la República en ese momento, Rafael Núñez, pero este último no aceptó y como contrapropuesta sugirió que se

---

<sup>78</sup> El Blog de GHN. Iniciales de Germán Niño, (2022) “El histórico muelle de Puerto Colombia” Consultado el 1 de septiembre de 2022) Repuerado en <http://www.ghnino.com/2022/01/el-historico-muelle-de-puerto-colombia.html>



llamara Puerto Cisneros, a lo que el ingeniero cubano respondió que se llamaría “Puerto Colombia”.

En 1905, es elevado a la categoría de Distrito (Municipio) por Decreto No 19, emitido por el Gobernador del Departamento del Atlántico, General Diego de Castro y aprobado por Decreto No 488 del 26 de abril de 1906, firmado por el presidente de la República Rafael Reyes y su ministro de gobierno, Gerardo Pulecio. Esta información consta en el Diario Oficial número 12.641 del jueves 10 de mayo de 1906 (Alcaldía Municipal<sup>79</sup> de Puerto Colombia, 2022).

De acuerdo con el historiador Helkin Núñez, no hay ningún documento que establezca el 31 de diciembre de 1888 como nota fundacional de Puerto Colombia, según él, esta fecha se hace histórica, porque hay un alegato y cuando la anterior compañía de ferrocarril finiquitó los procesos ferroviarios, se generaron demandas internas y se tomó esta fecha como su posible fundación (Archivo Histórico del Atlántico<sup>80</sup>, min 18:41).

Según el mismo Núñez, era un caserío, con casas de madera, con techo de choza/paja, casas de bahareque -arquitectura propia de los ancestros de Piojó-. Para inicios de 1900, fue una zona poblada por los obreros del puerto, había un barrio llamado el Barrio Inglés y empiezan a construirse las casas de madera con zinc, allí convergen los empleados, los jefes de las dependencias de la administración del muelle y diferentes grupos de campesinos de Piojó, Tubará y otros lugares cercanos. Puerto Colombia nace institucionalmente con muchos privilegios: nace con ferrocarril, medios de comunicaciones y un puerto moderno. En 1910 con el proceso conservador, se crea el departamento del Atlántico -de manera legal- es decir, el municipio nace como consecuencia de las dinámicas

---

<sup>79</sup> Alcaldía Municipal de Puerto Colombia (2022) “Pasado, presente y futuro”. página web oficial consultado el (10 de septiembre de 2022) recuperado en <https://www.puertocolombia-atlantico.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Pasado-Presente-y-Futuro.aspx#:~:text=Puerto%20Colombia%20fue%20fundado%20el,de%20operante%20desarrollo%20con%20la>

<sup>80</sup> Archivo Histórico del Atlántico (2020) “Tertulias Voces del Atlántico” Historia de Puerto Colombia. Facebook live consultado el (10 de septiembre de 2022) recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=eoGfIOFbTvg>

portuarias; el departamento nace en Puerto Colombia y a diferencia de otros departamentos del país, se conforma después de la constitución de Puerto Colombia como municipio y ya, como un terminal marítimo importante.

Que 1888 sea la fecha que se promulga como la fundación del municipio, no quiere decir que esa sea su fecha de origen, en eso estoy de acuerdo con Núñez, antes ya había comunidades habitando el territorio, de hecho, algo que a mi parecer resulta fascinante, es ver cómo la historia es dinámica y se reescribe y reinterpreta constantemente. Los datos históricos consignados en este trabajo, han sido contrastados con diversas fuentes, en las que encontré referentes que han contradicho los planteamientos de otros, y presentado nuevas lecturas y otros hallazgos sobre la historia, o incluso la cronología en la que se han dado algunos acontecimientos que tienen que ver con el viejo muelle y con el territorio que lo acogió. Puerto Colombia, cuyos antecedentes poblacionales, es otro asunto que vale la pena resumir, porque considero que, en ello puedo encontrar razones que me permitan comprender el desarraigo actual de muchos pobladores con sus patrimonios, y quizá cuente con la fortuna de hallar luces para la activación y gobernanza cultural de estos en la actualidad.

Para el antropólogo Carlos Consuegra, vinculado al Museo de Antropología de la Universidad del Atlántico: “A nivel arqueológico, el departamento del Atlántico fue bastante habitado por comunidades indígenas. Es por estar ubicado estratégicamente entre el río y el mar. Los caños y las ciénagas fueron espacios poblacionales donde estas comunidades intercambiaban productos, también pescaban y además les permitían la navegación por el río Magdalena dando origen a focos de poblamiento” (Estevenson<sup>81</sup>, 2014).

En los últimos años se ha presentado una dicotomía antagónica, sobre los datos históricos que han sido reproducidos por mucho tiempo en relación con los

---

<sup>81</sup> “Presencia indígena en Barranquilla” (2014). Revistas El Heraldo. Consultado el (13 de julio de 2022) Recuperado en <https://revistas.elheraldo.co/latitud/presencia-indigena-en-barranquilla-131686>

pueblos indígenas que poblaron el territorio del departamento del Atlántico, antes de la llegada de los españoles a estas tierras.

Por un lado, algunos municipios que conforman el actual departamento del Atlántico: Malambo, Baranoa, Tubará, Usiacurí, Puerto Colombia y Juan de Acosta, estaban habitados al momento de la llegada de los colonizadores por la población de los Mokaná -Al menos esto nos contó la historia por mucho tiempo- La Mokaná es la etnia representativa del Departamento del Atlántico, reconocida por el Estado y cuyos integrantes suman más de 30 mil. “Los Mokaná” obtuvieron el reconocimiento estatal en el año 1998. Pero en el 2001, dicho reconocimiento fue retirado por la Dirección de Asuntos Indígenas (DAI) del Ministerio del Interior, aduciendo la necesidad de realizar un nuevo estudio etnológico que determinara el carácter amerindio de esa población” (ONIC<sup>82</sup>, 2022).

Y por el otro lado, Los Kaamash Hu, quienes son una etnia indígena que habita los mismos territorios, exigen que no se les llame mokaná, reclaman la reivindicación de sus derechos ancestrales, reclaman su reivindicación histórica, ser reconocidos como etnia indígena y afirman que mokaná es un nombre peyorativo para su pueblo milenario.

Uxuriixeeke Bariixahua (Helmer Vásquez, en español), sacerdote Kaamash Hu en un vídeo publicado en YouTube en 2017, afirmaba que nada tienen que ver con ese nombre que es ficticio. Aquí explicamos por qué no somos mokaná, somos Kaamash Hu. Tenemos la Ley de Origen [...] Los petroglifos tienen una conexión lingüística que es entendida por nosotros, estuvimos hermanados con otros pueblos del Caribe incluidos los Tayrona. (Publicado por Florez<sup>83</sup>, 2014)

Por su parte, Dhuruaiikox Xiinkuari, (Ricardo González en español) gobernador Kaamash Hu dijo “somos un pueblo milenario, de más de 9000 años, como lo expresan nuestros petroglifos, la piedra de batalla, ahí está el relato de cómo el

---

<sup>82</sup> Organización Nacional Indígena de Colombia. Consultado el 20 de agosto de 2022) recuperado en <https://www.onic.org.co/pueblos/1124-mokana>

<sup>83</sup> Flórez L. (2014) “No somos mokaná, somos Kaamash Hu”. Publicado el (22 de noviembre de 2017) con fecha de emisión (30 de mayo de 2014) vídeo consultado el (10 de septiembre de 2022) recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=uQ9UISVQMdM>

dios Hu creó los mundos, creó los seres” (Ardila y Patiño<sup>84</sup> 2014. min 2:01). También afirmó que “Kaamash Hu en la lengua originaria significa 'los emergidos', 'los nacidos', 'los creados por Hu', nos encontramos ubicados en Tubará, Polonuevo, Baranoa y Puerto Colombia. Estamos disgregados, se han perdido algunas costumbres, algunos valores, somos víctimas de un proceso político en Colombia” (min. 2:54).

Por último, el sacerdote Uxuriixeeke Bariixahua explicó brevemente de dónde proviene el apelativo mokaná:

Somos un pueblo al que se le negó el derecho de ser una nación, con este objeto se nos despojó de nuestra tierra, nuestra cultura tradicional y de nuestra lengua. Los conquistadores españoles dieron a nuestros padres muchos usos con diversos nombres, pero en especial a los indómitos que no aceptaron la invasión y de varias maneras se les llamó indios salvajes de la 'makana' o 'makanaes' en alusión al arma de guerra que usábamos. Pasó el tiempo y el apelativo peyorativo se convirtió en mokaná, entonces un profesor de la Universidad del Atlántico, Aquiles Escalante empezó a hacer una disertación sobre el tema, tomó el nombre mokaná como si fuera parte de un proceso. [...] somos un territorio ancestral que nada tiene que ver con mokaná (publicado por Flórez<sup>85</sup>, 2017, seg. 07).

En estos relatos se evidencia una nueva narrativa histórica, que implica muchas afectaciones, no sólo para esta comunidad habitante de un territorio ancestral, y que aún está presente, sino para los actuales porteños, que se sienten ajenos y desligados de sus orígenes, muchas veces incluso, invalidando esta nueva lectura, pasando por la indiferencia, el negacionismo o la deslegitimación.

---

<sup>84</sup> Ardila L y Patiño E (2014). “El espíritu del pueblo indígena Kaamash Hu desea salir del olvido. El Heraldito. Vídeo consultado el 10 de septiembre de 2022) recuperado en [https://docs.google.com/document/d/1l249w7NmPdhH4pts7DVu44wilmHa\\_uIt/edit](https://docs.google.com/document/d/1l249w7NmPdhH4pts7DVu44wilmHa_uIt/edit)

<sup>85</sup> Flórez L (2017) “Lucha por el reconocimiento Kaamash Hu” emitido en 2014. Vídeo consultado el (10 de septiembre de 2022) recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=U6o4QdIwcWk>

Es importante para mí, hacer alusión a estos datos porque, los Mokaaná o los Kaamash Hu, también hacen parte de un discurso patrimonial, que si bien ellos no estuvieron -aparentemente- en el proceso de desarrollo portuario del siglo XX; sí lo hicieron antes y durante la llegada de los colonizadores, que como grupo étnico guerrero, defendió su territorio de la invasión europea, recordemos que fueron los colonizadores quienes iniciaron con las actividades portuarias ilegales en esa zona, pero antes ya habían una dinámicas gestadas en relación al mar y al río.

No es de mi competencia, confirmar una narrativa u otra, para ello hay estudiosos y estudiosas del tema, que siguen aunando esfuerzos por clarificar el origen de estas comunidades, pero como gestora del patrimonio y como mujer Caribe, tengo el compromiso y disposición de dar lugar a diferentes posturas y nuevos discursos, que nos permitan comprender o al menos preguntarnos quiénes somos, de dónde somos y qué nos representa, porque esto es fundamental a la hora de encontrarnos como comunidad y sentirnos propios de un lugar, construir nuestras identidades y ratificar o por qué no, replantear nuestra esencia de lugar. No podemos ser ajenos al legado patrimonial que las comunidades indígenas nos han heredado, y que luego, por el proceso de colonización se fusionaron culturas y costumbres, que hoy día hacen parte de nuestra cotidianidad. La gastronomía, las danzas y las músicas son un claro ejemplo de ello, o sino preguntémonos, de dónde proviene nuestra cumbia y otras danzas; las manifestaciones del Carnaval del cual también goza Puerto Colombia, con clara influencia del Carnaval de Barranquilla; platos típicos como el arroz de lisa o el sancocho de guandú con carne salá, el bollo de yuca, la sopa de fríjol, las chichas, entre otras manifestaciones materiales e inmateriales que hacen parte de nuestra vida.

### 1.7.5. La desaparición de Isla Verde y el inicio del colapso

“En esencia se trata de una pérdida en ambos planos: un hombre percibe que el universo de la infancia se ha empequeñecido, al tiempo que constata que el mapa físico de la comarca en la que nació ha mutado radicalmente y que un archipiélago entero ha desaparecido” (Chavarro<sup>86</sup>, 2017).

Isla Verde es una de las islas más antiguas de las que se tiene referencia en las Costas del Mar Caribe y cerca al delta del Río Grande de la Magdalena, su estimado de existencia es de 300 años, en el área de la Isla de Sabanilla -Frente a las costas del actual Puerto Colombia- protegiéndola en una primera línea que reguló la rudeza del embate de las olas, a manera de rompeolas natural.

Fue la isla más grande de un archipiélago de aluviones, es decir, el lugar donde llegaba un acarreo de sedimentos que traía el Río Magdalena a causa de la deforestación, esto ocasionó un gran brazo peninsular. Esta configuración de islotes -a los que también pertenecía Puerto Belillo y la Isla de Sabanilla-, protegía el litoral del fuerte oleaje del mar.

“Cuentan” que era un lugar hermoso, un rico y diverso ecosistema de fauna y flora, lleno de vegetación, como el mangle colorado (*Rhizophora mangle*), mangle salado (*Avicennia nitida*) y *Laguncularia racemosa*, manzanillo (*Hippomane mancinella*), entre otros. Un territorio de casi cinco kilómetros, “hay quienes hablan de isla verde como si fuese una leyenda, como si nunca existió” (Mestre<sup>87</sup>, 2020, min. 33:55). De aguas tranquilas y azules, con arenas blancas. Incluso en Isla Verde hubo un legendario faro, que actualmente está en el fondo del agua y

---

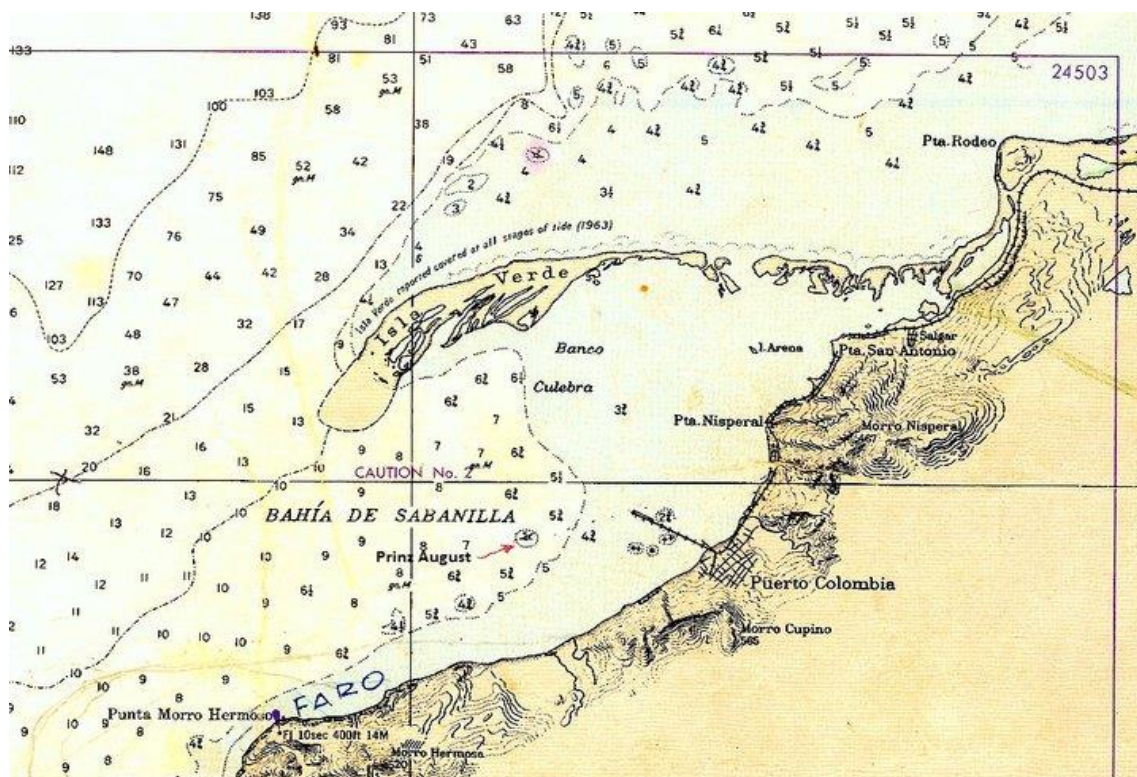
<sup>86</sup> Chavarro E. (2017) “Isla Verde: cuaderno de un retorno al patio natal”. Tesis para optar al título de magíster Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas. Universidad Nacional de Colombia en convenio con la Universidad del Atlántico.

<sup>87</sup> Mestre J.P. Archivo Histórico del Atlántico (2020) “Tertulias Voces del Atlántico” Historia de Puerto Colombia. Facebook live consultado el (1 de abril de 2022) recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=eoGfIOFbTvg>

del que infortunadamente no hallé imágenes, pero aparece registrado en las cartografías de la época.

## Figura 42

### Isla Verde



*Nota:* las referencias cartográficas en los diferentes períodos fueron mostrando las transformaciones de la isla a causa de la erosión, como se puede ver en la comparación entre este mapa y los anteriores en el apartado sobre la bahía de Sabanilla. [Cartografía] Fuente (Fidalmar<sup>88</sup>, s.f)

<sup>88</sup> Federación Internacional de Ligas y Asociaciones Marítimas y Navales (s.f) “Ordenan a la nación reconstruir la Isla Verde”. Consultado el 1 de junio de 2022) recuperado de [http://www.fidalmar.org/noticias\\_detalle.php?id=14&id\\_cat=12](http://www.fidalmar.org/noticias_detalle.php?id=14&id_cat=12)



### Figura 43

Mapa de la parte norte del departamento del Atlántico, Barranquilla, Puerto Colombia, el ferrocarril y Bocas de Ceniza



*Nota:* en esta imagen se puede apreciar de manera muy detallada la configuración de todo el archipiélago al que pertenecía Isla verde entre Puerto Colombia y la desembocadura del Río Magdalena, esto es importante para comprender mejor el problema de erosión constante en la zona y la razón por la que Bocas de Ceniza cobra importancia en la desaparición de Isla Verde y posteriormente del Muelle. Si se comparan los mapas presentados hasta este momento se puede observar la transformación del territorio en términos geográficos. Nótese también la ubicación del faro mencionado anteriormente. Fuente (Ernest Thévenin, 1921, citado en Fuentes, 2021).

Hubo causas naturales que pudieron intervenir en el cambio de dimensiones de la Isla Verde, la más notable es su cercanía al delta del Río Magdalena con su constante proceso erosivo, como lo muestra el geógrafo José Eduardo Fuentes<sup>89</sup> En un artículo<sup>90</sup> reciente sobre la desaparición de las islas del delta del Magdalena,

<sup>89</sup> Doctor en geografía y magíster en Geo información y observación de la tierra, profesor de la Universidad del Valle.

<sup>90</sup> Fuentes (2021) “La desaparición de las islas: cambios ambientales en el delta del río Magdalena desde la cartografía histórica” *Historia y espacio*, art. Doi: 10.25100/hye. v18i58.11446



en el cual hace un análisis de los cambios paulatinos que tuvo no sólo Isla Verde, sino todo el archipiélago, de hecho se muestra evidencias cartográficas de la unión o separación de cuerpos de tierra, que llevan al aumento, disminución o desaparición de las islas. Recordemos que estas islas fueron producto de la sedimentación del río, sin embargo, la degradación irreversible del archipiélago entero es resultado también, de la intervención antrópica del canal navegable de Bocas de Ceniza y el imponente Mar Caribe.

Entre 1923 y 1925, con la intención de pasar el puerto marítimo directamente a Barranquilla, en Bocas de Ceniza, la desembocadura del río -cabe anotar que este proyecto fue anterior<sup>91</sup> al del muelle, pero archivado mucho tiempo, temiendo los problemas de sedimentación que presentaba el delta del río- se decide encauzar el río Magdalena, y se empiezan las obras de construcciones de un canal con dos tajamares<sup>92</sup> de 2.300 metros cada uno de lado y lado del río. Estas obras afectaron paulatinamente las islas-.

El 29 de agosto de 1935 marca una fecha memorable en la canalización de Bocas de Ceniza, al registrarse, por acción y efecto de las obras de encauzamiento, el primer gran derrumbe de la barra, que dejó expedito el acceso al río. Las obras se dieron por terminadas y el Ministerio de

---

<sup>91</sup> El historial de Bocas de Ceniza tiene más de un siglo; cuando el Congreso convirtió en Ley de la República, en 1876, el proyecto del Dr. Aníbal Galindo, para habilitar las Bocas de Ceniza, ya hacía años que su convivencia venía considerándose [...] Sin embargo, la construcción del muelle de Puerto Colombia, realizada por iniciativa del ingeniero cubano Francisco Cisneros en 1895, provocó un debilitamiento en el interés por la canalización de la boca del Río hasta 1906, cuando la asamblea de comerciantes de Barranquilla comisionó a sus directivos Sres. Cortissoz, Julio A. Castellanos, José María Palacio, Alberto Schmidt y Gregorio Obregón para que realizaran una colecta y contrataran los servicios de un ingeniero hidráulico de fama internacional para que adelantara los estudios técnicos necesarios. Fue así como, con la colaboración de la firma barranquillera De Lima y Cortissoz de Nueva York, surgió el primer proyecto técnico para la canalización de las Bocas de Ceniza, elaborado por el ingeniero norteamericano Lewis M. Haupt asistido por el ingeniero Herbert S. Ripley.

Nuevas gestiones de Barranquilla obtuvieron la expedición de la Ley 73 de 1913, con base en la cual el gobierno celebró en Mayo de 1914, un contrato con la casa Julius Berger Konsorüum de Berlín, para un estudio de todas las obras necesarias; pero por causa de la guerra europea la ejecución del proyecto correspondiente fue postergada, y en 1919, por iniciativa de Tomás Suri Salcedo, se constituyó en Barranquilla la Cía. Colombiana de Bocas de Ceniza[...] Dávila A.(1973) "Bocas de Ceniza: una gran obra". Consultado el (15 de agosto de 2022) recuperado de <https://bocasdeceniza.com/sinopsis-historica-de-las-obras-de-bocas-de-ceniza-1973/>

<sup>92</sup> Estructuras o murallas construidas alrededor de un río, embarcadero, o borde para que resista mejor la acción del agua. Es una obra de cantería, es decir, con la técnica del labrado de piedra que se construye en la corriente de las aguas en figura angular, para que corte el agua, y se reparta igualmente por la madre del río.

Obras Públicas entonces a cargo del Ing. César García Álvarez, concentró su interés en la construcción del Terminal Marítimo, que fue solemnemente inaugurado en 1936 por el presidente Alfonso López. Sin embargo, fue solo a principios de 1939, cuando terminada la ampliación del Terminal e instalado el sistema de luces y señales de navegación, que se estableció un tráfico permanente hasta el nuevo puerto de Barranquilla, por todas las líneas cuyos vapores hasta entonces recalaban en Puerto Colombia; pero ya se acentuaba nuevamente la formación de la barra con la consiguiente limitación del calado de las naves. (Dávila<sup>93</sup>, 1973)

#### **Figura 44**

*Localización de Bocas de Ceniza*

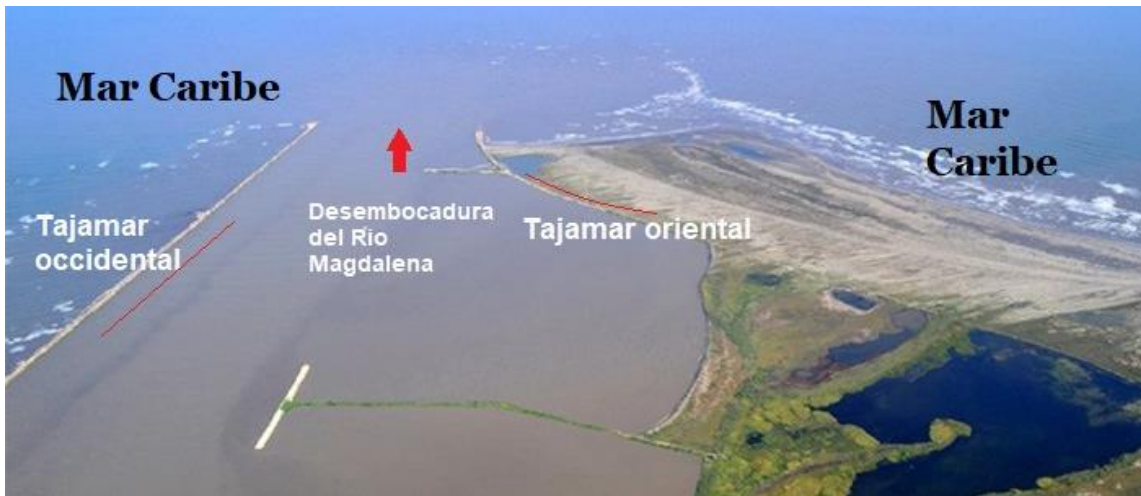


Nota: a diferencia de los mapas anteriores, se puede observar entre el delta del Río Magdalena y Puerto Colombia, la ausencia de Isla Verde y todas sus islas vecinas, incluida la Isla de Sabanilla. [Captura de pantalla] Fuente (Google maps satelital, 2022)

<sup>93</sup> Dávila A.(1973) “Bocas de Ceniza: una gran obra”. Consultado el (15 de agosto de 2022) recuperado de <https://bocasdeceniza.com/sinopsis-historica-de-las-obras-de-bocas-de-ceniza-1973/>

### Figura 45

*Canal navegable de Bocas de Ceniza*



*Nota:* panorámica adaptada [fotografía] fuente (Mintransporte<sup>94</sup>, 2021)

### Figura 46

*La vida en el tajamar. En el tramo final, un paisaje desolador.*



*Nota:* hasta aquí también llegó el ferrocarril, este fue un punto portuario importante, pero al cerrar los puntos de control y vigilancia de la zona, se convirtió en el hogar de decenas de familias que sin ningún tipo de recursos viven expuestos a la inclemencia de la naturaleza, la falta de recursos básicos para vivir dignamente, y viendo recorrer este camino a algunos turistas y curiosos que quieren conocer “la poesía” del lugar donde se

<sup>94</sup> Consultado el 15 de agosto de 2022) recuperado de <https://www.mintransporte.gov.co/publicaciones/10029/la-proxima-semana-llega-a-barranquilla-la-draga-para-trabajar-en-bocas-de-ceniza-en-la-zona-portuaria/>



encuentran el mar y el río. Al fondo se observa el faro del puerto de Barranquilla. [fotografía] fuente (archivo propio, 2021).

**Figura 47**

*Inicio del tajamar occidental*



*Nota:* se puede observar algunos vestigios de los rieles del ferrocarril, al lado izquierdo de la imagen, el oleaje del Mar Caribe y al otro lado las turbias aguas del Río Magdalena. En la medida que se camina el extenso tajamar, se va presenciando una comunidad de personas que habitan esta zona, en casas de madera improvisada, vivir entre el río y el mar, puede sonar poético, pero la realidad es que la vulnerabilidad en las condiciones de vida allí no lo son, sobre todo después del abandono de esta zona por parte de las instituciones estatales. [fotografía] fuente (archivo propio, 2021).

\*\*\*

El deterioro y desaparición del archipiélago es el resultado de muchas condiciones, algunas naturales, otras -la mayoría- antrópicas. Otro suceso, según algunos historiadores -intencionado y macabro- fue la perforación de la isla con dinamita para extraer petróleo, lo que aceleró su desaparición total, con el fin de debilitar el muelle y tener así, una justificación para la apertura definitiva de

Bocas de Ceniza como terminal portuario, cuya inauguración se dio en 1936. Al respecto, el historiador Núñez explica que:

Hacia los años 1936-1937 se encontraron indicios de hidrocarburos en la zona<sup>95</sup> lo que generó la expectativa de la presencia de petróleo, ese estudio lo hizo la Casa alemana Berger, quienes eran los que tenían la licitación de la habilitación de Bocas de Ceniza y fueron quienes hicieron perforaciones con dinamita en la parte más débil de la isla, cerca de Salgar. Se dinamitaba a las 5 de la tarde, lo que ocasionó que en 1957 el Mar Caribe arremetiera contra Salgar y lo inundara. Acaba con la iglesia y un gran número de casas, producto de estas acciones. El propósito de esto era enterrar el muelle, “tenía que desaparecer el muelle como diera lugar”. La Isla Verde se fue rodando y en 1960 el muelle la recibe y también le sirve para que no fuera devorado por el mar (Núñez, 2020).

Para la década de los años 50 del siglo pasado, los sedimentos de la isla terminaron por arrumarse frente a la costa, muy cerca al muelle, en términos cartográficos ya era imposible ubicarla, hasta que se desintegró definitivamente, dejando desprotegido el muelle y produciendo un eterno mar de leva en las costas que empezó a debilitar su estructura.

La Alcaldía municipal de Puerto Colombia en su plan de ordenamiento había pensado rescatarla o volverla a construir. Un fallo del Juzgado Segundo Administrativo Oral de Barranquilla en 2015 dio la orden de iniciar los estudios y trabajos necesarios para recuperar el islote. El Juzgado dio un plazo de dos años para su reconstrucción. Isla Verde, bajo esta nueva óptica estaba pensada para ser un centro turístico, lleno de hoteles, marinas y centros comerciales. Sin embargo, esta

---

<sup>95</sup> Se ha establecido que sí hay una falla de hidrocarburos que se llama la falla de Pivijay y que pasa bordeando el litoral del Mar Caribe, hoy son pozos reservados de gas natural (Núñez, 2020).

reconstrucción es bastante costosa (Arroyo, 2017, citado en Zuluaga, 2021, p. 337)

Cabe anotar, que tanto el proyecto de construcción del muelle de Cisneros, en Puerto Colombia, como el de Bocas de Ceniza siempre tuvieron defensores y detractores, por lo cual hubo tensiones que dejaban en el centro del conflicto al territorio, al paisaje y a la población. Hoy siguen siendo estos, los afectados de muchas decisiones: el deterioro del medio ambiente, la degradación de los paisajes, la pobreza y el abandono de las comunidades propias de ambos territorios, ya que, desde hace mucho tiempo, se han hecho intentos de domar el violento delta del río para mejorar la navegabilidad directamente en Barranquilla, gastando presupuestos abismales en la construcción de cada obra que permitiera aumentar la profundidad del cauce. Estas obras, aunque han sido realizadas con técnicas modernas en cada momento histórico y consideradas mega obras de ingeniería hidráulica, han sido agresivas con los ecosistemas de estos lugares, afectando y degradando la vida vegetal y animal y las dinámicas sociales, económicas y culturales; han ocasionado también efectos irreversibles en las playas, a causa de la sedimentación y erosión, porque aunque son lugares distanciados geográficamente, siempre han estado unidos a dos patrimonios naturales en común, el Gran Mar Caribe y el imponente Río Magdalena, unidos literalmente en un punto común: Bocas de Ceniza.

Los tajamares fueron construidos para darle al caudal del río la suficiente velocidad para que pueda romper la barra arenosa que impedía la navegación de los buques de alto bordo. Se reconstruyeron dos veces los tramos que se habían colapsado. Los tramos también han sido complementados con espolones y diques direccionales con el fin de estrechar el flujo de los sedimentos hacia el mar. Por este motivo es que hubo un cambio geomorfológico tan drástico en el paisaje (Mogollón, 2016, citado en Zuluaga, 2021, p. 329).

De las estructuras, diseños, propuestas de ingeniería, historia, seguirán hablando las y los expertos, pero yo, me atrevo a decir que al día de hoy, hay paisajes en disputas que se niegan a desaparecer, y que ambiguamente dialogan entre sí, comunidades que merecen mantener vivas sus memorias; y no solo porque tienen una historia de origen en común, puesto que, como ya mencioné, ambos proyectos desde su gestación y posterior ejecución fueron conflictuales; también tienen en común, su posterior abandono -los tajamares actualmente también están en deplorable abandono, aunque siguen siendo útiles en términos portuarios- esta es otra discusión que vale toda la pena abordar, pero en otro momento y en otro documento.

#### **1.7.6. El naufragio**

Las décadas de 1930 y 1940, fueron cruciales, se inauguró el Canal navegable de Bocas de Ceniza, se aceleró la desaparición del brazo peninsular de Isla Verde, se deshabilitó el ferrocarril, y se cerró definitivamente el puerto marítimo en Puerto Colombia, quedando todo centralizado en la capital, Barranquilla con su nuevo terminal marítimo y fluvial multipropósito<sup>96</sup>.

Por un lado, el Ferrocarril de Bolívar pierde importancia en 1930, cuando el gobierno y los grupos empresariales buscaban la canalización de Bocas de Ceniza y se inician de manera simultánea, las obras viales de una carretera que conectara Puerto Colombia con Barranquilla, perdiéndose quizá la obra más importante de todo el país en términos de comunicación terrestre. Hacia el año 1940, se liquida la empresa de Cisneros y se levantan los rieles del ferrocarril:

La única forma de cerrar definitivamente el muelle las actividades portuarias en Puerto Colombia, fue levantar los rieles del ferrocarril en 1942, con presencia militar y de una forma muy fuerte, para que no

---

<sup>96</sup> Que posteriormente perdería el monopolio portuario con la apertura del Puerto de Buenaventura en el Valle del Cauca.



hubiera comunicación entre Puerto Colombia y Barranquilla. Porque internamente muchas agencias de vapores a nivel mundial no confiaban en Bocas de Ceniza y preferían atracar en Puerto Colombia a pesar de que este estaba clausurado y descargar su mercancía de forma ilegal, con los obreros experimentados que quedaron desempleados y no lograron conectarse con el puerto de Barranquilla (Núñez, 2020. min 31:07).

Iniciando así, la era de una gran crisis en Puerto Colombia a nivel de comunicación, pero peor aún, una crisis económica y social de la que hasta hoy no se ha podido recuperar. El paisaje cambió drásticamente, el paisaje marítimo iba perdiendo la vida que había ganado años antes y poco a poco empezaba a decaer el sentido de identidad, a desaparecer los patrimonios que el glorioso puerto había dejado. Aquella “adorada trinidad” se había desintegrado: el viejo muelle, el ferrocarril, y el hermoso litoral que hacía de aquel paisaje todo un itinerario cultural.

En las décadas de los años 60, 70, 80 y 90, se lograba ver una gran barra de arena que seguía protegiendo al muelle del violento embate del oleaje, pero las afectaciones antrópicas y los efectos de fenómenos naturales, como huracanes y el eterno mar de leva de la zona, después de la desaparición de Isla Verde que apaciguaba la marea, produjeron la pérdida de la barra de arena que seguía protegiendo la estructura del muelle, lo que significó que con el paso del tiempo, los pilotes que sostenían al viejo muelle cedieran a causa de la erosión, por lo que el 7 de marzo de 2009 colapsó el primer tramo del muelle, un gran tramo de 200 metros, los más cercanos a la punta, el episodio se repitió en el 2010, cuando cae el segundo tramo, esta vez fueron 50 metros en el centro; en el mes de marzo de 2012, tres años después del primer colapso se cayeron 70 metros; en 2015, 10 metros; en marzo de 2016, 60 metros y en junio y julio del mismo año se derrumbaron dos fragmentos del viaducto. Ver caer, ver el naufragio literalmente

a pedazos, el símbolo más emblemático de la historia de un lugar ha de ser tan triste como cruel.

**Figura 48**

*Turistas visitando las ruinas del viejo Muelle*



*Nota:* el peligroso tránsito de los turistas a la estructura [fotografía] fuente (diario Zona Cero<sup>97</sup>, 2018)

**Figura 49**

*Ruinas de la caseta del viejo muelle*



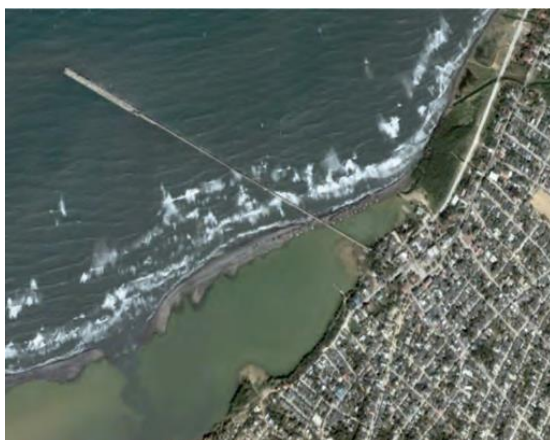
*Nota:* [Fotografía] fuente (Carrizosa<sup>98</sup> M, 2007)

---

<sup>97</sup> Consultado el 28 de (agosto de 2022) recuperado de <https://zonacero.com/generales/el-peligroso-transito-de-visitantes-sobre-el-destruido-muelle-de-puerto-colombia-97992>

<sup>98</sup> Consultado el (25 de agosto de 2022) recuperado en <https://mapio.net/pic/p-9293414/>

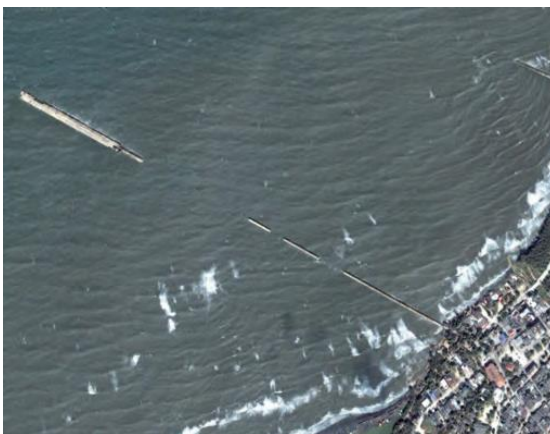
**Figura 50.** *Cronología del desplome*



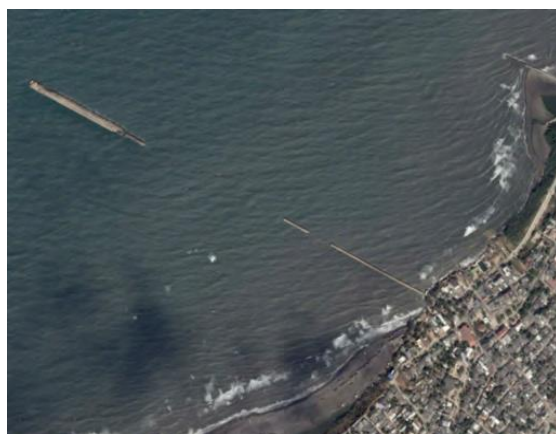
**Figura 51.** *Primer colapso, 2009*



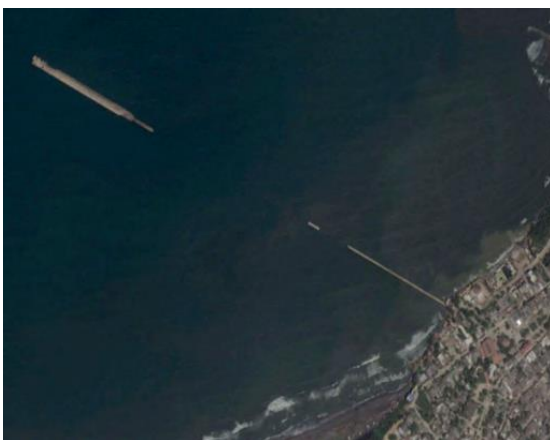
**Figura 52.** *Colapso 2012*



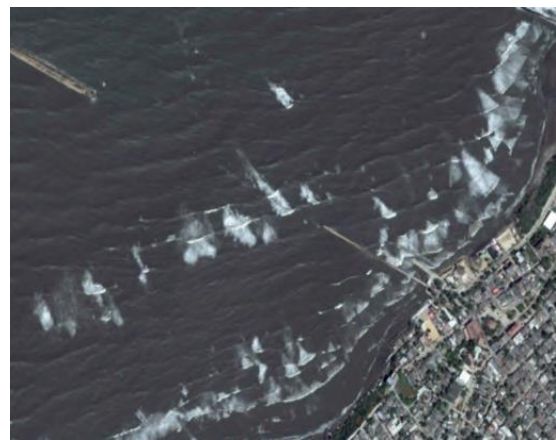
**Figura 53.** *Colapso 2014*



**Figura 54.** *Colapso 2015*



**Figura 55.** *Colapso 2016*



*Nota:* [captura de pantalla]fuente (Gobernación del Atlántico, 2017)

\*\*\*

Hubo algunas iniciativas de protección evidentemente fallidas, pero que vale la pena mencionar, recopiladas por el diario El diario El Herald<sup>99</sup>, en el año 2015:

Un plan de mantenimiento ante el Banco de Proyectos de Planeación Nacional en 1994, La historia precisa que el único mantenimiento realizado que nunca se llevó a cabo, pues el único mantenimiento que se hizo a la estructura fue en 1989 con recursos gestionados por Eduardo Santos, entonces alcalde de Puerto Colombia.

Un año después de la declaratoria como Bien de Interés Cultural se abrió la licitación para su rehabilitación. Los recursos para emplear correspondían a lo recaudado por la venta del lote Distrito 20 de Carreteras, que en 1996 entregó el Gobierno nacional al Departamental para financiar la intervención de la que fuese la puerta del progreso del Atlántico. Pero la promesa no se cumplió: la licitación fue declarada desierta porque lo recaudado con la venta no era suficiente para los trabajos.

El sector privado presentó en el año 2003 una propuesta para convertir al muelle en un gran espolón, instalando un enrocado para proteger 25 hectáreas de playa de los efectos de la erosión, propuesta que nunca obtuvo respuesta de la Gobernación.

En 2004 el abogado Gustavo Vélez interpuso una acción popular que exigía una pronta restauración del monumento, justificando la vulneración del derecho colectivo al patrimonio público, histórico y cultural de la Nación.

---

<sup>99</sup> ¿Qué hacemos con el viejo muelle de Puerto Colombia? Consultado el (3 de junio de 2022) recuperado en <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:khhLB3hFRkYJ:https://www.elheraldo.co/local/muelle-de-puerto-colombia-122-anos-de-un-simbolo-sin-dolientes-202555&cd=28&hl=es-419&ct=clnk&gl=co>

Tres años después el Juzgado Octavo Administrativo del Circuito Judicial de Barranquilla dictó sentencia en contra del Ministerio de Cultura, luego de emitir fallo. Ordenó a la entidad “proceder a ejecutar las obras necesarias para lograr la reconstrucción del muelle, en concurrencia con el municipio de Puerto Colombia y el departamento del Atlántico”. Sin embargo, pasaron los años y nada sucedió.

En 2008, las intenciones por recuperarlo llevaron a que el gobernador Eduardo Verano incluyera en el Plan de Desarrollo Departamental la elaboración del Plan Especial de Protección del Muelle, un estudio de patología de este y a “apoyar los trabajos de rehabilitación del uso del muelle de Puerto Colombia según estudios contratados”.

En agosto de 2008 se sumó otra promesa. El entonces presidente Álvaro Uribe, durante la realización de uno de sus Consejos Comunitarios en Santa Verónica, corregimiento de Juan de Acosta, comprometió el apoyo con recursos del Gobierno Nacional para completar la rehabilitación del muelle, pero todo quedó en anuncios.

Un mes después, la Gobernación abrió una convocatoria pública para recibir ofertas de iniciativa privada, pero meses después esta fue declarada desierta porque nadie presentó propuestas.

En 2010 se conoció la propuesta del empresario Jean Claude Bessudo, presidente de Aviatur, que, junto con el gobernador Verano, planteó ubicar en el muelle un centro de convenciones, almacenes y restaurantes para proyectar el turismo. Su denominado plan integral turístico, que incluía una marina, iba a requerir una inversión cercana a los \$35 mil millones, pero Bessudo retiró en 2011 la propuesta porque no tenía confiabilidad en lo que quedaba de la estructura.



## Figura 56

*Mar de leva*



[fotografía] fuente (La República<sup>100</sup>, 2019)

## Figura 57

*“Ruinas flotantes”*



[fotografía] fuente (Caracol Radio<sup>101</sup>, 2019)

---

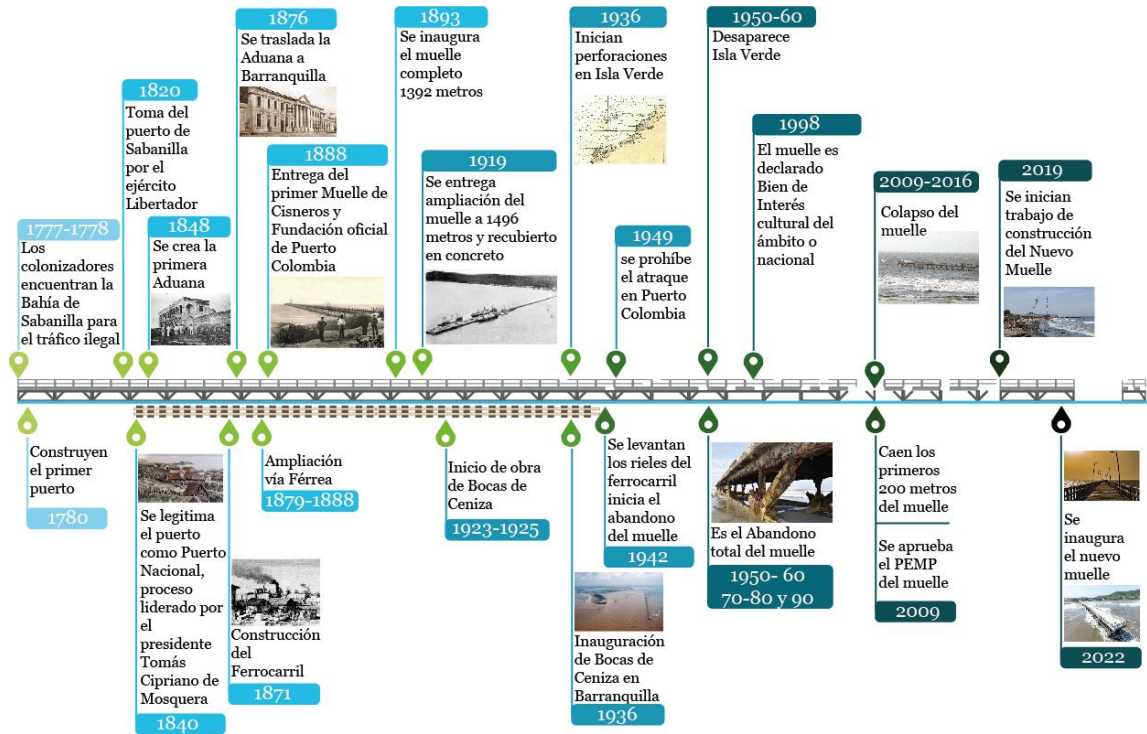
<sup>100</sup> Consultado el (25 de agosto de 2022) recuperado en <https://www.larepublica.co/infraestructura/obras-de-recuperacion-del-muelle-de-puerto-colombia-empiezan-el-lunes-y-finalizan-en-julio-de-2020-2828213>

<sup>101</sup> Consultado el (25 de agosto de 2022) recuperado de [https://caracol.com.co/emisora/2019/02/12/album/1549999155\\_973948.html#1549999155\\_973948\\_155000954](https://caracol.com.co/emisora/2019/02/12/album/1549999155_973948.html#1549999155_973948_155000954)

### 1.7.7. Línea del tiempo de las etapas del viejo muelle

**Figura 58**

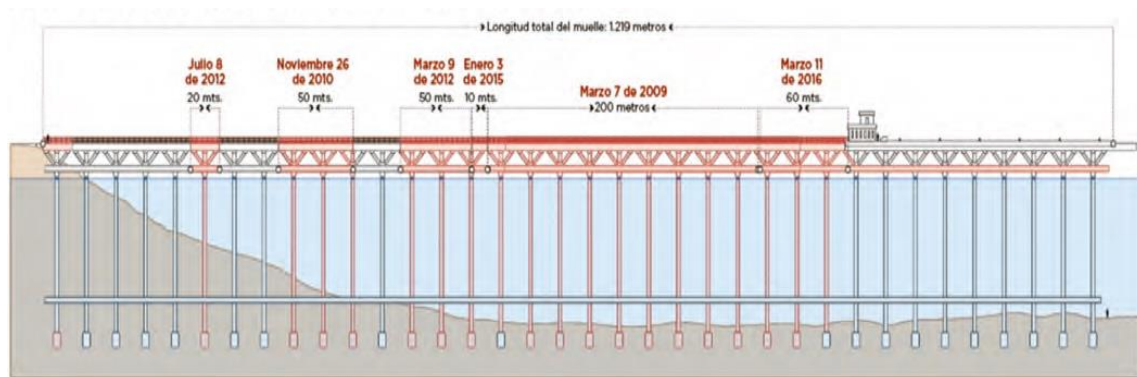
*Cronología del Viejo Muelle*



Nota: [Infografía] fuente (Acuña, K. y Peñaranda, I. 2022)

**Figura 59**

*Cronología de los desplomes del muelle*



Nota: [ilustración] fuente (El Herald, marzo 12 de 2016, citado en Gobernación del Atlántico, 2017).



## **Verde Mar**

*“De tanto quererte, mar,  
el corazón se me ha vuelto  
marinero.*

*Y se me pone a cantar  
en los mástiles de oro  
de la luna, sobre el viento.*

*Aquí la voz, la canción.*

*El corazón a lo lejos,  
donde tus pasos resuenan  
por las orillas del puerto.*

*De tanto quererte mar,  
ausente me estás doliendo  
casi hasta hacerme llorar”.*

(Meira del Mar<sup>102</sup>, 1946)

---

<sup>102</sup> Meira Delmar nació en Barranquilla (Colombia) el 21 de abril de 1922 y falleció en ese mismo lugar el 18 de marzo de 2009. Es una de las poetisas más destacadas de Colombia del siglo XX y ha sido miembro también de la Academia Colombiana de la Lengua.

Su nombre real es Olga Chams Eljach, hija de padres libaneses. Estudió letras en Roma y música en el conservatorio Pedro Biava de la Universidad del Atlántico. Fue profesora de historia del arte y literatura. Su obra posee una gran musicalidad interior, recurre con frecuencia a temas sobre el mar y su universo, el amor y los clásicos griegos. Según sus palabras: “Nadie sobrevivirá, excepto lo que dejamos en la poesía”. Consultado el (2 de junio de 2022) recuperado de [https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Meira\\_Delmar](https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Meira_Delmar)

## **PARTE II:**

### **2. MÁSTIL E INTERSECCIÓN**

#### **2.1. Categorías patrimoniales: patrimonio portuario y paisaje marítimo**

Uno de los grandes desafíos en el presente trabajo ha sido acotar la información, sin demeritar o restar importancia a unos temas sobre otros, pero un asunto claro, es que es un tema extenso, amplio y que es un entretrejido de definiciones y aspectos que le dan su naturaleza compleja y muchas veces de difícil lectura.

Por lo anterior, no puedo limitarme a hablar de definiciones aisladas o fragmentadas, porque para comprender un concepto, debí primero entender el contexto y las definiciones globales de las que se desprenden las categorías aquí interpretadas.

Esto me condujo a que, para hablar de patrimonio portuario, antes debo mencionar que este, tiene su origen en dos definiciones anteriores, una, el patrimonio marítimo y otra, el patrimonio industrial, las cuales explicaré de manera general.

##### **2.1.1. Patrimonio marítimo**

Aun cuando la definición sobre patrimonio marítimo es relativamente nueva, pues no es sino hasta las décadas de los 70's y 80's que se acuñan conceptos al respecto, en Estados Unidos, Canadá y el norte de Europa, me permitiré hacer referencia a algunas definiciones planteadas por autores que, a partir de estas, dan cuenta de una preocupación por comprender los contextos y debatir las circunstancias de las crisis y desconocimiento del patrimonio portuario.

De acuerdo con Homobono<sup>103</sup> (2014), el patrimonio marítimo es constitutivamente identitario y cultural, sin desdeñar su dimensión económica. E inscrito en un proyecto, mediante su puesta en valor, a partir de su condición de instrumento de memoria e inspiración, no exento de carácter selectivo e incluso de invención o (re)invención<sup>104</sup> (p 38)”.

Por su parte, Dionisio Pereira<sup>105</sup>, define el patrimonio marítimo de la siguiente manera:

Como la totalidad de las manifestaciones vinculadas a la actividad marítima desarrollada a lo largo del tiempo por las comunidades emplazadas en el litoral, manifestaciones que están encuadradas en el paisaje costero y en el propio medio marino; este, a su vez, forma parte del patrimonio natural. Cuando hablamos de patrimonio marítimo, nos referimos, pues, tanto a construcciones como a objetos o a creaciones inmateriales: puertos, señales marítimas o vivienda marinera; embarcaciones de todo tipo, artes de pesca o imaginería marinera; cancionero y tradición oral, habla marinera, técnicas de trabajo o la hidro toponimia. Pero no solo tenemos en cuenta estas categorías esenciales, sino también las relaciones articuladas históricamente por las gentes de mar (hombres y mujeres) en torno a ellas: relaciones culturales, técnicas, productivas, comerciales, sociales, de todo tipo. En este sentido, el patrimonio marítimo es, como todo patrimonio, una construcción social y cultural que varía a lo largo del tiempo<sup>106</sup> (Pereira, 2009).

---

<sup>103</sup> José Ignacio Homobono Martínez es licenciado en Ciencias sociales, en Ciencias políticas y Sociología, por la Universidad del País Vasco (UPV-EHU). Ha sido profesor de la Universidad de Deusto. Doctor en Sociología de la UNED-Bergara y desde 1989, lo es de la Universidad del País Vasco en el campus de Bizkaia.

<sup>104</sup> Homobono. (2014). Patrimonio marítimo y maritimidad. Su significado en la era de la glocalización. *Kobie. Antropología Cultural* 18. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia. Bilbao. Serie Antropología Cultural. p 38.

<sup>105</sup> Dionisio Pereira. Historiador gallego. Fue el primer presidente de la Federación Gallega por la Cultura Marítima y Fluvial nombrado en 1994. Asiduo defensor de la memoria histórica y un referente en estudios sobre represión en la mar y patrimonio marítimo.

<sup>106</sup> El concepto puede ampliarse en: Pereira, D. (2009). Una visión estratégica del patrimonio marítimo: comparativa entre Catalunya, Euskadi y Galicia. *Itsa memorias*, revista de estudios marítimos del país vasco.

El patrimonio marítimo es entonces, una construcción social y cultural basado en la memoria colectiva de aquellas representaciones simbólicas heredadas y resguardadas; pero, además, que se construyen y deconstruyen de manera permanente, tejiendo identidades en las y los habitantes “inundados” de la vida del mar y del territorio, que se circunscribe en sus límites y fronteras: el litoral. En su misma naturaleza de patrimonio vivo y por consiguiente dinámico, puede incluso nutrirse, enriquecerse o como contraparte, ser vulnerable y enfrentar un peligro permanente a la pérdida, la desprotección, la exclusión y la desaparición. En palabras de Pereira “son representaciones atesoradas, identificadas y valoradas por las gentes de mar, pero que a veces la supera, ya que la memoria también puede tener interferencias; incluso, en circunstancias excepcionales, interrupciones [...] El patrimonio marítimo es, en este sentido, memoria, pero también olvido” (Pereira, 2009. p. 17).

El autor Françoise Perón<sup>107</sup> advierte que “las dimensiones culturales, sociales y económicas, generalmente integradas en el término patrimonio marítimo marcan cada vez más los espacios costeros. Contribuyen a dar sentido a estos territorios de interfaz tierra-mar, actualmente en reconversión, confiriéndoles una nueva riqueza vinculada a las emociones, la memoria y la satisfacción estética que las herencias marítimas (procedentes de las actividades pasadas) suscitan en los que viven hoy día al borde del mar y, de un modo más amplio, en los que residen de un modo intermitente con creciente regularidad y asiduidad<sup>108</sup>(Perón, 2009).

Es de gran relevancia el planteamiento de Perón, porque involucra dos elementos esenciales que permiten ampliar el espectro del concepto de patrimonio marítimo, el primero: que no es una definición ajena a un contexto, de hecho, es su razón de ser, sin la identidad marítima, sin “la Maritimidad” sería un sinsentido, siquiera tratar de definir esta tipología de patrimonio. Ese contexto se ancla al significado que le dan a este las dimensiones: social, cultural y económica, es decir la idea de

---

<sup>107</sup> Françoise Perón. Historiador del mar y del patrimonio portuario y marítimo. Université de Bretagne Occidentale, Brest, France.

<sup>108</sup> Péron, F. (2009). “Patrimonios y paisajes del Litoral”. Université de Bretagne Occidentale, Brest, France. *Itsa memorias*, revista de estudios marítimos del país vasco. pp 33.

Maritimidad, sumada a esas otras dimensiones que se ven afectadas -o afectan- al identificar y valorar recursos patrimoniales que giran en torno a la mar y a las gentes que viven en el borde del mar, en ese otro espacio que lo complementa, los lugares terrestres, en los que se traducen o en los que “aterrian” las vivencias y experiencias humanas (sociales y culturales). En tal sentido, no se pueden pensar patrimonios sin aquellos quienes le dan valor, sentido y legitimidad.

Esta misma línea de análisis, la defiende Juan Antonio Rubio-Ardanaz<sup>109</sup> para quien “la cuestión del patrimonio marítimo pasa por su puesta en relación con la cultura y la sociedad. Este surge, se genera y se construye ligado directamente a los grupos humanos cuya vida se organiza en torno a la mar”<sup>110</sup>.

El patrimonio marítimo nace, por lo tanto, de situaciones reales, se configura en el día a día del trabajo, de las relaciones que implica su puesta en práctica, de la gestión de la actividad y de sus productos, de la construcción familiar, de los entramados políticos, del apoyo en la esfera simbólica y en las manifestaciones religiosas, festivas, etcétera. En síntesis, podemos decir que el patrimonio marítimo consiste en un complejo sedimento originado en una relación directa con todo aquello que las personas vivas son capaces de poner en marcha en una dinámica de construcción cultural y social, representando y poniendo en valor las formas de vida relacionadas con la mar (p 58).

---

<sup>109</sup> Antropólogo vasco-canadiense (Bilbao, 1956). Especialista en etnomuseología, etnicidad e inmigración y la antropología económica, áreas que complementará con otros estudios de arqueología y filosofía, en las universidades de Québec y McGill.

<sup>110</sup> Rubio-Ardanaz (2009). “El concepto de patrimonio marítimo y de cultura: gestión museística e iconos públicos en el País Vasco”. Itsas memoria. Revista de estudios marítimos del país vasco. 6, Untzi Museoa-Museo Naval. Donostia-San Sebastián. Universidad de Extremadura. p 57.

### **2.1.2. Patrimonio industrial**

Por otro lado, el patrimonio industrial, deviene de una categoría que implica grandes procesos industriales, no siempre o no necesariamente relacionados con el mar, sino con un complejo sistema encausado al desarrollo tecnológico de las naciones, la importancia de los procesos industriales tuvo su mayor auge; sin tener aún una perspectiva patrimonial, sino solo de uso y utilidad económica, a partir de la Revolución Industrial (mitad del siglo XVIII). En el siglo XIX, hubo un estallido de infraestructuras industrializadas, dentro de las cuales se caracterizan las que tenían una impronta por el carácter auténtico de su paisaje, las relacionadas al mar; estas infraestructuras construidas por vastos complejos portuarios albergaron un sinnúmero de elementos con funcionalidades diferentes que, sin lugar a duda, fueron produciendo un modo único de habitar el territorio.

La Carta de Nizhny Tagil<sup>111</sup> sobre el patrimonio industrial (2003) lo define de la siguiente manera:

El patrimonio industrial se compone de los restos de la cultura industrial que poseen un valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico o científico. Estos restos consisten en edificios y maquinaria, talleres, molinos y fábricas, minas y sitios para procesar y refinar, almacenes y depósitos, lugares donde se genera, se transmite y se usa energía, medios de transporte y toda su infraestructura, así como los sitios donde se desarrollan las actividades sociales relacionadas con la industria, tales como la vivienda, el culto religioso o la educación (TICCIH<sup>112</sup>, 2003).

---

<sup>111</sup> El texto de esta carta ha sido aprobado por los delegados reunidos en la Asamblea Nacional del TICCIH (Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial) de carácter trienal, que tuvo lugar en Moscú el 17 de julio de 2003.

<sup>112</sup> Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial. Es la organización mundial encargada del patrimonio industrial y es asesor especial de ICOMOS en cuestiones de patrimonio industrial.



El puerto, o los puertos, empezaron a ser entendidos como el paisaje industrial por excelencia, pero marcado por la presencia del mar o del río; como espacios con una funcionalidad específica: carga y descarga de mercancías y personas; también fue constituyéndose, como una fuerza tecnológica, de desarrollo económico y de intercambio cultural único, que tenía la necesidad de ir adaptándose a las necesidades comerciales y sociales; a los requerimientos de operación de las embarcaciones y los acelerados cambios tecnológicos de la época. A esta capacidad de transformación, se debe la construcción de más equipamiento industrial, inmuebles y espacios especializados, que conforman el entorno portuario, claramente transformado y habitado por la presencia y las relaciones humanas, con sus procesos culturales implícitos. Esto no siempre fue así, de hecho, al inicio, la infraestructura portuaria era muy básica, conformada principalmente por: diques, obras de abrigo, muelles y astilleros, baterías de control militar. Hasta el siglo XIX, con la máquina de vapor y el uso del hierro, se empezaron a diseñar robustos equipamientos para satisfacer las necesidades portuarias, de navegación marítima y comunicación terrestre: viaductos, vías ferroviarias, muelles más amplios, con mayor longitud y capacidad de calado; grandes almacenes y bodegas, talleres, sistemas más sofisticados para el cargue y descargue de las mercancías etc., esto complementado con las transformaciones a las que dio lugar en los territorios portuarios, los pueblos o caseríos, en los que se fueron forjando asentamientos humanos, con los extranjeros, los trabajadores de los puertos, los comerciantes, etc.; de ahí, empezaron a surgir un sinnúmero de dinámicas culturales, comerciales y sociales, que dan pie al origen de sociedades con una identidad característica, enmarcada en las dinámicas que giraban en torno a los puertos y al mar.

Los puertos son un gran ejemplo de la riqueza entendida en muchas dimensiones, entre otras, por el potencial de conexión con otros procesos industriales de igual importancia, que no tocaré en el presente documento; y por su relación con las dinámicas territoriales que enfrentan incluso, si han sido abandonados, por toda la influencia cultural ligada al crecimiento económico, que caracteriza a los lugares portuarios.

Debido al ya mencionado proceso acelerado de innovación e industrialización, los puertos tuvieron diversas consecuencias: o se adaptaron a los cambios y mantenían su vigencia, o caducaron y fueron reemplazados por otros espacios, otros sistemas u otros territorios, esto trajo consigo, el abandono de muchos lugares que antes eran provistos de vida, marcada por las dinámicas de los puertos.

Con el paso del tiempo, muchos de estos espacios portuarios industriales, cayeron en desuso y tuvo que pasar mucho, para que se empezara a ver el valor histórico y patrimonial de estos; a mediados del siglo XX, en países de Europa como Alemania y España, entre otros, se empezaron a gestar iniciativas de recuperación y reutilización de los espacios portuarios y su vinculación con la ciudad; en América latina, fue un poco más tardío llegar a estas reflexiones.

Comprender en ese sentido, los conflictos que las sociedades y la misma industria, afrontan sobre el valor de uso y el valor simbólico de los puertos y su impacto en la identidad de las comunidades que los albergaron no ha sido fácil, porque si bien, los puertos han dejado un gran legado, patrimonios materiales e inmateriales invaluable, el hecho de hacer parte de una industria que gran daño ha hecho a los ecosistemas y al medio ambiente, ha ocasionado que su valoración, y re activación hagan parte de grandes debates.

En el siglo XX, el espacio urbanizado se multiplicó y se alejó del puerto, definiendo nuevas zonas de centralidad. Paralelamente, la ciudad invirtió en otras esferas de la economía y la industria, por lo que el carácter portuario perdió protagonismo y pasó a coexistir con otras áreas de desarrollo económico. A este período también corresponde el auge de la aviación, el deterioro de los centros históricos y la desindustrialización de algunos barrios, por lo que el entorno portuario comenzó a ser visto como un espacio marginal y decadente. Eso también implicó el movimiento de poblaciones, cambios en la

estructura socio profesional, y la consecuente pérdida de tradiciones (Leal<sup>113</sup>, 2021).

La actividad marítima mediada por la industria ha propiciado la creación de bienes patrimoniales que han tenido un gran impacto en términos sociales y económicos, sin dejar de lado, el impacto en el territorio y la cultura.

Es impresionante la cantidad y calidad de patrimonios portuarios industriales, que han dado una definición clara de épocas y usos específicos, desde tecnología avanzada para la época, innovaciones en técnicas de construcción, alcance operativo; hasta costumbres adquiridas, tradiciones que se crearon y modelos auténticos de relaciones interpersonales, interregionales e intercontinentales.

Es claro entonces, que todos los elementos y bienes tangibles e intangibles existentes gracias a la actividad y las relaciones de los grupos sociales con el mar en el transcurso de la historia, constituyen un gran legado marítimo y que, de esa dinámica con la mediación de la industria, surgieron actividades portuarias, que también han dejado grandes patrimonios específicamente portuarios, estos se constituyen como parte del patrimonio industrial.

Todos los elementos materiales e inmateriales generados por la relación del hombre con la mar a lo largo del tiempo constituyen el patrimonio marítimo: obras de puertos, astilleros, canales de comunicación, embarcaciones, instrumentos de navegación, cartas náuticas y portulanos (y con su desarrollo el de la cartografía), la maquinaria portuaria para carga y descarga de mercancías diversas, las técnicas, conocimientos y creencias, la organización de la sociedad para atender todo ello (cofradías de pescadores, estibadores, juntas de

---

<sup>113</sup> Yaneli Leal del Ojo de la Cruz, “El paisaje en la interpretación del patrimonio industrial. Los puertos”, *ZARCH* 16 (junio 2021):78-89. Consultado el (15 de abril de 2022) recuperado de <https://www.researchgate.net/publication/354577854> El paisaje en la interpretación del patrimonio industrial Los puertos

puertos y autoridades) son elementos diversos de un mundo propio, con vida, memoria y, en consecuencia, cultura (Casado<sup>114</sup>, 1996, citado en Chapapría<sup>115</sup>, 2019).

### **2.1.3. Patrimonio portuario**

De acuerdo con las definiciones anteriores, el patrimonio portuario, es entonces, el testimonio, los recursos o bienes tangibles, intangibles y paisajísticos -vivos- que dan cuenta de los lazos afectivos de los nativos, locales o aquellas personas emocionalmente vinculadas a un contexto de lugar, permeado por la esencia del mar, (o del río); del puerto, y de las dinámicas y construcciones sociales, culturales, económicas y políticas que de estos se van construyendo y transformando; surgiendo entonces formas de ser, hacer y estar que particulariza este contexto de otros; este grupo social de otros; este paisaje de otros.

En tal sentido, acercarme a la definición de patrimonio portuario, entendiendo el conglomerado de definiciones que lo contextualizan, es indispensable, en tanto me permite comprender, con sensibilidad y consciencia, aquella motivación que me mueve a agudizar la mirada desde una postura crítica a defender y/o gestionar lo que consideramos nuestro, colectivo y de gran valor para nuestra comunidad, lo que incluye también, una mirada selectiva de protección y gestión, sin dejar de lado, aquella otra mirada incluyente y sensible, al valor del conjunto de elementos que conforman nuestros paisajes. Si lo que nos ha sido heredado, lo que seguimos construyendo día a día, lo que nos convoca en común-unidad (comunidad) y nos permite sentirnos propios y representados, sentirnos de aquí y sentir que pertenecemos aquí, no es nuestro patrimonio, entonces no sé qué lo sea.

---

<sup>114</sup> Casado Soto, J.L. (1996): “Astilleros y arsenales, factor de articulación del sistema portuario español entre la edad media y la moderna. Ensayo de aproximación” en “Puertos y sistemas portuarios (S XVI-XX)”, C.S.I.C. y CEHOPU, Madrid, 1996, pp.235-248.

<sup>115</sup> Chapapría Vicent Esteban (2019) Patrimonio portuario, oportunidad y vínculo. Report preservation and reuse of port Heritage: Europe introduction Spain. Portus the inline magazine of rete. Consultado el (17 de abril de 2022) recuperado de <https://portusonline.org/patrimonio-portuario-oportunidad-y-vinculo/>

Otro elemento que me pareció importante tener en cuenta, desde una mirada más topofílica<sup>116</sup> que considero, nutre significativamente mi construcción del concepto de patrimonio portuario, es la inclusión de las emociones y sentimientos en este ámbito, “Es el sentir que uno tiene hacia un lugar porque es nuestro hogar, el asiento de nuestras memorias o el sitio donde nos ganamos la vida” (Tuan, 2007). De acuerdo con Tuan<sup>117</sup>, hay que recordar que sentimiento y objeto son a menudo inseparables. Por tanto, no es suficiente pensar y definir los patrimonios -en este caso el portuario- desde fundamentos que aíslen o separen esos testimonios de un contexto y de las emociones, lo que implica una dimensión sensible.

Por lo anterior, patrimonio portuario, constituye una fuerza de representación colectiva que da valor a las construcciones sociales de un grupo, construyendo tejidos de desarrollo cultural, social y económico -punto de convergencia de los autores citados- basados en las relaciones del ser humano con un cuerpo de agua, mar o río; pero más allá del mar, con el puerto; y su medio natural propio, trenzando diversas fuentes y recursos que construyen narrativas, las cuales dan cuenta de una suerte de bitácora espontánea, entorno a las historias de vida, la evolución y/o estancamiento del lugar, las actividades socioeconómicas y recursos materiales e inmateriales (pesca, comercio de mercancías, gastronomía, músicas, danzas, tradiciones, actos religiosos y festivos, hotelería, turismo, industria, tecnología, arquitectura, infraestructura, usos sociales, rituales, etc.), a lo largo del tiempo.

Cuando los lugares portuarios han sido significativos para los grupos sociales, se hace indispensable conocer su actividad e importancia. Hoy, puede que existan nuevos puertos, o puertos recuperados con nuevos usos, más turísticos, pero se

---

<sup>116</sup> La palabra «topofilia» es un neologismo, útil en la medida en que puede definirse con amplitud para incluir todos los vínculos afectivos del ser humano con el entorno material.

[...]La topofilia no es la más fuerte de las emociones humanas. Cuando llega a serlo, podemos estar seguros de que el lugar o el entorno se han transformado en portadores de acontecimientos de gran carga emocional, o que se perciben como un símbolo. Tuan, (2007)

<sup>117</sup> Yi-Fu Tuan, (1937) geógrafo de la Universidad de Oxford, nacido en China y doctor en geografía de la Universidad de California. A él se deben las primeras reflexiones sobre el término topofilia, dando gran relevancia al aspecto afectivo, y a los vínculos emocionales del ser humano con los lugares que habita.

ha demostrado con las múltiples iniciativas de reactivación que, si no se vinculan a las dinámicas cotidianas sociales, creando diálogos con las actividades naturales de un puerto y sus estructuras, principalmente los muelles; no se generan vínculos que reconozca su importancia patrimonial, esta idea se corresponde con el planteamiento de Chapapría (2019):

Si como es evidente la actividad portuaria no puede ser soslayada, sí cabe, no obstante, buscar fórmulas que permitan la siempre difícil convivencia. Y así, la posibilidad de que algunos espacios portuarios, instalaciones, medios, bienes -esto es, diferentes activos que conforman el patrimonio portuario-, puedan tener nuevos usos de carácter público es una oportunidad de favorecer dicha comprensión necesaria. Los debates entre preservación y renovación de medios o restauración pueden ser superados si se dispone su carácter público y se acometen nuevos usos en los bienes. De esta manera, además de como símbolo identitario, histórico, cultural y social se puede conservar el patrimonio marítimo y, en especial, el portuario (Chapapría, 2019).

Cada contexto, cada lugar, cada grupo social, constituye un universo de particularidades, que me confronta a cuestionamientos respecto a las motivaciones y modos de preservar los patrimonios y promover su apropiación social, sostenibilidad y gobernanza. En ese universo, tan infinito como diverso, me enfoco en aclarar estas definiciones, necesarias para las presentes reflexiones en el ámbito patrimonial portuario, que me motiva a indagar, sobre las tensiones en las narrativas construidas y en construcción, que no solo afectan la experiencia social y cultural de una comunidad; sino que además pone sobre la mesa, discursos anclados a intereses particulares de diversos actores.

Buscando posibilidades de gestión que permita que los lugares, alguna vez trastocados por la actividad portuaria y que grandes patrimonios de este tipo nos

dejó: muelles, edificaciones, y bienes de carácter inmaterial, sean reconocidos como activos patrimoniales; que puedan ser dotados de carácter público, accesibles y con estrategias de interpretación y comprensión de su importancia y su potencial identitario, cultural y social, atravesados por el paisaje marítimo, no como un asunto nostálgico, sino como la fundamentación del desarrollo sostenible e integral, que articula aspectos que estamos acostumbrados a ver de manera fragmentada: identidad, historia, cultura, economía, turismo, conocimiento, medio ambiente y sociedad.

De esta manera, pretendo hallar claves que orienten la búsqueda de posibles alternativas de activación, puesta en valor y gobernanza, de aquellos patrimonios cercanos a mi vida y al ámbito profesional que me inspira, así como inspiran a otras personas, familias y colectivos que, con diferentes motivaciones quizá y diversas formas -muchas de ellas alejadas del conocimiento académico- buscan construir historias y recuperar o preservar memorias perdidas, que hacen parte de una cultura e identidad colectiva y de los paisajes cotidianos que alimentaron -y alimentan- nuestra imaginación y nuestras realidades.

#### **2.1.4. El paisaje marítimo**

El paisaje es un concepto muy amplio, dinámico, diverso y multidisciplinario, su naturaleza holística es tanto su fortaleza, como su complejidad, por lo que, abordarlo como categoría de lectura, es un ejercicio que permite pensar en la totalidad y las partes, en resumen, el paisaje como conjunto.

Ya antes he abordado, algunas definiciones sobre el patrimonio marítimo y sus aspectos industrial y portuario; pero estos no constituyen una fuente indispensable para analizar identidades específicas, si no se amplía al paisaje que lo cobija; el paisaje cultural, como territorio que surge de las relaciones y conexiones entre los seres humanos y su medio natural; por tanto, si el medio



natural está anclado a las lógicas del mar, podría decir, que es un paisaje marítimo. Al respecto Christer Westerdahl<sup>118</sup> lo define como:

El concepto de Paisaje Cultural Marítimo (Maritime Cultural Landscape) propuesto por Christer Westerdahl hace más de dos décadas ha permitido combinar los estudios arqueológicos de tierra y mar. Este concepto nace de la necesidad de generar un término específico que dé cuenta de todo el universo de los restos de la cultura marítima sin discriminar si estos se encuentran en tierra o bajo el agua (Westerdahl, 1992) y comprende también lo que es conocido como una cultura marítima (Westerdahl, 2000). De esta manera los Paisajes Culturales Marítimos: Comprende la completa red de las rutas de navegación, tanto antiguas como nuevas, con puertos, bahías a lo largo de la costa, y las construcciones relacionadas, y restos de la actividad humana, tanto sumergidas como en tierra. En este sentido refleja el rango completo de las economías marítimas, esto es maricultura (Westerdahl 1992:6, citado en Buffa<sup>119</sup>, 2015).

Esta definición, refuerza la idea del paisaje como integrador, combinando elementos materiales e inmateriales, en los que los elementos de infraestructura portuaria, junto con todos los derivados de esta; más los vestigios y herencias de las actividades humanas que reposan en el fondo del mar; los que permanecen en tierra firme, o los que ya no existen en su materialidad, pero viven en los imaginarios y recuerdos, hacen parte de patrimonios cobijados por el paisaje marítimo.

Los aspectos que Westerdahl sugiere para analizar el paisaje marítimo son:

- Las conexiones que tienen las vías navegables interiores y los puntos en donde los buques transportaban la mercancía.

---

<sup>118</sup> Nació en 1945 en Estocolmo. Graduado en Arqueología, Historia, Arte, Historia, Geografía Cultural y Etnología.

<sup>119</sup> Buffa, Valerio (2015) comentarista del “XX Congreso Nacional de Arqueología chilena”. Simposio 6 “Paisajes Culturales Marítimos en Chile y en el Contexto Sudamericano”. Consultado el (20 de abril de 2022) recuperado de <http://www2.udec.cl/xxcnach/?q=node/97>

- Dataciones de la geología de la zona.
- La continuidad de los puntos de tránsito y los lugares centrales.  
Distancias entre los puntos centrales y las rutas.
- La red de transporte en las principales vías navegables.
- Los naufragios.
- Los restos de la actividad humana preservados en la zona costera.
- La tradición de uso, es decir, el conocimiento que tiene la sociedad frente al sitio que permita reflexionar sobre la representación que hacen las personas del espacio a través de los mapas.
- La topografía de la zona costera.
- Los nombres de los lugares (toponimia).
- Las tradiciones festivas y culturales de las sociedades locales, incluida la tradición oral (Citado en Zuluaga, 2021. p. 43-45).

Este conjunto de dinámicas, elementos y recursos conforman un rico, diverso y cambiante paisaje marítimo, que se va reconstruyendo a la par de las transformaciones del lugar habitado y que por su misma naturaleza cambiante y transformadora, está lleno de conflictos y tensiones de discursos identitarios, porque se convierte en centro de convergencias de intereses y visiones de distinta índole y de actores que, de forma intencional o no, construyen y deconstruyen de forma constante y selectiva, los referentes identitarios, las representaciones simbólicas y los recursos patrimoniales del común.

## **PARTE III**

### **3. UNA LECTURA MUSEAL**

#### **3.1. Evaluación para la activación y gobernanza cultural de un patrimonio portuario: el caso del paisaje del viejo Muelle de Puerto Colombia. Principios de la carta Ename como instrumento.**

##### **3.1.1. Paisaje, patrimonio y sostenibilidad**

Las relaciones humanas (de amistad, de pareja, compañerismo, etc.), pasan por distintas etapas, unas de mayor intensidad que otras; pero todas de igual importancia para consolidar un ambiente sano, de confianza, felicidad y crecimiento mutuo. Así mismo, nuestras relaciones con ciertos lugares pasan por etapas (sorpresa, exploración, cotidianidad, normalización, en algunos casos arraigo y en otros, desconfianza o apatía que incluso se convierten en fobias). Estos lugares importantes para nosotros, por lo que significaron, significan en nuestra vida presente o incluso, que nos motivan a proyectar un futuro de índole profesional, personal o familiar, instan a conocerlos más de cerca y naturalizamos acciones que abren la puerta emocional y algunas veces, la mirada crítica.

Una mirada crítica implica en sí misma, poder disfrutar del lugar, consolidar nuestras relaciones topofílicas, sin perdernos en paisajes idílicos que poco o nada tienen que ver con nuestra realidad, tal como los describe Nogué (2010) “la creciente sensación de divorcio entre los paisajes que imaginamos y los que vivimos” (pág. 130). Es decir, tal como en cualquier otra relación, una relación sana con los lugares que representan parte de nuestra historia e identidad, con los paisajes construidos a partir de nuestras propias experiencias y vivencias; contiene intereses diversos, virtudes y defectos, problemas y soluciones, momentos de discusiones y tensiones y otros de diálogos y consensos.

Si bien la analogía de las relaciones entre seres humanos y lugares puede sonar un tanto hiperbólica, es posible que a muchos nos sea útil -manteniendo las proporciones- para comprender nuestro rol en la construcción de relaciones polifónicas y abiertas al diálogo con nuestros patrimonios, nuestros lugares

comunes y nuestros paisajes. En la cual, el empoderamiento sea el común denominador y el compromiso. En tal sentido, aprender a leer nuestro entorno e interpretarlo, es crucial para hallar puntos de equilibrio en las relaciones con nuestros paisajes y poder así, detonar conversaciones que aporten a la construcción de una relación colectiva armónica, sólida y sostenible. Nogué (2014) Plantea al respecto:

El lugar proporciona el medio principal a través del cual damos sentido al mundo y a través del cual actuamos en el mundo. Los seres humanos creamos lugares en el espacio, los vivimos y los imbuimos de significación. Nos arraigamos a ellos y nos sentimos parte de estos. Los lugares, a cualquier escala, son esenciales para nuestra estabilidad emocional porque nos vinculan a una lógica histórica y porque actúan como un vínculo, como un punto de contacto e interacción entre los fenómenos globales y la experiencia individual (Nogué, 2010 citado en Nogué, 2014, pág. 157).

Como en toda relación, no hay modelos estandarizados, ni manuales de operación, pero sí herramientas que nos facilitan conocer nuestras fortalezas y/o debilidades y nuestras posibilidades de cambio y mejora; siempre con los sentidos despiertos y la disposición de escucha: aprender a aprender, conocernos, e interpretarnos no solo entre personas, sino de cara a nuestro entorno.

Afortunadamente, en el ámbito patrimonial existen herramientas que nos posibilitan ubicarnos de manera asertiva, con unos principios básicos para intentar interpretar aquellos sitios del patrimonio cultural con los que hemos tejido relaciones (de diferente índole) y acercarnos así, a la comprensión de nuestros territorios, el descubrimiento de las potencialidades de este y de nosotros como agentes de activación, dinamización, protección y difusión de las manifestaciones, construcciones y representaciones de identidad y vida en sociedad.

Un ejemplo de ello es la Carta Ename<sup>120</sup>, cuyo propósito descrito en el sitio web del Ename Center<sup>121</sup> (2013) es: “definir los principios básicos de la interpretación y la presentación como componentes esenciales de los esfuerzos de conservación del patrimonio y como un medio de mejorar la apreciación y la comprensión pública en relación con los sitios del patrimonio cultural”. Es decir, la interpretación (Izquierdo<sup>122</sup>, 2005, pág. 19).

En el presente texto presento un ejercicio fundamentado en la carta Ename<sup>123</sup> como instrumento para la interpretación del patrimonio derivado de las actividades portuarias -en las que el viejo muelle de Puerto Colombia es un emblema- y el paisaje marítimo que lo acoge. El ejercicio consiste en aplicar los principios<sup>124</sup> propuestos por el Centro Ename en convenio con el ICOMOS<sup>125</sup> y analizar su pertinencia en relación a las dinámicas socio-culturales y políticas porteñas, con la intencionalidad de abordar el (los) significado(s), sentido(s) y valor(es) de este sitio de gran valor histórico y patrimonial, como contexto de estudio para comprender las transformaciones de este particular paisaje que, en

---

<sup>120</sup> El nombre de Ename corresponde a una pequeña población flamenca del municipio belga de Oudenaarde, donde se recuperaron y reservaron restos medievales. En los últimos 20 años, Ename ha despertado el interés del público y ha desarrollado un programa de presentación del patrimonio innovador, con implicación de la población local. El sitio está gestionado por el Ename Center, entidad fundada en 1988 como una asociación sin ánimo de lucro, que realiza acciones sobre la investigación, sobre la conservación y el uso público de los sitios arqueológicos y monumentos históricos, tanto en Ename como en otros lugares del mundo. Izquierdo, Tresserras y Matamala. (2005). Centros de Interpretación del Patrimonio. Manual Hicira. Diputació Barcelona. Xarxa de municipios. p 13.

<sup>121</sup> El Centro Ename para la arqueología pública y presentación del patrimonio es uno de los principales centros internacionales con conocimientos y experiencia en la interpretación del patrimonio. Este centro fue la base para crear el convenio de ENAME-ICOMOS para la Interpretación y Presentación del Patrimonio Cultural. ICOMOS es el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, además de ser un órgano consultivo de la UNESCO. Proporciona al Comité del Patrimonio Mundial evaluaciones de bienes culturales y mixtos que son propuestos para su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial. Consultado el (2 de marzo de 2022) recuperado de <https://www.enamecenter.org/EEC2013/index-S.html>.

<sup>122</sup> Izquierdo, Tresserras y Matamala. (2005).

<sup>123</sup> Carta Ename para la interpretación de lugares pertenecientes al patrimonio cultural 2004, 2º borrador, 24 de junio de 2004.

<sup>124</sup> Para efectos del presente documento se usaron los principios con mayor pertinencia en relación con el contexto de estudio, no han sido numerados o relacionados en orden, son orientaciones y como tal, se usaron como guía durante la elaboración del texto.

<sup>125</sup> ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios) es una organización internacional no gubernamental asociada con la UNESCO. Está dedicada a la promoción de la teoría, la metodología y la tecnología aplicada a la conservación, protección y puesta en valor del patrimonio cultural. Sus trabajos se basan en los principios consagrados en la Carta Internacional de 1964 sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios, denominada Carta de Venecia. Consultado el (8 de marzo de 2022) recuperado de (<https://icomos.es/que-es-icomos/>).

otrora significó el desarrollo social, económico y cultural de una comunidad y que en la actualidad es solo un eco -casi fantasmagórico- de lo que fue, a razón de las transformaciones indiscriminadas, sin un discurso coherente a la identidad construida socialmente a través de tiempo y de las experiencias de quienes lo habitan, en ese sentido, vale la pena apuntar la noción de Nogué (2010) sobre la idea de que los territorios parecen no poseer discurso y de los paisajes parece haberse esfumado su imaginario cuando su legibilidad se vuelve extremadamente compleja, tan compleja que se acerca a la invisibilidad (pág. 130).

Pero, aunque invisibilizado y casi desaparecido, es parte esencial de la historia, la identidad y del patrimonio marítimo y/o portuario, de la comunidad de Puerto Colombia, cuya activación y gobernanza sólo será posible, si logramos procesos de apropiación social basados en la herencia del pasado, las potencialidades del presente y las proyecciones de gestión que de allí surjan. En esta época de los “re”, cabe reimaginar nuestros paisajes, resignificar nuestras identidades y reinterpretar nuestras memorias; por lo tanto, es relevante recordar que “la interpretación es también parte esencial del proceso de conservación”. Ename (2004).

Pero ¿Por qué es importante la utilización de la Carta Ename para efectos del presente trabajo?

Porque si en las instituciones públicas y privadas, los estados, las comunidades, la academia, las y los gestores y líderes sociales y culturales, etc., tuviéramos claro que la interpretación de un lugar con valor histórico patrimonial es tan importante para su conservación, como la protección de sus vestigios materiales, tendríamos muchas más posibilidades de activar nuestras memorias colectivas y sentirnos parte fundamental de la construcción de nuestra historia. Es por ello, que la carta se convierte en una potente herramienta con función social, para comprender e interpretar el potencial y valor patrimonial de nuestros lugares históricos, desde la autenticidad propia de cada sitio, con responsabilidad y respeto hacia cada cultura, seamos o no, nativos. Esto se traduce en sentido de pertenencia,

participación, apropiación social del patrimonio, disfrute responsable, intercambios y diálogos interculturales respetuosos, fuentes de conocimiento inagotable, lecturas críticas y propositivas de interpretación y mejoramiento, colectividad, sostenibilidad, etc.

La carta fue formulada por un grupo de personas con objetivos comunes, sobre cómo facilitar la participación de las comunidades en la activación y gobernanza de sus patrimonios, con conciencia social; cómo hacerlos sostenibles en el tiempo; cómo activar las memorias de zonas deprimidas, excluidas y olvidadas y cómo interpretar la importancia histórica de un lugar de acuerdo con sus contextos actuales. Entonces, la carta se constituye en una buena forma de acercarnos explícitamente a nuestros patrimonios.

La carta está constituida por objetivos y principios que orientan el ejercicio interpretativo. Algunas palabras y frases claves que resumen los objetivos son:

- Comprensión profunda de los lugares patrimoniales.
- Apreciación de los lugares patrimoniales.
- Conciencia social sobre la necesidad de conservación.
- Protección de la autenticidad y significado de los lugares patrimoniales a través del respeto a los vestigios materiales originales.
- Dar a conocer los lugares patrimoniales en su más amplio contexto y en las diferentes vertientes que atañen a su significado, tanto de naturaleza tangible como intangible, desde lo local y particular hasta lo universal y general.
- Contribuir a la conservación perdurable de los lugares con valor patrimonial.
- Potenciación de la calidad de vida.
- Vinculación de las comunidades en los procesos de interpretación.



\*\*\*

Si bien el Muelle fue parte fundamental del desarrollo de una comunidad y del país, en términos económicos, sociales y culturales, con su abandono y desaparición, quedaron cicatrices para algunos de sus habitantes difíciles de superar; aun así, la motivación de conservar su memoria ha perdurado e insisten en dejar a las nuevas generaciones el legado patrimonial de este: “No nos negamos al progreso, qué bueno que hayan hecho una nueva plaza, y nuevos atractivos, pero aún no encontramos razón para que hayan dejado desaparecer el viejo muelle y hayan construido este nuevo que no representa lo que fue el coloso; y los muchachos jóvenes, ni nosotros sentimos algún sentimiento por este” dijo don Cesar Teherán, habitante porteño y encargado del mantenimiento de la nueva plaza principal, en una entrevista realizada en abril de 2022.

**Figura 60**  
*Publicidad Puerto Colombia*



*Nota:* cuadro expuesto en el restaurante “El Viejo Muelle”. [Fotografía] Fuente (colección personal Macías, Omar. s.f).

### 3.1.1.1. Principio 1. Acceso y acogida

Partiendo del primer principio propuesto en la carta Ename relacionado con el acceso y la acogida, es claro que, aunque del Viejo Muelle solo queda la caseta del borde o embarcadero, mar adentro, conservar su memoria es importante -al menos para una pequeña parte de la población<sup>126</sup>-. Con la demolición de las ruinas del viejo muelle y reciente construcción de uno nuevo<sup>127</sup>, la nueva plaza y la reorganización del espacio público, las opiniones están divididas entre los que piensan que es un primer paso para el renacer de Puerto Colombia y los que, como don César, piensan que esta nueva manera de concebir el paisaje porteño no es acorde a su identidad: “de nuestro paisaje solo nos ha quedado el mar, pero hasta la playa, de a poco nos la están quitando” (entrevista a Don César, 2022).

---

<sup>126</sup> Sobre todo, la generación que vivió de cerca el desuso y declive del Muelle, pobladores que hoy tienen una edad aproximada de 80 y 90 años.

<sup>127</sup> En julio de 2019 la empresa colombo francesa Soletanche Bachy Cimas, inició la demolición completa del muelle. La nueva superestructura cuenta con 200 metros lineales y está conformada por una plataforma de 4,45 metros de ancho, soportada sobre pilotes metálico, mientras que el muelle original fue construido entre 1888 y 1923 y fue clave especialmente en la primera mitad del siglo XX para el desarrollo económico y social de la zona. En cuanto a la financiación de las obras, a través del Ministerio de Comercio - Fontur realizó una inversión de \$5.000 millones y de \$1.500 millones a través del Ministerio de Cultura. En contrapartida, el departamento del Atlántico aportó en recursos \$12.174.693.600 y el diseño del muelle por \$860.920.000. Por su parte la Alcaldía del municipio de Puerto Colombia, realizó una inversión de \$100.000.000 para la socialización, implementación de vallas, seguridad vial y gestión del riesgo. “Están estrenando: entregan nuevo muelle de Puerto Colombia”. Revista Portafolio, (24 de enero de 2022). Recuperado de (<https://www.msn.com/es-co/dinero/noticias/est%C3%A1n-estrenando-entregan-nuevo-muelle-de-puerto-colombia/ar-AAT4w10>)

## **Figura 61**

*Vista lateral del Nuevo Muelle inaugurado en 2022*



*Nota.* [Fotografía] Fuente (archivo propio, 2022).

Es desafortunado percibir descontento en personas que guardan la esperanza de un cambio de vida en los proyectos públicos. Es sumamente desalentador, pero absolutamente justificado que haya poca acogida y que esta sea consecuencia de la poca accesibilidad a los espacios públicos con gran carga histórica y/patrimonial. No se trata en este sentido de construir una plaza, un muelle, un parque o una plaza de comidas; más que eso, es despertar el interés y conservarlo por parte de quienes son los custodios de la memoria, es la invitación a procesos reales de participación, de acceso físico y emocional y co-creación en los que todos y todas sientan que son parte fundamental de la construcción de significados. "La consideración pública de su significado ha de ser facilitada a través de una interpretación eficaz, mantenida de forma estable, involucrando a un vasto espectro de comunidades asociadas a estos lugares, así como a visitantes y grupos interesados". (Ename, 2004).

Por otro lado, no basta solo con ser partícipes pasivos de un proceso inicial de "reconstrucción histórica". Quién mejor para difundir el legado de una comunidad y del valor de sus recursos patrimoniales sino, aquellas y aquellos que lo han vivido, que lo conocen, que sienten el espíritu del lugar, que tienen un vínculo fuerte con su territorio, que conocen la historia; porque la vivieron o al menos la

han conocido de primera mano. No se puede pensar en la sostenibilidad de un proyecto, sin un sustento vivencial y fuertemente documentado.

El paisaje está lleno de lugares que encarnan la experiencia y las aspiraciones de la gente; lugares que se convierten en centros de significado, en símbolos que expresan pensamientos, ideas y emociones varias y, por ello mismo, el paisaje no sólo nos presenta el mundo tal como es, sino que es también, de alguna manera, una construcción de este mundo, una forma de verlo (Nogué J., 2010, pág. 125)<sup>128</sup>.

En el caso de los nuevos proyectos de renovación paisajística, que giran en torno a la existencia y memoria del Viejo Muelle, cuyo principal objetivo institucional es el crecimiento económico por medio del turismo, no es viable pensar en la sostenibilidad en el tiempo, si no hay acogida y un sentimiento de pertenencia por parte de las y los porteños;<sup>129</sup> si no hay participación comunitaria o si su participación se reduce a una suerte de postal conmemorativa, a dinámicas de participación selectiva/excluyente/pasiva, destinados a la informalidad y hacer parte del paisaje cotidiano, que puede incluso “afear” el paisaje turístico soñado, un espectro paradisiaco en el que al parecer no tiene cabida toda la comunidad porteña, o al menos esa es la impresión de algunos habitantes; como el caso de Bryan Hernández, joven porteño, estudiante universitario, con quien tuve la oportunidad de conversar sobre las representaciones simbólicas locales y sus significados para los jóvenes del municipio y quien afirma: “muchas veces sentimos que quieren ver todo bonito, pero sin nosotros”<sup>130</sup>.

---

<sup>128</sup> El paisaje es, en buena medida, una construcción social y cultural, siempre anclado —eso sí— en un substrato material, físico, natural. El paisaje es, a la vez, una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su interpretación intangible. Es, a la vez, el significante y el significado, el continente y el contenido, la realidad y la ficción (pág. 125).

<sup>129</sup> En efecto, el abismo entre los paisajes contemplados cotidianamente y los paisajes de referencia transmitidos de generación en generación a través de vías tan diversas como la pintura de paisajes, la fotografía, los libros de texto o los medios de comunicación es cada vez mayor. Asistimos a una crisis de representación entre unos paisajes de referencia que en algunos casos se han convertido en auténticos arquetipos y los paisajes reales, diarios, que, para una gran parte de la población, son precisamente los paisajes fuertemente transformados que perciben cotidianamente (Nogué J., 2010, pág. 132.)

<sup>130</sup> Entrevista realizada el 28 de abril de 2022.

No hay patrimonio ni memoria sin comunidad que lo custodie. Solo quedará entonces la presencia de un lugar para experiencias instagrameables<sup>131</sup>, sin defensores de memoria que lo interpreten y menos que aporten “a la comprensión social del significado de los lugares pertenecientes al patrimonio cultural, de sus valores y de la importancia de su conservación” como reza el ítem 1.1 del primer principio de la carta Ename.

Aunque el Muelle es el más representativo de los recursos del patrimonio portuario, no es el único, son muchas más las manifestaciones que dan cuenta de la importancia histórica de esta comunidad. Por consiguiente, no es pertinente pensar la conservación del patrimonio portuario y/o marítimo sólo en términos de explotación turística, a partir de la figura de un bien patrimonial como es el viejo muelle; sin tener en cuenta un plan de interpretación patrimonial que integre el conjunto de bienes patrimoniales -materiales e inmateriales<sup>132</sup>- que le dan sentido al paisaje -a su memoria histórica- y acorde con los intereses e imaginarios de las comunidades que albergan su memoria y el territorio que lo acoge, si no sienten que les es accesible, jamás lo acogerán.

---

<sup>131</sup> Digno de ser instagrameado o con el interés suficiente para poder hacerle una foto que guste en Instagram. Consultado el (15 de junio de 2022). Recuperado de (<https://diccet.com/2020/10/08/instagrameable/>) La cualidad instagrameable, también se aplica en marketing y comunicación a cualquier cosa que te motive primero a ser fotografiada, y en segundo lugar a ser compartida. En este caso, el término se asocia al número de veces que algo puede ser fotografiado y compartido. Consultado el 15 de marzo de 2022). Recuperado de (<https://www.neo2.com/instagrameable-adjetivo-marketing/#:~:text=La%20cualidad%20instagrameable%2C%20tambi%C3%A9n%20se.puede%20ser%20fotografiado%20y%20compartido>)

<sup>132</sup> El municipio no cuenta con una Casa de Cultura propia, sin embargo, existe un espacio privado dotado para la realización de actividades de carácter cultural llamada Galería del Mar. Este espacio opera abierto al público, y se ofrecen procesos de formación artística en música, danza, teatro, artes visuales y literatura. La entidad territorial cuenta con 3 inmuebles de Patrimonio material: El Castillo San Antonio de Salgar, La Estación del Ferrocarril Puerto Colombia y El Muelle de Puerto Colombia. (Plan de desarrollo del municipio de Puerto Colombia 2020-2023. Pág. 39 Consultado el (30 de mayo de 2022). Recuperado de (<https://www.uniatlantico.edu.co/wp-content/uatlantico/sites/default/files/Plan%20de%20Desarrollo%20Puerto%20Colombia%202020-2023.pdf>). Es importante resaltar, que, aunque este es el único apartado en el que se habla sobre los patrimonios de Puerto Colombia, es de acuerdo con el análisis que estoy realizando una mirada escueta de la inmensa riqueza patrimonial que alberga el municipio: la gastronomía, las danzas, las músicas, las fiestas tradicionales, archivos fotográficos y documentales de gran valores nacional, el conocimiento ancestral de las comunidades indígenas que según datos proporcionados por el DANE y descritos en el mencionado Plan de desarrollo, hay 930 personas que pertenecen a dos grupos indígenas: Mokane y Káamash-Hu. que aún están presentes en el territorio, etc.



## Figura 62

*Sitios patrimoniales en Puerto Colombia, cerca al muelle.*



*Nota:* las flechas rojas indican los sitios históricos de interés patrimonial: Estación del ferrocarril, Muelle, Castillo de Salgar y Plaza, [captura de pantalla] fuente(adaptación propia de Google Earth 3D, 2022).

## Figura 63

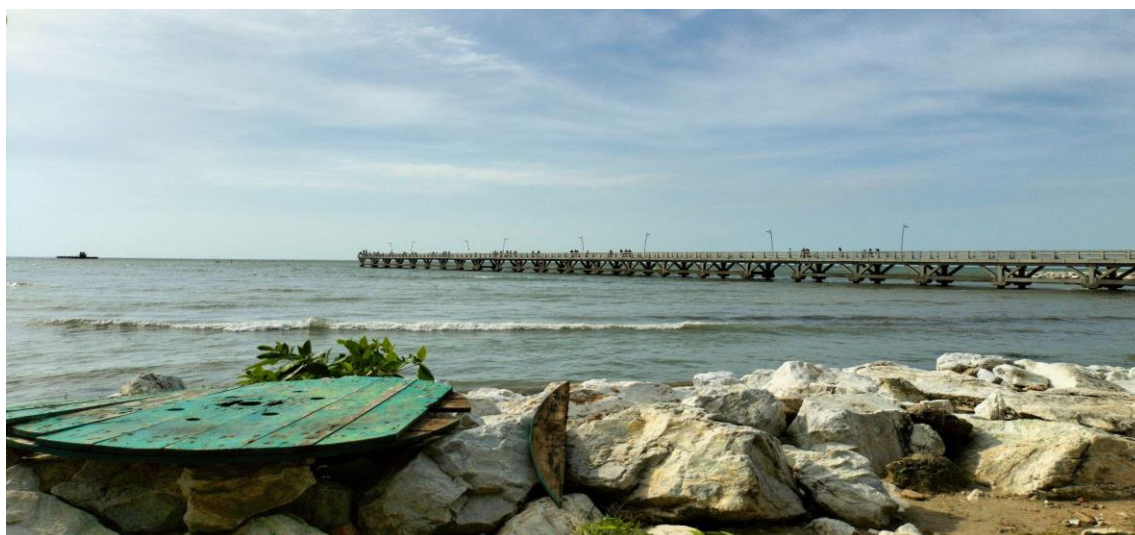
*Ubicación de los sitios patrimoniales entre Puerto Colombia y Barranquilla, patrimonios portuarios como parte del paisaje.*



*Nota:* los puntos rojos indican la ubicación de los sitios de interés histórico y patrimonial que conforman el paisaje y que son parte del patrimonio portuario: el Centro histórico con el Muelle, la estación del Ferrocarril y la plaza Central; el Castillo de Salgar; el Canal navegable de Bocas de Ceniza, El antiguo edificio de la Aduana, la estación Montoya, la Intendencia Fluvial y el Puerto de Barranquilla. [captura de pantalla] fuente (adaptación propia de Google Earth 3D, 2022).

## **Figura 64**

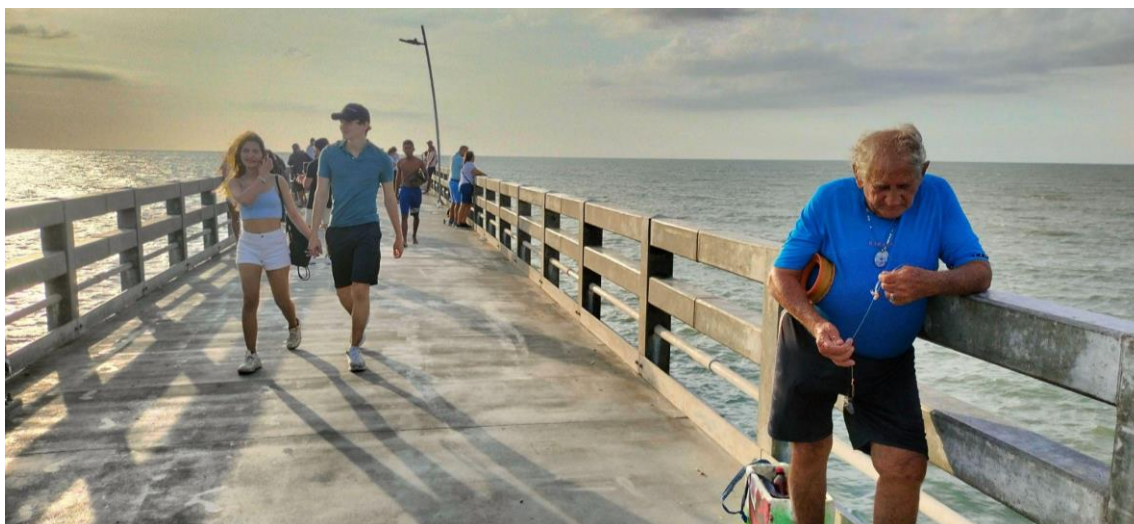
*Vista lateral del nuevo muelle*



*Nota:* se puede ver al fondo la caseta del viejo muelle, enfrente de la nueva estructura [fotografía] fuente (Peñaranda I, 2022)

## **Figura 65**

*El nuevo Muelle*



*Nota:* en primer plano un pescador de la zona alistando sus insumos. [fotografía] fuente (Peñaranda I, 2022)



## Figura 66

*Estación del Ferrocarril década de 1930*



*Nota.* Estación del Ferrocarril. [Fotografía] Fuente (Tomado de Revista<sup>133</sup> El Herald, 2014).

## Figura 67

*Estación del Ferrocarril en la actualidad*



*Nota.* Ubicada en la Plaza Central y la cual hace parte del Complejo Patrimonial del paisaje del Viejo Muelle. [Fotografía] Fuente (archivo propio, 2022).

---

<sup>133</sup> Guerra. A. “Cuando el tren de Puerto se varaba” (23 de nov de 2014). Consultado el (10 de mayo de 2022) Recuperado de (<https://revistas.elheraldo.co/latitud/cuando-el-tren-de-puerto-se-varaba-132621>)

### **Figura 68**

*Intendencia Fluvial en Barranquilla en 1928*



[fotografía] fuente (Secretaría de Cultura<sup>134</sup>, 2017).

### **Figura 69**

*Intendencia fluvial de Barranquilla en la actualidad*



*Nota:* la edificación estuvo abandonada muchos años, y en 2017 reabrió sus puertas luego de la restauración [fotografía] fuente (Secretaría de Cultura, 2017).

---

<sup>134</sup> Radiónica (2017) “La Intendencia Fluvial, un ícono cultural para Barranquilla”. Consultado el (10 de mayo de 2022) recuperado de <https://www.radionica.rocks/regiones/la-intendencia-fluvial-un-icno-cultural-de-barranquilla>

De acuerdo con algunas conversaciones con habitantes de la comunidad, gestoras culturales y comerciantes, pude percibir un descontento con los nuevos escenarios, sea porque no representan su importancia en la historia, se quedan cortos en las representaciones simbólicas que se hace de ello o hay mucha gente que no ha accedido a la información histórica; por lo cual, no se sienten cercanos a estos. Lo cierto es que, el nuevo paisaje no “estimula a los visitantes a reflexionar sobre sus propias percepciones en cuanto al patrimonio y el significado del lugar” (Ename, 2004, principio 1.2) básicamente porque no existe un contexto interpretativo para tal fin, que haya sido gestado o planificado; y mucho menos se tuvo en cuenta “la asignación de partidas presupuestarias para programas de interpretación”<sup>135</sup> (ítem 1.3). Ni “la implicación de todas las comunidades locales y sectores interesados, tanto como un derecho como por responsabilidad”. (ítem 1.4). Un aspecto que genera conflictos, porque, por un lado, al conversar con una funcionaria pública<sup>136</sup> sobre los procesos de participación, dejó claro que siempre se invita a la comunidad a participar y se les socializan los proyectos: “pasó con el PEMP del viejo muelle y con el proyecto del nuevo”; pero también recalcó que: “ellos -los de la comunidad- siempre dicen que no estaban informados, nunca están conformes, nunca se sienten representados”. Respecto de esta idea, surge una suerte de crisis de representación que Nogué (2010) explica de manera clara:

Se hace evidente que, si dicha crisis ha salido a la luz debido a que, más allá de los núcleos urbanos compactos, no hemos sido capaces de dotar de identidad —la que sea— a unos paisajes caracterizados en buena medida por su mediocridad y banalidad. No hemos conseguido crear nuevos arquetipos paisajísticos o, al menos, nuevos paisajes dotados de fuerte personalidad e intensa carga simbólica, en especial en los entornos más degradados y fracturados (pág. 132).

---

<sup>135</sup> Se puede consultar el Plan de desarrollo del municipio de Puerto Colombia 2020-2023. En el cual se evidencia el tema presupuestal. Consultado el (2 de mayo de 2022) recuperado de <https://www.uniatlantico.edu.co/wp-content/uatlantico/sites/default/files/Plan%20de%20Desarrollo%20Puerto%20Colombia%202020-2023.pdf>

<sup>136</sup> No autorizó la publicación de su identidad, cargo e institución específica.

Para cerrar esta reflexión, resalto la pertinencia de uno de los principios de la Carta Internacional sobre Turismo Cultural (ICOMOS, 1999), en la cual se imprime relevancia internacional al principio de acceso físico e intelectual:

El Patrimonio natural y cultural es al mismo tiempo un recurso material y espiritual y ofrece una perspectiva de desarrollo histórico. Desempeña un papel importante en la vida moderna y el público en general debería tener acceso tanto físico como intelectual y/o emotivo a este Patrimonio. Los programas para la protección y conservación del patrimonio natural y cultural en sus características físicas, en sus valores intangibles, expresiones culturales contemporáneas y sus variados contextos, deberían facilitar a la comunidad anfitriona y al visitante, de un modo equilibrado y agradable, la comprensión y el aprecio de los significados de este Patrimonio<sup>137</sup>.

Resalto la cita anterior en el sentido de dejar de insistir en entender el acceso solo desde la perspectiva de poder ingresar o no, recorrer los lugares o no, lo cual no es menos importante y la nueva plaza, por ejemplo, junto con el nuevo muelle, representan “una barrera física de acceso directo a la playa, puesto que fue cerrada y delimita un espacio de otro”<sup>138</sup>. Pero respecto al principio de la Carta Internacional sobre el Turismo Cultural, nos recuerda que el acceso va mucho más lejos de hacer uso físico de un lugar y que definitivamente, no debería dudarse en invertir en programas de protección, que faciliten el acceso o promuevan si se quiere, el aprecio por el valor histórico y su significado.

### **3.1.1.2. Principio 2. Fuentes de información**

Aunque no haya un plan de interpretación formal- como estrategia de difusión y de apropiación social de los visitantes y la comunidad- esto no impide que se pueda hacer un ejercicio crítico y juicioso de fuentes serias de información, para

---

<sup>137</sup> CARTA INTERNACIONAL SOBRE TURISMO CULTURAL. La Gestión del Turismo en los sitios con Patrimonio Significativo (1999). Adoptada por ICOMOS en la 12<sup>a</sup> Asamblea General en México, octubre de 1999

<sup>138</sup> Conversación con el señor Fernando Giraldo, pescador porteño (julio 22 de 2022)



comprender los contextos locales y pensar en estrategias de apropiación social del patrimonio, que posibiliten procesos de activación y gobernanza del patrimonio portuario en relación con el paisaje marítimo. Para ello, usé como referente el principio número 2 de la carta Ename, que tiene que ver con las fuentes de información. Es relevante repensar el rol que han ocupado las culturas vivas, “la tradición oral y escrita, restos materiales, tradiciones y significados atribuidos a un lugar” (Izquierdo, 2005, pág. 127). Vale la pena preguntarse, si ese rol y ese lugar, dan cuenta del valor histórico que ha repercutido en las formas de vida de las comunidades o simplemente, ha sido una excusa para construir nuevas narrativas más sofisticadas, más selectivas y para el disfrute y conocimiento de un grupo más reducido. Convirtiendo el acceso a la cultura y a la memoria en un privilegio.

### **Figura 70**

*Visita a la Estación del Ferrocarril, sede la Fundación Puerto Colombia*

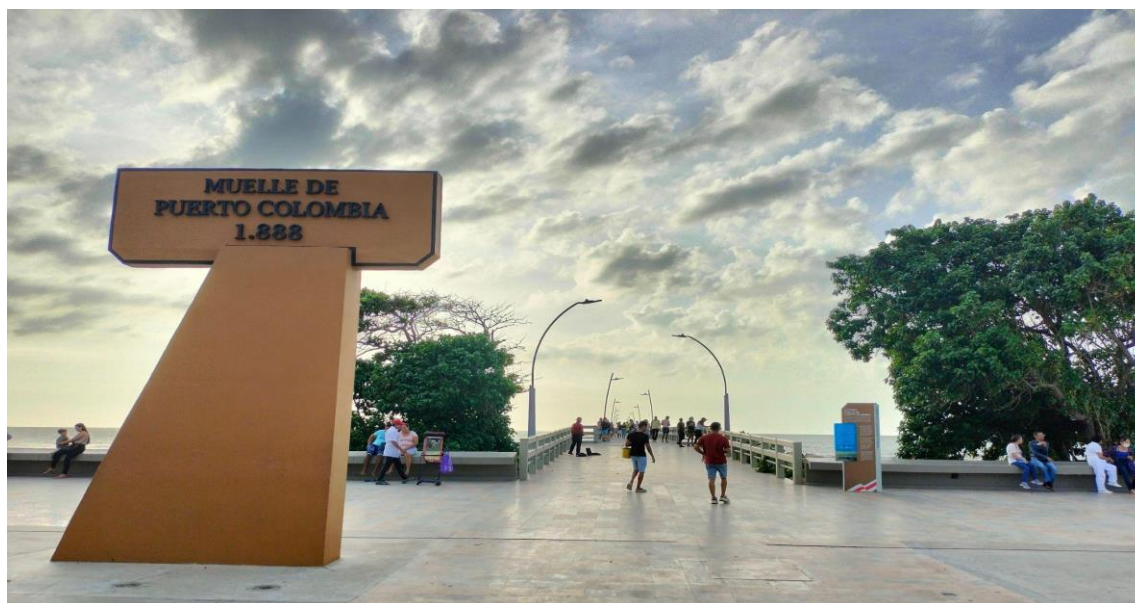


*Nota:* durante esta visita tuve la oportunidad de conversar con María Camila Hernández, pasante en hotelería y turismo, quien me aportó muchas fuentes de información, contactos y bibliografía valiosa. [fotografía] fuente (Peñaranda, I. 2020).

De acuerdo con visitas realizadas al lugar, conversaciones informales con pobladores y funcionarias y funcionarios públicos. Mientras los últimos afirman que sí hubo estudios multidisciplinarios y participación ciudadana como fuentes de información primaria, en el proceso de renovación paisajística y de recuperación patrimonial; algunos porteños son contundentes en afirmar que no se les tuvo en cuenta ni a ellos, ni sus experiencias para ser lo más fiel posible a lo que significa mantener, preservar y difundir el valor de sus patrimonios portuarios. Y de acuerdo con sus posturas, no es posible generar conocimiento sobre la importancia del lugar y menos aún, respeto e interés por parte de las y los visitantes, si no hay fuentes de información primarias a las que se puedan acceder con facilidad cuando se visita el lugar, más allá de un muro con el nombre del muelle que fue lo único que se conservó de la estructura anterior y un letrero con una breve reseña que poco o nada reivindica su memoria.

**Figura 71**

*Muro conmemorativo de ingreso al muelle*



[fotografía] fuente (Peñaranda, I, 2022)

Empieza aquí una corta, pero pertinente reflexión respecto al contexto<sup>139</sup> ¿Es posible imaginar un paisaje que ya no existe y preservar un patrimonio que va de la mano de este? La respuesta es sí, un sí rotundo, considerando varios factores: por un lado, la inevitable relación entre los recuerdos de unos y los imaginarios de otros, que convergen en una forma particular de un grupo social de habitar sus territorios -preservarlos, transformarlos y/u olvidarlos-; por otro lado, las relaciones entre pasado y presente como una suerte de tejido de decisiones, percepciones y vivencias que estimulan el crecimiento o destrucción de los paisajes y los grupos sociales que los conforman, teniendo en cuenta que ningún patrimonio que haya desaparecido ha ganado importancia de manera aislada, siempre está inmerso en paisajes que le sustentan; “pero a continuación hay que aclarar y decir bien alto que, cuando se eliminan de un plumazo y sin consenso social aquellos elementos que dan continuidad histórica a un paisaje determinado y cuando ello provoca una inmediata y traumática pérdida del sentido de lugar, no asistimos a una evolución del paisaje, sino a su destrucción” (Nogué J., 2010, pág. 129).

---

<sup>139</sup> Principio 3. Contexto y ubicación: la interpretación de los lugares pertenecientes al patrimonio cultural debe aludir a su más amplio contexto y marco social, cultural, histórico y natural. (Ename, 2004).



## **Figura 72**

### *La nueva Plaza*



*Nota:* para muchas personas porteñas, la plaza no se ajusta a las necesidades de clima, cultura e historia del municipio, además que excluyeron patrimonios como el Monumento a la Pesca que hacía mucho tiempo pertenecía a la plaza, no permite disfrutar el espacio por falta de sombra sobre todo al medio día, las rampas de acceso son escasas, y existe una barrera entre la plaza, los restaurantes y la playa. En la imagen estoy conversando con dos gestoras culturales del municipio: Madia Muskus y Claudia Carpintero [fotografía] fuente (Peñaranda I, 2022).

### **Figura 73**

#### *Visita al Museo Centro Histórico de Puerto Colombia*



*Nota:* estuve en la búsqueda de fuentes de información, en el Museo de Puerto Colombia, con la colaboración del sr. Álvaro Del Castillo, fundador del museo [fotografía] fuente (Peñaranda I, 2022).

### **3.1.1.3. Principio 3. Contexto y ubicación**

Si bien es cierto que, el paisaje de Puerto Colombia ha pasado por transformaciones drásticas en toda su historia, sin decir que está mal la inminencia de las transformaciones de los territorios y sus paisajes, pues sería un absurdo suponer entonces, que todo lugar debe permanecer inamovible. El peligro a mi modo de ver radica en dos aspectos, por un lado; transformaciones ocasionadas por la intervención humana, que alteran las dinámicas sociales y culturales de la comunidad habitante del territorio, que se dan de forma abrupta y se enmarcan en procesos degenerativos de la memoria histórica y de las identidades locales, tal como sucedió con el paisaje marítimo de Puerto Colombia, como ya se ha explicado en capítulos anteriores.

El otro aspecto peligroso, se da cuando las transformaciones se generan bajo una cortina de progreso y desarrollo, enmarcadas sólo en valores económicos y turísticos, dejando de lado espacios y proyectos que enriquecen el patrimonio construido y las memorias y que posibiliten interpretar la historia, la cultura y las formas de vida actuales que no han surgido de la nada.

Estos modos de gestión garantan los intereses particulares<sup>140</sup>, da cuenta del desconocimiento del más amplio contexto y marco social, cultural, histórico y natural, al cual debe aludir la interpretación de los lugares pertenecientes al patrimonio cultural, como se enuncia en el principio 3 de la carta Ename; lo cual dificulta cualquier acción dialógica y colaborativa, dejando también claro que, durante las etapas de planificación y ejecución de los planes de desarrollo municipales y los proyectos de intervención ejecutados en este territorio, no se consideró un plan de interpretación del paisaje y menos de “exploración del significado del lugar a través de las múltiples facetas de carácter histórico, social, político, espiritual, científico y artístico en las que se enmarca. Todos los aspectos relacionados con el significado cultural y natural del lugar han de ser considerados”<sup>141</sup>. Para -justamente- comprender el territorio en todas sus dimensiones y con todos los actores posible -sobre todo – los pobladores como contenedores de experiencias, vivencias y conocimientos invaluable que con seguridad habrían aportado a pensar sus lugares comunes, sus patrimonios y sus paisajes desde una perspectiva menos fría y por el contrario, más acogedora y coherente con lo que son y con sus representaciones como comunidad, lo que a su vez gesta la crisis de sentido de lugar y por consiguiente, desinterés y apatía a su propio paisaje.

Nos hemos atrevido a proponer intervenciones paisajísticas que no han ido mucho más allá de la pura jardinería, porque no estaban soportadas por un nuevo discurso territorial y, por lo tanto, no nos hemos atrevido a experimentar nuevos usos y cánones estéticos. Puede que haya faltado imaginación, creatividad y sentido del lugar; pero lo cierto es que no hemos sido capaces de generar nuevos paisajes con los que la gente pueda identificarse, nuevos paisajes de referencia; no hemos sido capaces, en definitiva, de reinventar una dramaturgia del paisaje, siguiendo aquí a Paul Virilio. (Nogué J., 2010, pág. 132)

---

<sup>140</sup> Como en el caso de Barranquilla y Puerto Colombia en el que ha sido el empresariado quienes han tomado decisiones en relación con el paisaje de acuerdo con sus intereses como se ha mencionado anteriormente sustentado en archivos documentales.

<sup>141</sup> Principio 3.1 de la Carta Ename

Sin lugar a duda, existen contribuciones al significado de un lugar a lo largo de la historia, que deben ser respetadas y expresadas. Aunque se destacan determinadas épocas y estilos, los diferentes períodos de la historia del lugar, sean estos más o menos tempranos o tardíos, deben ser igualmente interpretados, así como su significado y sus vínculos contemporáneos<sup>142</sup>. Tener en cuenta, además de la cultura predominante, todas las comunidades y grupos relacionados con el lugar, tales como: las minorías, mujeres, inmigrantes, exiliados, poblaciones indígenas y descendientes. Hasta este momento y según lo que manifiestan las personas con quien conversé, esto ha sido una utopía.

Bien, una de las experiencias más significativas y dicientes durante la realización del presente trabajo y que explica mejor la pertinencia de estos principios, se dio durante una de las jornadas de trabajo de campo en territorio, que yo he denominado “Otro momento a la deriva” el cual describo a continuación. Pretendo con esto, comprender por medio de una experiencia personal, lo que ha sucedido con la participación de los habitantes de esta comunidad, en relación con la construcción de su ciudadanía y las posibilidades de participación en los asuntos que les atañen directamente en relación con la contextualización<sup>143</sup> del lugar:

### **Bitácora “Otro momento a la deriva”**

Día 26 de abril de 2022. Puerto Colombia-Atlántico

10:00 am.

Es un día precioso, soleado, radiante y lleno de melodías de las olas que insinúan un bello encuentro con el mar, el inmenso Mar Caribe, en un rincón que se tiñe de colores cálidos, quizás por el mismo clima; y de música que invita a moverse; y el calor que por el contrario te dice al oído “quédate quieta” para que no sientas que te falta el aire; pero al tiempo, un aire fresco, que me devuelve a

---

<sup>142</sup> Principio 3.2 de la Carta Ename

<sup>143</sup> No me detendré en la ubicación, puesto que este aspecto ya ha sido muy trabajado en uno de los subtítulos del primer capítulo de este documento “Una estela en el mar”.

moverme al son de la música. Al fondo, el señor del “raspao”, típico refresco que quita la sed: hielo molido con diferentes esencias de colores, acompañados siempre por el rítmico movimiento de una abeja, que una no sabe si espantar. Allí, en medio del todo y la nada, hay personas que caminan, algunas veces como si todo importara y otras como zombis, esperando que el mar por fin les diga algo.

Camino por la plaza -nueva- rodeada de mucho pavimento, algunos jardines esperando por su momento de florecer, al fondo el muelle -nuevo también- apacible, solitario, aunque acompañado por tumultos de gente; y quizá -digo yo- esperando por un abrazo, con alguna intención prosopopéyica de mi parte, para comprender que ahora este es visto como un usurpador, como el intruso que algunos impusieron y que a sus guardianes poco o nada interesa. Luego de imaginar-me semejante escena fantásica en la que un muelle -objeto inanimado- hasta este momento, suplica por atención; pero al mismo tiempo, reconoce su carácter y su presencia como aquello que posiblemente puede “salvar” la presencia -o la memoria- de ese otro muelle- viejo él- que se sumergió literalmente en las profundidades del mar, cual náufrago.

Me desvié, sí, pero lo hice en este texto, tal como lo hice ese 28 de abril cuando caminaba por la plaza central y dejé de ver lo que ocurría a escasos 10 metros, por sucumbir ante lo que yo llamo “voladas de paloma” fantaseando y dando vida a un objeto ausente, pero imponente, ante la mirada de muchos que lo rechazan por intruso y otros que lo aceptan como un espacio exótico que les acerca al mar.

A escasos 10 metros, la plaza estaba cercada y con muchos agentes de seguridad privada y la policía nacional. Fue extraño ver tanta gente de seguridad, pero tan poca gente en el evento, algunos curiosos intentaban acercarse, entre ellos yo.

*Yo: Señor, me gustaría saber ¿Qué evento es este?*

**Guarda de seguridad:** *disculpe no puede estar aquí, debe mantener su distancia, este es un evento privado.*

*Yo: mmmm, qué pena, no comprendo (de inmediato mi curiosidad me llevó a mentir). Soy turista, es la primera vez que vengo a este lugar y me llamó la atención ver media plaza cerrada y tantas personas de seguridad, disculpe.*

***Guarda de seguridad:*** *¡Ah! ¿Es turista? Discúlpeme usted a mí señorita, claro que sí, este es un evento de la Gobernación del departamento, allí está la señora gobernadora, el alcalde y algunos empresarios, están socializando con la comunidad el nuevo proyecto que consiste en la construcción de un monumento, un gran faro que será el faro más alto de Colombia, la empresa que lo hará se llama Tecnoglass, y hoy dan apertura al concurso participativo para el diseño. Señorita disculpe cualquier inconveniente, siéntase en su casa.*

*Yo: (cara de agradecimiento por contarme) mientras intentaba digerir todo lo ocurrido, por un lado, el señor siguiendo órdenes me pide que me retire y que no puedo acercarme porque es un evento privado, me pregunto: ¿Y si yo hiciera parte de la comunidad local y quisiera participar de este evento en la plaza pública? Definitivamente no podría. Seguí pensando: si el proyecto que están socializando es un monumento para el municipio ¿La gente del municipio no puede estar? ¿Por qué? Si es su territorio, los empresarios se van, la gobernadora se va, ninguno vive allí, quedé con un profundo paréntesis de desconcierto. También pensé, el agente dijo “socialización con la comunidad” ¿Socialización con la comunidad? Pero ¿Dónde está la comunidad? Si cuando me acerqué no me dejaron y los pocos que lo lograron solo podían oír desde la barrera...*

*De inmediato otra pregunta asalta mis pensamientos, que minutos antes habían divagado entre el mar, el muelle nuevo, mis recuerdos y el tremendo calor: solo cuando dije “soy turista” el señor cambió su actitud, fue amable y hasta se disculpó por todos los inconvenientes causados, quiso darme entender entonces que este territorio tiene nuevos dueños, los porteños no pueden acceder, ¿Los turistas sí?*

### **Figura 74**

*Evento mencionado en la anécdota anterior*



*Nota:* realizado para “socializar con la comunidad” los diseños del nuevo monumento, un faro. [fotografía] fuente (archivo propio, 2022)

### **Figura 75**

*Evento mencionado en la anécdota anterior*



*Nota:* la persona del saco al hombro pidió en varias oportunidades que lo dejaran ingresar porque él es porteño y tiene derecho y porque quiere estudiar arquitectura y le apasionan estos temas, -claramente no le permitieron el ingreso al evento de “socialización” [fotografía] fuente (archivo propio, 2022).



De esta experiencia aprendí varias cosas:

No es sano ni aporta al desarrollo de un territorio, la descontextualización histórica, -y también espacial- puesto que es el espacio público; la marginación y la exclusión. Si bien ejercemos prácticas de exclusión, cuando decidimos qué proteger y qué no, qué nos representa más o menos etc.; no puede ser que, aún se legitimen procesos de exclusión, sobre quienes construyen el patrimonio y alimentan la riqueza cultural de una comunidad.

También aprendí la necesidad -urgente- de dejar de lado sentimientos y actitudes servilistas y zalameras<sup>144</sup>, a favor de funcionarios de turno y turistas, con el pensamiento aquel de “son los que tienen el dinero y pagan”<sup>145</sup> -sin confundir con la buena atención y amabilidad- ampliando y perpetuando acciones que benefician e incluyen a unos pocos y dejan al margen a la mayoría, que sin lugar a duda, son piezas claves tanto en la toma de decisiones, como en la legitimación y valoración de sus recursos patrimoniales.

Y por último, no se puede omitir lo descrito en los principios 3.4 y 3.5 respectivamente, de la carta Ename: “El paisaje circundante, el ambiente natural y el marco cultural y geográfico son partes integrantes del significado de un lugar y como tales, deben tenerse en cuenta en su interpretación”. “Los elementos intangibles de un lugar con valor patrimonial, tales como las tradiciones culturales y espirituales, la música, la danza, el teatro, la literatura, las artes plásticas, las costumbres personales y la gastronomía deben identificarse e incluirse en su interpretación” (principio 3.5).

---

<sup>144</sup> El cambio de actitud del agente de seguridad al saber que yo era turista. De la grosería a la zalamería en cuestión de segundos.

<sup>145</sup> Haciendo referencia al testimonio de Bryan Hernández. Entrevista realizada el 28 de abril de 2022.

## Figura 76

*Cumbiamberos*<sup>146</sup>



*Nota:* tanto el muelle como el paisaje marítimo en general son auténticos y despiertan imaginarios artísticos por doquier [fotografía] fuente (Lametronecicia.com<sup>147</sup>, 2022)

Los patrimonios portuarios de este territorio, como el viejo muelle, son tantos y tan auténticos, que son fuente inagotable de información y han inspirado imaginarios artísticos y poéticos en sus gentes y en quienes lo conocen. Los poemas consignados en este documento, al inicio de cada capítulo, son un reconocimiento a ello; la canción con la que presenté esta memoria, en el primer capítulo “Lamento naufrago” del maestro Campo Miranda; e infinidad de músicas en diversos géneros; la cumbia y muchas otras danzas; un vasto repertorio de obras bidimensionales y pictóricas entre: grabados, óleos, acuarelas, etc.; y las

---

<sup>146</sup> personas que bailan cumbia, La cumbia es uno de los ritmos y danzas de Colombia más conocidos. Este ritmo es poderosamente hipnótico y junto con la danza y su traje, un buen ejemplo de la mezcla de influencias indias, españolas y africanas. La danza se originó como una danza de cortejo entre hombres africanos y mujeres indígenas en el momento cuando las dos comunidades comenzaron a crear una nueva cultura. En este suave, baile sensual las mujeres sostienen velas encendidas mientras las parejas forman parte de una gran rueda. Consultado el (22 de abril de 2022), recuperado de <https://www.totolamomposina.com/biography/?lang=es>

<sup>147</sup> Consultado el 25 de marzo de 2022) recuperado en <https://www.lametronecicias.com/gobernacion-del-atlantico-engalano-el-muelle-de-puerto-colombia-con-una-celebracion-en-homenaje-a-la-cumbia/>

tridimensionales como las esculturas, artesanías y tallados en madera náufraga<sup>148</sup>, propia de este territorio; las expresiones literarias en prosa, cuentos, mitos y leyendas; la narración oral; las creaciones artesanales con materia prima del mar; entre muchas otras manifestaciones. Definitivamente me quedo corta intentando describir el impacto inspirador de un patrimonio, para construir otros patrimonios, de un paisaje para construir otros paisajes: los paisajes de la imaginación.

**figura 77**

*Materia prima para la talla en madera*



*Nota:* toda la madera que va a parar al mar y a las playas de Puerto Colombia a causa de la erosión, son usadas como materia prima para las esculturas y artesanías en “madera náufraga” [fotografía] fuente (archivo propio, 2020)

---

<sup>148</sup> El tallado en madera náufraga es una de las técnicas artesanales más importantes del Atlántico, que por años ha permitido que artesanos del departamento encuentren lo que para muchos serían solo desperdicios arrastrados por la marea.

## figura 78

### *Esculturas, tallado en madera náufraga*



*Nota:* el sr. Álvaro del Castillo, durante mi visita al Museo Centro Histórico, me habla de los imaginarios artísticos y me explica sobre la talla en madera náufraga<sup>149</sup>, como las esculturas del primer plano de la foto [fotografía] fuente (Peñaranda, I, 2022).

Ahora bien, teniendo en cuenta los principios anteriores, vale aclarar que no se trata solamente de citarlos o enunciarlos cual campaña electoral; sino atribuirles tal relevancia que resulte fuera de lugar, fuera de contexto, indignante e impensable su no inclusión, o su exclusión, en las políticas y planes de desarrollo y su ejecución, tal como debería pensarse la participación de las y los ciudadanos.

Lo anterior me lleva a pensar, que la única forma de lograr un real sentido de conexión entre ciudadanía, estado, patrimonio y paisaje -si lo que se quiere son vías sustentables de desarrollo integral- es por medio de la contextualización histórica y el reconocimiento para llegar a la participación:

1. El reconocimiento del significado intercultural de los lugares patrimoniales y su interpretación<sup>150</sup>;

---

<sup>149</sup> Cadena radial La Libertad. “El tallado en madera náufraga, un arte ancestral” el (23 de abril de 2022) recuperado en <https://cadenaradialalibertad.com.co/sitio/2022/02/09/el-tallado-en-madera-naufraga-un-arte-ancestral%EF%BF%BC/>

<sup>150</sup> Principio 3.6. carta de Ename

2. Reconocimiento de puntos de vista opuestos o coexistentes entre diversos actores que bien pueden ser población civil, gestores, empresa privada, estado, etc.;
3. Reconocimiento de las experiencias y conocimientos de los pobladores y nativos del territorio;
4. Reconocimiento de la originalidad e importancia histórica, cultural y social del paisaje y de los patrimonios heredados y construidos colectivamente a fin de gestionar su preservación, apropiación y difusión;
5. Reconocimiento de la importancia y el respeto hacia el patrimonio por parte de la comunidad local, visitantes, instituciones, turistas y demás actores, en especial los turistas, vistos en este caso de transformación del paisaje, como el fin a quien se dirige la estetización<sup>151</sup> del lugar.

Es necesario imbuirnos de una conciencia de paisaje, que nos permita disfrutar de la simple contemplación de los paisajes que nos rodean, no para atraer más turistas, no como resultado de alguna acción especial derivada de un ambicioso plan estratégico, sino, simplemente, porque es

---

<sup>151</sup> Comenzaremos con el caso de Welsch, porque su posición tiende un puente entre la comprensión de la estetización como embellecimiento y esta otra conceptualización, que entendemos como más productiva, en la que la estetización modifica la forma de relación del hombre con el mundo en un sentido más radical. En un trabajo en colaboración, Christine Pries y Wolfgang Welsch se refieren a un “boom estético” (Welsch y Pries, 1991, p. 2) que se vislumbra en el mundo del consumo tanto como en el estilo personal y en la forma en que se modifica la apariencia de las ciudades, lo que podría enmarcarse en la conceptualización de la estetización como embellecimiento. Aun así, dos aspectos de su posición resultan especialmente relevantes para superar dicha concepción: por un lado, la postulación de que la estetización no es un proceso que navegue la superficie, sino que impregna estructuras profundas de la realidad, en una medida tal que puede hablarse de un “giro estético” (Welsch y Pries, 1991, p. 3).

[...] En sus palabras: Nuestro modo actual de percepción de la realidad es, tanto en la ciencia como en la vida cotidiana, fuertemente estético desde sus supuestos básicos. Se podría suponer que, tras el paradigma ontológico, el de la filosofía de la conciencia y el lingüístico, se abre camino hoy un cuarto: el paradigma estético. (1991, p. 3) Con esta afirmación, Welsch y Pries alejan sus reflexiones decididamente de una comprensión de lo estético que lo limite a la apariencia de las cosas o la atención al detalle o al estilo, e incorporan en su idea de un giro estético el sedimento que en el concepto dejó la acepción originaria de *aisthesis*. De hecho, el mismo Welsch reconoce la incorporación de este sentido de estética en sus reflexiones cuando explícitamente aclara que “quisiera entender estética como *aisthesis*: como la tematización de todo tipo de percepciones, desde las sensoriales hasta las espirituales, cotidianas o sublimes, vitales o artísticas” (Welsch, 1991, p. 68. Enfatizado en el original). En segundo lugar, resulta significativo en la perspectiva de Welsch el juego que elabora entre los conceptos de *Asthetisierung* [estetización] y *Anästhetisierung*. Este último término es un neologismo que no encuentra equivalente en el español, pero cuya intención podría replicarse con el término “anestetización”, en tanto está formado por *anestesia* 53 [*Anästhesie*] y *estetización* [*Ästhetisierung*]. Desde la perspectiva del autor, “la estetización parece ir acompañada de anestesia, cuyos efectos no son de naturaleza sensibilizadora sino anestésica” (Welsch y Pries, 1991, p. 3). (Welsch y Pries, 1991 citados en Staroselski, 2020, págs 53 y 54).

un hecho mil veces demostrado que un entorno físico atractivo, agradable y estéticamente armónico genera una agradable sensación de bienestar, que incrementa de manera notable la calidad de vida de los ciudadanos. Esto es, ni más ni menos, lo que nos recuerda el Convenio Europeo del Paisaje cuando afirma que «el paisaje es un elemento importante de la calidad de vida de las poblaciones en los medios urbanos y rurales, en las zonas degradadas y de gran calidad, en los espacios de reconocida belleza excepcional y en los más cotidianos». Sin lugar a duda, el retorno al paisaje es ya un hecho (Nogué J., 2010. Pág. 135).

Evitando entonces que tanto el territorio, como el paisaje, los patrimonios y las gentes que los construyen y le dan vida, sean utilizados como recursos políticos de mediatización y espectacularización de administraciones de turno y se rompan los vínculos de confianza y empatía de las personas con sus recursos naturales y culturales, lo que constituye por supuesto, una amenaza para la democracia y gobernanza cultural, con su inherente responsabilidad de construcción de ciudadanía.

#### **3.1.1.4. Principio 4. Autenticidad**

Iniciaré la siguiente reflexión, resaltando que los valores otorgados a un lugar para determinar su autenticidad, no pueden ser el resultado de un proceso indiscriminado, estandarizado o unificado y menos valorado por externos o basados en criterios fijos de valor, tal como se enuncia en el documento de Nara (1994).

Todos los juicios sobre los valores atribuidos a las propiedades culturales, así como a la credibilidad de las fuentes de información relacionadas, pueden variar de cultura a cultura, e incluso dentro de la misma. Por tanto, no es posible basar los juicios de valor y autenticidad en criterios fijos. Por el contrario, el respeto debido a todas las culturas exige que las propiedades



del patrimonio deban tenerse en consideración y juzgarse dentro de los contextos culturales a los que pertenecen (ICOMOS, 1994. Pág. 2. ítem 11).

A mi modo de ver, cada lugar tiene sus particularidades que lo hace auténtico y único -cuando los elementos que lo conforman se han dado por construcción espontánea natural o culturalmente-; y sus valores deben ser identificados y reconocidos por la comunidad que lo conforman. Es evidente que las prácticas de gestión ajenas a los contextos, causan daños irreversibles no solo a la constitución física de los lugares; sino a las representaciones simbólicas derivados de estos, conformando otros paisajes, con otras narrativas, bajo otras lógicas, que poco o nada tienen que ver con la esencia y las primeras manifestaciones de representación y cuyo resultado son -entre otras-: la exclusión política, la anulación de la memoria colectiva y la desestructuración de las bases sociales de las comunidades, transformado el paisaje de tajo, con todo y su significado histórico, con todo y la apropiación de sus constructores; con todo y el arraigo de las nuevas generaciones.

En un mundo que está cada vez más sujeto a las fuerzas de la globalización y homogeneización, y donde la búsqueda de la identidad cultural algunas veces se lleva a cabo a través del nacionalismo agresivo y la supresión de las culturas de minorías, la contribución más importante al contemplar la autenticidad en relación con la conservación es la de aclarar e iluminar la memoria colectiva de la humanidad.<sup>152</sup> (ICOMOS, 1994. Pág. 1, ítem 4).

De acuerdo con el principio 4.1. de la carta Ename: La interpretación de un lugar perteneciente al patrimonio cultural, debe siempre distinguir y asignar una fecha a las fases sucesivas de su evolución e identificar claramente otras intervenciones interpretativas.

---

<sup>152</sup> ICOMOS. Documento de Nara. (noviembre 1-5 de 1994). Nara-Japón. Consultado el 30 de abril de 2022) recuperado de ( <https://www.munlima.gob.pe/images/descargas/programas/prolima/compendio-patrimonio-internacional/1994-Documento-Nara.pdf> )



El caso del Viejo Muelle de Puerto Colombia, parte del patrimonio portuario y de un paisaje marítimo auténtico, ha resultado ser un muy buen ejercicio de análisis en este sentido, teniendo en cuenta que, aunque se han hecho muchas interpretaciones de tipo teórico-histórico, que dejan clara su relevancia en el ámbito nacional, no he identificado procesos de interpretación, en términos patrimoniales para una gestión sostenible en el tiempo, la mejor prueba de ello, ha sido el abandono intencionado por más de 60 años, que llevó a su desplome (ahora adjudicado a causas naturales).

Todas las fechas de evolución son claras y han sido sistematizadas por muchos teóricos, pero cabe resaltar que las fechas, tanto de su abandono, como de los primeros indicios de colapso, han sido guardadas en el imaginario de la comunidad, ellos sí que tienen marcado en su memoria fechas exactas, en la que, por tramos, se empezó a caer el viejo muelle; además de la fecha en la que la demolición de las ruinas<sup>153</sup> fue realizada para la construcción de la nueva estructura.

---

<sup>153</sup> El 5 de julio de 2019 la empresa colombo francesa Soletanche Bachy Cimas, inicia la demolición completa del muelle por encargo del gobernador del Atlántico Eduardo Verano De La Rosa, desapareciendo así las ruinas del que fue uno de los muelles más largos del mundo, anfitrión del progreso a inicios del siglo XX. Valora analitik, (enero 22 de 2022). Puerto Colombia reabre su muelle para impulsar el turismo. Recuperado de (<https://www.valoraanalitik.com/2022/01/22/puerto-colombia-reabre-muelle-impulsar-turismo/#:~:text=El%205%20de%20julio%20de,a%20inicios%20del%20siglo%20XX>)

## Figura 79

### *El Castillo San Antonio de Salgar en la actualidad*



*Nota:* la historia de esta edificación se abordó en el primer capítulo. Hoy es un restaurante y centro de eventos. Aunque actualmente su uso es comercial y turístico, hace parte fundamental del paisaje marítimo y valdría la pena darle su lugar en la historia como un patrimonio portuario invaluable [captura de pantalla] fuente (Drones Sky Zoom fotografía y vídeo aéreo<sup>154</sup>, 2020).

Es importante destacar un principio fundamental de la UNESCO, en cuanto a que el patrimonio cultural de cada uno es el patrimonio cultural de todos. La responsabilidad sobre el patrimonio cultural y su manejo pertenecen, en primer lugar, a la comunidad cultural que lo ha generado y en consecuencia, a quien se ocupa de él (ICOMOS, 1994. Pág., ítem 8).

Dependiendo de la naturaleza del patrimonio y de su contexto cultural, los juicios de autenticidad pueden vincularse al valor de una gran variedad de fuentes de información. Los aspectos de las fuentes pueden incluir forma y diseño, materiales y sustancia, uso y función, tradiciones y técnicas, localización y ambiente, espíritu y sentimiento, entre otros aspectos internos y externos de las fuentes de información. El uso de estas fuentes permite la elaboración de las

---

<sup>154</sup> Consultado el (28 de abril de 2022) recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=YekSRplBkQo&t=59s>

dimensiones artísticas, históricas, sociales y científicas específicas del patrimonio cultural que se está examinando (ICOMOS, 1994. Pág. 2, ítem 13).

Entonces se puede ver con el planteamiento anterior, la concordancia que hay entre los principios de la carta Ename, los cuales funcionan de manera transversal e integrada.

Por último, la Carta Internacional sobre Turismo Cultural (ICOMOS, 1999), menciona en uno de sus principios la importancia de la autenticidad que:

Es importante conservar la autenticidad de los sitios del Patrimonio y de la variedad de sus objetos. La autenticidad constituye un elemento esencial del significado cultural expresado a través de los materiales físicos, del legado de la memoria y de las tradiciones intangibles que perduran del pasado. Los programas deberían presentar e interpretar la autenticidad de los sitios y de sus experiencias culturales para mejorar el aprecio y la comprensión del patrimonio cultural.

Esto me hace pensar en lo negligentes que hemos sido como protectores de nuestro patrimonio, porque hemos permitido la destrucción física y la lenta desaparición de la memoria, quizá por desconocimiento, por falta de liderazgo, por indiferencia, por exclusión o por qué no, autoexclusión. Razones muchas, soluciones, seguramente también.

### **3.1.1.5. Principio 5. Desarrollo equilibrado**

El plan de interpretación de un lugar con valor patrimonial debe ser sensible al entorno cultural y natural. Entre sus objetivos principales debe incluirse el desarrollo equilibrado y coherente desde el punto de vista social, económico y medioambiental.

La anterior definición presentada como descripción del principio 5 en la Carta Ename, me conduce a varios cuestionamientos, por ejemplo: el nuevo proyecto de

renovación paisajística presentado, como una solución a “la recuperación del patrimonio”, -para iniciar- no cuenta con un plan de interpretación, ni algún otro instrumento de gestión del paisaje, el territorio o el patrimonio en términos sociales o de apropiación social del patrimonio; pero teniendo en cuenta que por medio de estos principios, hago el ejercicio de evaluar el potencial patrimonial del paisaje marítimo, como parte indisoluble del patrimonio portuario, considero indispensable hacer una lectura de aquellos elementos culturales y sociales que, podrían enriquecer la percepción, el disfrute, el empoderamiento de locales y visitantes y que hasta este momento no tienen una presencia clara en la construcción de los nuevos discursos identitarios, desde la institucionalidad, enfrentándose entonces, a una lectura de esos elementos que constituyen el fuerte de patrimonios culturales, del cual hace parte la memoria del muelle, y los elementos que he hallado en relación al trámite que desde el aparato institucional se ha dado para identificar, evaluar, reconocer, gestionar y activar esos patrimonios y las consecuencias que de éste derivan.

Entonces me encuentro frente a varias situaciones cuestionables a mi parecer: ¿Se han tenido en cuenta las historias de vida de las y los porteños para encontrar hilos que ayuden a tejer nuevas historias, sin invisibilizar aquellas experiencias del pasado que fueron y siguen siendo parte del paisaje? ¿Es posible desprender de las entrañas de un paisaje, las memorias de su herencia o su herencia misma, al pensar solo en esa herencia como una suerte de botín?

Al respecto de estas preguntas, que me han rondado y que han mutado durante todo el proceso, puedo solo responder desde mi experiencia, conversando de manera informal y espontánea con las y los porteños, digo informal y espontánea, porque su desconfianza derivada del descontento histórico que han vivido, no me permitió tener acercamientos formales, por lo cual, consideré más valioso volver a mi deriva, charlar con quien me encontrara en el camino, escuchar y aprender y caminar junto a las personas, que amablemente me brindaron cinco, quince o treinta minutos, para algo contarme sobre su vida frente al mar. Entonces, no, no se han tenido en cuenta las historias de vida de las y los porteños en muchos

procesos que tienen que ver con el bienestar social, que llevados de otras maneras pudieran ofrecerles los proyectos de renovación paisajística. De hecho, probablemente tenerlas en cuenta habría implicado, no dejar desaparecer el viejo muelle, o en caso inevitable, como efectivamente sucedió, se habría promovido simultáneamente a la reconstrucción, una propuesta de salvaguarda de la memoria, la identidad y que fortaleciera la urgente necesidad de apropiación social del patrimonio en las generaciones jóvenes, quienes desconocen la importancia de su territorio y la potencia de su paisaje.

Y en cuanto a la segunda pregunta, esta me confronta muchísimo, porque, por un lado, sí se han invisibilizado muchos elementos que hacen parte de la compleja estructura del paisaje marítimo y por supuesto del patrimonio portuario de Puerto Colombia; pero también quiero tener una mirada esperanzadora que sostenga mi espíritu de gestión, como gestora del patrimonio y museóloga. Estoy segura que, es imposible desprender de las entrañas de un paisaje, las memorias de su herencia o su herencia misma, porque mientras haya herramientas, instrumentos de gestión y activación, conocimiento, “arqueólogos de la memoria” con voluntad de gobernar y mantener vivas esas memorias; y sobre todo, mientras existan historias por contar y por construir alrededor o en frente del mar, -o si se quiere a orillas de su majestuosa presencia- entonces allí, es el límite entre la desesperanza de pensar solo en esa herencia como un botín patrimonial, como fuerza de batalla para el extractivismo económico, turístico y cultural e iniciará la dura tarea de gestionar, de liderar y de aportar desde mi campo a la construcción de ciudadanías más responsables, conscientes y sensibles del patrimonio invaluable que tienen en sus manos, o en este caso, en su territorio; sensibles al entorno cultural y natural que nos rodea y a formularnos objetivos que le apuesten al desarrollo equilibrado y coherente desde el punto de vista social, económico y medioambiental como reza la carta Ename, y que tristemente no es la realidad ni la prioridad de los actuales líderes.

El desarrollo y la implementación de los programas de interpretación debe ser parte integrante del plan global de gestión de un lugar con patrimonio cultural<sup>155</sup>. Este principio de la carta me llevó a hacer una revisión del Plan de Desarrollo del municipio de Puerto Colombia “Por un nuevo Puerto Colombia” 2020-2023, allí pude constatar que siendo el plan de desarrollo municipal, el principal instrumento de diagnóstico, planificación y acción para el desarrollo -integral- del territorio, y de allí su nombre, en este no se contempla, en ninguno de sus capítulos, la voluntad política de poner en el centro de la discusión, la necesidad de fortalecer la identidad local, reconocer, identificar y gestionar el patrimonio portuario; de recuperar el sector turístico y económico, sin mutilar la memoria histórica y el sentido de lugar. Al hacer el ejercicio, busqué en qué apartado aparecen las siguientes palabras: gobernanza, activación, identidad, patrimonio, memoria y paisaje.

¿Qué encontré? ausencias. En un documento de 87 hojas, no se tuvo en cuenta, que quizá la gobernanza de las comunidades, puede fortalecer el aparato cultural y social en general y esto, puede disminuir las brechas sociales y pueden con toda seguridad, ser custodios legítimos y responsables de sus patrimonios, lo que por supuesto, aporta al fortalecimiento de una gestión horizontal y equilibrada del paisaje, del que todas y todos hacemos parte; del territorio que es nuestra responsabilidad y del patrimonio al que todos tenemos derecho. En conclusión, la palabra gobernanza, no es mencionada en el texto. Así mismo sucede con la activación patrimonial, el paisaje, el patrimonio portuario, y la memoria histórica.

Lo que sí encontré es que, el patrimonio (mencionado cinco veces en el documento); hace parte de un discurso vacío, sin herramientas de gestión y menos de acción que los sustente. Por ejemplo: aparece como uno de los objetivos estratégicos -cuestión que hasta ese momento me emocionó- “Fortalecer la apropiación social del Patrimonio Cultural” (pág. 59); y como indicador “bienes y manifestaciones del patrimonio cultural reconocidos y protegidos”. Al avanzar en

---

<sup>155</sup> Ítem 5.1 de la Carta Ename

la revisión del documento, noté que hace parte de la línea estratégica “Educación Integral de calidad, potenciando la ciencia y el conocimiento para el bienestar”. De esta misma línea hace parte la siguiente descripción: “Gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural municipal” (pág. 71). Esta es la tercera mención que se hace sobre el patrimonio, palabra, definición e intención que se diluyen en el resto del documento, puesto que no aparece en ninguna otra parte, una estrategia clara de operación o puesta en marcha.

La cuarta mención se hace para enumerar los tres bienes patrimoniales inmuebles del municipio: “La entidad territorial cuenta con 3 inmuebles de Patrimonio material: El Castillo San Antonio de Salgar, La Estación del Ferrocarril Puerto Colombia y El Muelle de Puerto Colombia” (Alcaldía de Puerto Colombia, 2020. pág. 39) y la quinta mención hace referencia al patrimonio económico, no al cultural, histórico ni mucho menos portuario. ¿Dónde quedan los demás lugares que hacen parte del paisaje marítimo? Al parecer, si no tienen una declaratoria, no existen y otros, entran en la eterna disputa, de si pertenecen a Barranquilla o a Puerto Colombia. ¿Y si les damos su lugar? integrados e integrales.

El anterior es un ejemplo de la displicencia que se tiene frente a la activación real de los lugares y bienes patrimoniales que hacen parte del paisaje y del paisaje marítimo mismo, como cotidianidad de Puerto Colombia. En un extremo, por parte de las instituciones administrativas y en el otro, de los pobladores del municipio, que tampoco ejercen liderazgos respecto al legado histórico y frente a las nuevas significaciones que pueden construir u otorgar a las representaciones simbólicas de su identidad local, identidad marítima y su “Maritimidad”, retomando el término de Perón<sup>156</sup> (2009).

---

<sup>156</sup> Perón. 2009. “Patrimonios y paisajes del litoral”. Université de Bretagne Occidentale, Brest, France. *Itsa memorias*, revista de estudios marítimos del país vasco. pp 33.



## Figura 80

### Edificio municipal



*Nota:* las oleadas de inmigrantes trajeron consigo una serie de ideologías y estéticas que se vieron reflejadas en los modos de vida y la arquitectura, esta edificación, de estilo neoclásico, es un ejemplo de ello, que en sus inicios fue el edificio de resguardo Nacional, una especie de policías aduaneras pasó a ser un tiempo la alcaldía. Hoy funciona una galería de arte. [fotografía] fuente (Peñaranda, I, 2022).

### 3.1.1.6. Principio 6. Participación

En la Carta Ename se plantea la participación como un principio, lo cual considero fundamental analizar y que ya lo he hecho a lo largo de todos los principios anteriores, primero porque hace parte innegociable, en la evaluación del potencial patrimonial del paisaje del Viejo Muelle -que sin duda lo tiene- y sé que por medio de mecanismos más abiertos, democráticos y abiertamente sociales, se pueden expandir oportunidades para impactar positivamente el bienestar social y con ello, el despertar del sentido profundo de lugar entre las y los locales, nativos, habitantes y visitantes; y segundo, porque sin lugar a duda, es un tema complejo, que si bien, en este trabajo no alcancé a investigar y explorar lo suficiente, definitivamente sí es un gran interrogante, que abro a mi proceso como gestora de patrimonios y museóloga, en tanto es una línea de acción social,

en la cual encuentro razones y matices para proponer, liderar a modo personal y despertar otros liderazgos, en temas tan cruciales y transversales como los patrimonios y los paisajes comunes, que construimos en nuestra cotidianidad.

En este sentido y de acuerdo con lo planteado por el ICOMOS en la carta Ename, la participación tiene que ver con “involucrar activamente a todos los grupos y comunidades implicados” (Ename, 2004). Al intentar comprender lo que opté por llamar, “el fenómeno”<sup>157</sup> -social si se quiere-, de la participación, en tanto en las últimas décadas se ha despertado un profundo interés en este sentido; y en Colombia, más específicamente, desde la Constitución Política de 1991, se ha legitimado y extendido<sup>158</sup> como una acción de alta expansión en los procesos de representación política y social y como garantía de una democracia más participativa<sup>159</sup>; esto lo podemos ver por ejemplo en el artículo 79: “Todas las personas tienen derecho a gozar de un ambiente sano. La ley garantizará la participación de la comunidad en las decisiones que puedan afectarlo (Asamblea Nacional Constituyente<sup>160</sup>, 1991).

Si nos vamos al campo de la literatura, podemos conocer un poco más la noción presentada de participación, en el libro “Política para Amador”, de la pluma de Fernando Savater:

---

<sup>157</sup> En sociología, se entiende por fenómenos sociales a todos aquellos eventos, tendencias o reacciones que tienen lugar dentro de una sociedad humana establecida. Se evidencian a través de modificaciones colectivas de conducta.

Dicho de otro modo, un fenómeno social es una parte de la conducta consciente de la sociedad, un modo específico en que organiza y estructura sus reacciones. Está determinado por las condiciones objetivas y subjetivas de vida en que la gente viva. Los fenómenos sociales, así, pueden ser de distinta naturaleza, y responder a intereses determinados, o incluso ser consecuencia de otro tipo de factores, como el económico. Sin embargo, al ser de tipo eminentemente social, se limitan en su perspectiva a las relaciones entre los individuos que constituyen una comunidad. “Fenómenos sociales” Consultado el (30 de marzo de 2022) Tomado de: (<https://concepto.de/fenomenos-sociales/> )

<sup>158</sup> Sin demeritar que desde mucho antes de la Constitución de 1991, ya se podían evidenciar procesos participativos contundentes como, por ejemplo, el derecho al voto femenino en 1954.

<sup>159</sup> Aunque bien sabemos, porque nuestras realidades sociales así nos lo demuestran, que Colombia, aun siendo un estado de derecho, dista de garantizar procesos participativos cien por ciento confiables, sobre todo en relación con los grupos históricamente excluidos: comunidades afro, indígenas, LGBTIQ+, y personas de estratos sociales menos privilegiados, entre otros.

<sup>160</sup> La Asamblea Nacional Constituyente de Colombia fue convocada en 1991 para promulgar una nueva Constitución Política para el país, en reemplazo de la centenaria Constitución de 1886. Cesaron sus funciones el 4 de julio de 1991, tras promulgar la nueva Constitución.

Entre los griegos la participación política era obligatoria, mientras que en la actualidad es un derecho que se ejerce si uno quiere y al que puede en ocasiones renunciarse. También el modo de participación es muy distinto, pues las ciudades griegas eran pequeñas y todos los ciudadanos podían intervenir en la toma de decisiones importantes, cada uno representándose a sí mismo; pero ahora en los Estados viven millones de personas, a las que sólo se convoca de cuando en cuando para que elijan unos representantes políticos que serán los que verdaderamente deliberen y decidan lo que ha de hacerse en la administración política cotidiana<sup>161</sup> (Savater, 1992, pág. 79).

La participación es un fenómeno, tan complejo como cautivador para las y los interesados en trabajar en procesos e instrumentos, cada vez más sofisticados y efectivos para la inclusión de voces, pensamientos e ideas, en las que todas y todos se sientan realmente representados; pero su complejidad atraviesa aspectos como: lo económico, político, cultural y lo social. Desde este último, resalto la urgencia de pensarnos desde el bienestar, visto este desde la mirada de las colectividades y grupos sociales: disminución de brechas sociales, garantías de derechos fundamentales, calidad de vida, acceso a la cultura y la educación, derecho al patrimonio, etc., que a su vez aportará a un equilibrio social, planteado en la Carta de Atenas<sup>162</sup> de la siguiente manera:

---

<sup>161</sup> Savater Fernando, Política para Amador. ed. Planeta. 1992. pág 79.

Filósofo y escritor español dedicado sobre todo a la reflexión sobre la ética. Su amplia labor de divulgación y de crítica cultural lo ha convertido en un referente imprescindible para toda una generación en España.

<sup>162</sup> El Consejo Europeo de Urbanistas (ECTP) está convencido de que la Europa del siglo XXI avanzará decididamente hacia el objetivo de la integración. Dentro de este marco de desarrollo, el ECTP presenta una común y ampliamente consensuada visión sobre el futuro de las ciudades europeas. Ésta es una visión de una red de ciudades que quiere:

- Conservar su riqueza y diversidad cultural, resultado de su larga historia, que liga el pasado con el futuro a través del presente;
- Conectar a través de una multitud de redes significativas y funcionales;
- Seguir siendo creadoramente competitiva, aunque esforzándose en la colaboración y cooperación;
- Contribuir decididamente al bienestar de sus habitantes y usuarios;
- Integrar los elementos artificiales y naturales del entorno (La visión de las ciudades en el siglo XXI del Consejo Europeo de Urbanistas. Nueva Carta de Atenas. 2003. pág. 3).

El bienestar futuro de la humanidad exige que las personas sean consideradas no sólo como individuos sino también como comunidades vinculadas con la sociedad, entendida como un todo. Ésta es una meta importante para la ciudad conectada, respetuosa con los intereses de la sociedad entendida como un todo, aunque considerando las necesidades, derechos y deberes de los distintos grupos culturales y de los ciudadanos individuales (Nueva Carta de Atenas, 2003).

En tal sentido, es importante resaltar que en procesos de evaluación, valoración, activación y gobernanza cultural, para la preservación y apropiación social de los patrimonios, en el contexto de un paisaje como elemento integrador de nuestros patrimonios, llámese Viejo Muelle de Puerto Colombia, o cualquier otro de nuestro interés: la integración, la interconectividad, el desarrollo y el equilibrio, jamás serán posibles distanciados del bienestar social, promovido por la consideración que hagamos de nosotros como individuos, que hacemos parte de comunidades vinculadas con la sociedad, entendiéndose y entendiéndonos como un todo.

En el caso del paisaje marítimo aquí analizado, necesité aprender a escuchar: escuchar anécdotas, experiencias, percepciones, opiniones, que me ayudaron a comprender un poco las dinámicas de participación, que se han dado en Puerto Colombia, en el marco de la apropiación social del patrimonio portuario y el paisaje marítimo como integrador de los patrimonios.

Puerto Colombia es un caso con el cual se puede generar infinidad de debates en el sentido de las acciones participativas. Por un lado, la burocracia y el desdén de funcionarios públicos, dan cuenta de un desinterés por activar otras dinámicas, que aporten al fortalecimiento de la identidad cultural local, esto lo pude confirmar con todas las veces que me acerqué a la Alcaldía y a la Secretaría de Cultura municipal, con el fin de solicitar información histórica, programar alguna entrevista con funcionarios o simplemente saber el funcionamiento y las

relaciones interinstitucionales que promovieron los proyectos y trabajos realizados, lo cual no fue posible a pesar de mi insistencia; literalmente me enviaban de una ventanilla a otra y de una oficina a otra sin obtener respuesta. El gran sinsabor: las maneras y respuestas toscas y displicentes, que reducen la importancia del tema a una acción burocrática.

Lo anterior contrasta sobremanera, con la amabilidad de algunos habitantes, como es el caso del Don César Teherán, jardinero de oficio, quien sobre el tema de la participación afirma que “tristemente sólo se les reúne para informarles sobre decisiones ya tomadas”. Él hace parte de generaciones hoy maduras que han perdido la confianza en la institucionalidad, que dicen tener mucho que aportar, pero que sus anécdotas rebosan de nostalgia y orgullo por aquellos momentos inolvidables, que se conservan en su memoria y que poco o nada son tenidas en cuenta. Don César recuerda con una claridad asombrosa, sus juegos y paseos de niño en el muelle, en la plaza, en los parques y en todos los lugares en donde hoy él dice se guarda la memoria histórica de su infancia y la de muchos adultos mayores; aunque el viejo muelle ya no era funcional durante su niñez, sí recuerda su majestuosidad. Él hace parte de una generación que, entre otras cosas, cada vez es menor, debido a que, por su edad muchos han fallecido; a pesar de ello, aún quedan las memorias familiares: fotografías, testimonios orales de hijos o nietos, objetos, archivos documentales que enriquecen el patrimonio portuario; pero que también están en riesgo de desaparecer.



### **Figura 81**

#### *Conversación con Don César*



*Nota:* una de las conversaciones más ricas y amenas que tuve durante las derivas fue con Don César Teherán, habitante de Puerto Colombia (27 de abril de 2022) [Fotografía] fuente (Peñaranda, I, 2022).

### **Figura 82**

#### *Conversación con Don César*



(27 de abril de 2022) [Fotografía] fuente (Peñaranda, I, 2022).

En un diagnóstico realizado en Puerto Colombia en el año 2020, de la Escuela de Arquitectura, urbanismo y diseño, para el análisis de las condiciones físico-espaciales del espacio público y la percepción ciudadana, en la zona urbana de Puerto Colombia-Atlántico, se muestra el nivel de percepción de la ciudadanía en términos de participación y cuantitativos. Los resultados revisados, están alineados con la percepción compartida por Don César y muchas otras personas con las que conversé; y aunque la encuesta se realizó en relación con el espacio público y no específicamente sobre bienes o complejos patrimoniales, como el caso del Viejo Muelle, me pareció pertinente, teniendo en cuenta que el espacio público hace parte también del paisaje y es testigo de los procesos de transformación de los lugares y de la construcción de los patrimonios:

Los resultados que arroja la encuesta de percepción en cuanto a la participación ciudadana se encuentran muy lejos de lo que es ideal para una buena planificación y diseño del espacio público y la ciudad. El 91,3% de los encuestados informa que nunca han sido tenidos en cuenta para la conformación de algún tipo de taller o actividad orientada a la mejora de los escenarios de espacio público, del 8,7% que manifestaron haber sido tenidos en cuenta sólo el 37,5% dijo haber participado en este proceso<sup>163</sup> (Buelvas, 2020)

De acuerdo al principio 6.4 de la Carta Ename “las iniciativas de interpretación deberán estar abiertas a la observación y participación pública. Es tanto un derecho como responsabilidad de todos, dar a conocer nuestras opiniones y puntos de vista”; no es una realidad en relación con el paisaje del Viejo Muelle; o por lo menos no, en la percepción de la ciudadanía; aunque funcionarios públicos como uno de los funcionarios<sup>164</sup> que hizo parte del equipo que desarrolló el PEMP<sup>165</sup> del Viejo Muelle, cuestiona esta percepción al afirmar: “A la ciudadanía

---

<sup>163</sup>Buelvas Jorge. Análisis de las condiciones físico-espaciales del espacio público y la percepción ciudadana en la zona urbana de Puerto Colombia-Atlántico. Escuela de Arquitectura, urbanismo y diseño: maestría en urbanismo y desarrollo territorial. Trabajo de grado, 2020.

<sup>164</sup> Se reserva la publicación de su nombre

<sup>165</sup> Plan Especial de Manejo y Protección



siempre se le ha tenido en cuenta, siempre se le han informado, hay fotos y evidencias de ello, pero si tú le preguntas a la comunidad, siempre te van a decir que no se les socializan los proyectos”. Vuelvo entonces a mi frase inicial sobre todos los debates que se pueden generar, acerca de las dinámicas de participación en Puerto Colombia y en relación con el paisaje marítimo.

Aunque el principio 6.5 plantea que “las actividades de interpretación deben proporcionar beneficios económicos, sociales y culturales que favorezcan de forma equitativa a la comunidad local en todos sus ámbitos, a través de la educación, la formación y la oferta de oportunidades para su desarrollo económico”; es delicado ver que el patrimonio portuario, que en sí mismo es el Viejo Muelle y todos los demás recursos relacionados a los lugares patrimoniales, y las transformaciones que ha tenido el paisaje marítimo, ha repercutido en la sensación que tienen los pobladores y comerciantes informales, que tanto la reconstrucción del muelle, como de la plaza y los nuevos proyectos turísticos que hacen parte del “Pacto por el turismo del Atlántico”<sup>166</sup> “son pensados sólo para turistas con alto nivel adquisitivo y para los empresarios que empezarán a implantar sus grandes negocios, no para nosotros”(entrevista a comerciante informal, realizada el 27 de abril de 2022). Aunque una vez más, la percepción de los locales es contrastada por lo publicado por un ente institucional, como se observa en la siguiente información, publicada en la página oficial de la Gobernación del Atlántico:

Las primeras obras de este pacto están conformadas por el nuevo Malecón del Mar, que contempla la recuperación del muelle histórico

---

<sup>166</sup>Durante el acto de puesta en marcha del Pacto por el Turismo del Atlántico, la gobernadora, Elsa Noguera, presentó las nuevas obras que se ejecutarán en el municipio de Puerto Colombia con el Malecón del Mar y que tendrán una inversión de 140 mil millones de pesos.

"Puerto Colombia está cada vez más cerca de convertirse en un destino turístico nacional e internacional. Ya arrancó la ejecución del Malecón del Mar que le permitirá a los visitantes vivir la experiencia de 1920, donde se conectarán con el relato histórico del primer muelle que tuvo Colombia y el segundo más largo del mundo, y ahora con todas estas obras lograremos revivir el esplendor de esa época", afirmó Elsa Noguera. Gobernación del Atlántico. Tomado de la página oficial de la Gobernación del Atlántico <https://www.atlantico.gov.co/index.php/noticias/gobernadora/16332-pacto-por-el-turismo>. Barranquilla, 17 de marzo de 2021.

de Puerto Colombia, la plaza, un nuevo Centro Gastronómico Internacional, la recuperación ambiental de los mangles, el mercado cultural y artesanal y el ordenamiento de playas.

Con el Malecón del Mar en Puerto Colombia, la zona costera del Atlántico se convertirá en una parada obligatoria entre Cartagena y Santa Marta, con lo que se reactivará la economía y se generarán 6.600 empleos directos y otros 11.000 indirectos.

La institucionalidad reclama la legitimidad de su gestión participativa, al menos durante el período 2020-2023 -en curso- así queda plasmado en la misión del Plan de desarrollo de Puerto Colombia:

MISIÓN: nuestro gobierno tiene el compromiso de ordenar el territorio, prestar de manera oportuna y eficiente los bienes y servicios indispensables para el buen vivir de sus habitantes, especialmente en educación, salud, agua potable, entorno saludable y seguro, propiciando espacios para la participación ciudadana en las decisiones institucionales.

Recordemos que el principio 6.2 que propone Ename es congruente con la noción del ideal de los planes de desarrollo: “la interpretación debe estar al servicio de una amplia gama de objetivos culturales y educativos. El éxito de un programa de interpretación no debe determinarse únicamente por el criterio de las cifras de visitantes o de los ingresos”.

Termino esta reflexión con los siguientes interrogantes: en la confrontación de puntos de vistas y percepciones sobre los medios y fines de un proyecto ¿Cuál pesa más para establecer el éxito de un programa o estrategia de gestión: el del proponente o el del beneficiario? ¿No sería mejor pensar en prácticas de gestión desde lo colaborativo, horizontal y participativo, polifónico y dialógico, para luego no tener que repartir culpas, sino más bien, delegar responsabilidades?

## **Principio 7. Investigación, educación y formación**

Puerto Colombia es un territorio caracterizado por la alegría de sus gentes, sus tradiciones e historia, su potencial turístico, poético y de conocimiento; la poética de su paisaje, inspiración de muchos escritores, compositores, pintores y poetas. Me quedo corta intentando enumerar la cantidad de patrimonios y el impacto social y cultural que tiene este lugar y sus potencialidades. El viejo muelle ha sido -a pesar de su irremediable ausencia- el símbolo más poderoso de identidad, visibilizó y sigue haciéndolo, el papel de una comunidad en la historia. Esto me ha ayudado a conocer otros patrimonios derivados de las dinámicas de un gran puerto, tejidos todos en un gran paisaje relacionado con el Mar Caribe.

Aunque hay académicos y académicas e investigadores en varias áreas del conocimiento, que se han dejado impactar por el carácter patrimonial de este emblema porteño, es muy preocupante ver que cada vez, hay un círculo más reducido de personas interesadas en investigar, comunicar y gestionar estrategias pedagógicas que fortalezcan los vínculos de las y los porteños y colombianos en general, con los significados que el patrimonio portuario tiene para el desarrollo del país.

Por otra parte, no existe en las escuelas un programa dedicado a enseñar la importancia y el contexto histórico del territorio, la falta de formación patrimonial o histórica en estudiantes de primaria o secundaria, repercute en un desconocimiento desmedido, que aterriza en el rompimiento de las relaciones topofílicas de las que hablaba Tuan, o el no surgimiento de estas, por consiguiente, desde temprana edad, no se desarrolla el interés por investigar al respecto, replicando o reproduciendo modelos identitarios paradigmáticos que provienen de otros lugares, sin atisbo de miradas y posturas críticas de su contexto actual, ni de las efemérides construidas por discursos hegemónicos en otros momentos históricos y que aún siguen reproduciéndose.

Un manajo de decisiones desacertadas y el posterior abandono estatal por décadas, ha sido una de las principales causas del deterioro del paisaje, incluyendo en este, los principales bienes patrimoniales. Esto repercute en una anulación física de recursos que permiten una cercanía, un vínculo, una relación con el sentido de lugar, una pérdida del derecho a la memoria, sin objetos presentes que ayuden a su recordación y despierten inquietudes, sin iniciativas pedagógicas o programas educativos y con muy pocos interesados o interesadas en seguir investigando y profundizando en nuevo conocimiento.

Es más preocupante ver que, el único objetivo claro de acuerdo con todas las fuentes consultadas hasta este momento es atraer gente que visite un “lugar bonito y renovado”, sin fondo ni contenido, una suerte de embellecimiento paisajístico desligado de cualquier fuente de conocimiento e interpretación histórica y más que menos, patrimonial. Estamos probablemente ante una inminente pérdida, no de uno, sino de todos los patrimonios portuarios, que agudizará la crisis de representación e identidad de las y los porteños con su paisaje. Esto sumado a la desconfianza con el aparato institucional, de los que se ha sentido víctima la población de Puerto Colombia, como objetos del extractivismo cultural, e incluso para muchos de ellos, engaños, traducidos a “indemnizaciones por muy poco dinero para que salieran de sus lugares de trabajo a las orillas del mar, y así, ejecutar las obras de construcción de la nueva plaza y el nuevo muelle” [...] “Al parecer hay otro proyecto grande que se viene, un malecón que comunicará Puerto Colombia con Cartagena, hay que ver qué va a pasar con nosotros” Según el pescador Don Fernando Gallego, en una conversación que tuvimos en agosto de 2022.

### Figura 83

*Una tarde de pesca*



*Nota:* con Don Fernando no sólo aprendí de la situación económica actual de muchos pescadores y comerciantes de la zona, también aprendí sobre la técnica de pesca artesanal, heredada de padres a hijos, como uno de los patrimonios portuarios más significativos de este lugar. [fotografía] fuente (Peñaranda, I, 2022).

A continuación, el fragmento de una entrevista realizada en 2013, al poeta barranquillero, adoptado por Puerto Colombia, Ángel Medaglia (Q.E.P.D) llamado “el poeta del muelle roto”, un triste relato que da cuenta de la manera en la que se usa la imagen y el conocimiento, para intereses particulares y que desmoronan la confianza y relaciones sociales entre diferentes actores y de estos con el lugar<sup>167</sup>.

[...] me vine para Puerto Colombia a hacer el mismo trabajo para el muelle. Imagínate tú, el muelle estaba enterito... y ahora está roto, le faltó concluir a Ángel, desde sus palabras.

---

<sup>167</sup> El poeta vivió literalmente en el Castillo de Salgar abandonado, y desde allí gestionó la recuperación de la edificación, luego pasó a Puerto Colombia y pretendió hacer lo mismo con el viejo Muelle, no vivía en este, pero vivía para este.

La campaña inició allí, pero nada se lograba. En tiempos de política, ‘El poeta’ era el invitado de todas las campañas de candidatos a alcaldes y gobernadores. Casualmente, todos lo tomaban como el representante del viejo muelle, todos eran sus amigos y el que ganó nunca más apareció<sup>168</sup> (Saldarriaga, 2013).

“Una serie de eventos (naturales y político-administrativos) condujeron al cierre y abandono del muelle, lo que significó la decadencia del puerto y la paulatina disminución de los usuarios del servicio hotelero en Puerto Colombia”<sup>169</sup> (Palacio, 2011). Esto ha influido en la manera como se perciben a sí mismos las y los porteños, como si no fueran poseedores de grandes patrimonios, incluido por supuesto, el heredado por el gran puerto: la estación del ferrocarril, el Castillo de San Antonio de Salgar, la imponente arquitectura del Palacio Municipal, las líneas de ferrocarril, los tradicionales hoteles, etc., patrimonio que además se extiende hacia la capital Barranquilla, con el edificio de la Aduana, La Estación Montoya e infinidad de recursos patrimoniales: archivos fotográficos, documentaciones, vídeos, objetos de uso cotidiano y de carácter inmaterial: músicas, danzas, literatura, manifestaciones carnavalescas, festividades, festivales, técnicas artesanales y gastronomía, las narraciones orales que hacen imaginar paisajes cuasi fantásticos, casi irreales, pero totalmente inspiradores, que hacen volar la imaginación y la creatividad. (sé que ya había mencionado estos patrimonios, pero vale la pena recordarlos por la necesidad de investigarlos, explorarlos y difundirlos).

---

<sup>168</sup> Saldarriaga, Vanessa. El poeta del muelle roto. Consultado el (29 de junio de 2022).

Tomado de <http://saldarriagasoto.blogspot.com/2013/04/el-poeta-del-muelle-roto.html> (abril de 2013).

<sup>169</sup> Arq. Bernardo Palacio Echenique. Análisis estético de inmuebles de interés cultural, ubicados en el municipio de Puerto Colombia, Atlántico. Revista Módulos, Volumen I, N° 10. Barranquilla, Colombia / ISSN 0124-6542. Julio 2011.



## Figura 84

### *Concierto de piano en el viejo muelle*



*Nota.* Pintura al óleo, parte de la exposición “Un adiós al Viejo Muelle de Puerto Colombia” imaginario poético-plástico plasmado en un óleo. [Fotografía] Fuente (elaborado por Rigoberto Rodríguez<sup>170</sup>. 2013).

## Figura 85

### *Artesanías y pinturas*



*Nota:* artesanías y pinturas en el Museo Centro Histórico de Puerto Colombia, inspiración y materia prima del mar [fotografía] fuente (Peñaranda, I, 2022).

---

<sup>170</sup> Rigoberto Rodríguez González nació en San Bernardo del Viento (Córdoba), en 1962. Maestro en Artes Plásticas de la Universidad del Atlántico, Facultad de Bellas Artes 1987. Adelantó estudios Humanísticos en la Universidad del Norte en 1999. Educación de Arte y Folklor, Especialización Universidad del Bosque 1999.



## Figura 86

### Artesanías de Puerto Colombia



*Nota:* las artesanías son realizadas con materia prima del mar, como caracolas, madera, etc. [fotografía] fuente (archivo propio, 2022).

Los invito a hacer el ejercicio de crear su propio paisaje de la imaginación, con base al siguiente relato, del arqueólogo Bernardo Palacio Echenique. Imagínelo, dibújelo si quiere, o solo cierre los ojos y siéntase allí:

En el pequeño pueblo, con pocas casas de bahareque, techos de paja y zinc, abundaban los trupillos polvorientos que parecían danzar al son de la brisa yodada, revoloteaban cantando sobre ellos las aves negras, brillantes como la noche, llamadas cocineras. Los cangrejos de ojos diminutos y grandes tenazas se desplazaban por los sitios arcillosos, era muy común encontrar en las viviendas caracoles rosados, sosteniendo las puertas en contra del viento; los caracoles pequeños se usaban para adornar (Palacio, 2011).

A pesar de lo básico que pueda llegar a ser el ejercicio anterior, es sólo un ejemplo de lo que podemos lograr cuando por medio de un relato, activamos nuestra imaginación y nos transportamos a paisajes insospechados, (puede intentarlo nuevamente si lo desea); un maestro en ello, fue el nobel Gabriel García Márquez,

que independientemente de nuestros gustos literarios o afinidades o no por su escritura, ha ganado un lugar en la historia por su capacidad de contarnos paisajes en sus textos, sobre todo los de la Costa Caribe. Es por ello por lo que decidí de manera intencional, incluir en esta memoria algunos fragmentos de la crónica “Relato de un Náufrago” de 1955, basado en una historia real, y que si usted como lector o lectora llegó hasta aquí, probablemente los recordará.

\*\*\*

Es muy importante resaltar que, el patrimonio portuario está constituido por una compleja estructura organizacional, porque no se limita a las memorias de los tiempos en los que funcionó el muelle, en los que sin lugar a duda, el paisaje marítimo estaba marcado por el puerto y de allí, se desplegaron infinidad de acervos, algunos inexplorados, o muy poco investigados y otros, objeto de investigaciones de gran envergadura como las realizadas a grandes embarcaciones sumergidas en el mar<sup>171</sup>, objetos donados por extranjeros; y quizá a mi modo de ver, uno de los aspectos patrimoniales más importantes que vale la pena estudiar a profundidad y poner en valor: las técnicas de pesca artesanal y comercio, disparadas con el funcionamiento del puerto y del muelle, pero que vienen de mucho tiempo atrás y que hoy aún se conservan, aunque en menor medida; la arquitectura vernácula ya inexistente, pero con clara presencia en la memoria local y en registros documentales; las tradiciones de las comunidades indígenas locales como los Mokañás o Kamaash-Ho, primeros pobladores del territorio y que aún habitan una parte de este.

---

<sup>171</sup> Una de estas fue “El alemán” como le dicen al vapor Prinz August Wilhelm (PAW), que, durante el estallido de la Primera Guerra Mundial, se encontraba en altamar y le tocó refugiarse en aguas del Caribe colombiano, pasó por Santa Marta y luego se dirigió a Puerto Colombia, donde finalmente se hundió a pocos metros de sus playas. En 1918 hizo su último zarpe en la noche del 22 de abril, cuando fue hundido por dos de sus tripulantes, quienes prendieron fuego a la zona de mando, abrieron las válvulas y soltaron amarras para que se hundiera, pero como no había tanta profundidad, la mitad de la embarcación quedó a flote y duró un tiempo para que desapareciera completamente.

Todo esto a causa de la orden del Gobierno Alemán que retransmitió el cónsul de Alemania en Barranquilla. los alemanes estaban cerca de perder la guerra y por ende el enemigo se apoderaría de las naves que estuvieran en puertos neutrales y está ya había sido vendida por la HAPAG a una compañía norteamericana, la USS Shipping Board. Lo que buscaban los alemanes era impedir que en un futuro el PAW sirviera como embarcación de guerra de los norteamericanos. Fundación Colombo Alemana (2018) consultado el (15 de julio de 2022) recuperado de <https://www.fundcolomboalemanabaq.org/paw>

Esto está contrastado con el fuerte intercambio cultural, la presencia de colonias de inmigrantes que marcaron el siglo XIX en Colombia, que impregnaron la Costa Caribe con otras formas de habitar el lugar y de quienes sí ha habido muchos proyectos investigativos y exposiciones: españoles, italianos, chinos, alemanes, franceses, holandeses, ingleses y principalmente libaneses y palestinos, muchos huyendo de la Primera Guerra Mundial en Europa. Colonias que aún hacen presencia en el país, sobre todo en ciudades de la Costa como: Barranquilla, Santa Marta, Maicao, Cartagena y Ciénaga, por mencionar algunas, y cuyos apellidos y cultura, se han convertido en un referente para las y los propios costeños y porteños, en especial la colonia árabe, que poco a poco comenzó a extenderse en todo el país<sup>172</sup> y que desafortunadamente en una parte de la población -no solo de Puerto Colombia, sino de la Costa en general- ha producido un efecto de rechazo por lo local y orgullo por lo extranjero.

No podemos negar los aportes que muchos hicieron a la ciudad y el país, en cuanto a desarrollo económico e influencia cultural; pero tampoco se puede evadir que muchas de estas colonias, con sus apellidos y poder<sup>173</sup>, han monopolizado el territorio desde Puerto Colombia a toda la Costa Caribe y gran parte del país, en términos políticos y económicos, por lo cual es un tema que ha tenido extensas investigaciones desde múltiples puntos de vista.

---

<sup>172</sup> Así mismo, la inmigración sirio-libanesa, palestina y jordana, conocida en Colombia como la inmigración "turca", es tal vez la más importante que haya tenido el país desde la instauración de la República por haber dejado un gran impacto económico, político y cultural en la sociedad colombiana en general y en particular en la zona norte: "una de las colonias más reconocidas son los sirio-libaneses, quienes desde 1880 comenzaron a llegar al país, particularmente a Barranquilla. En esta ciudad, así como en buena parte de la región Caribe y a lo largo del río Magdalena, los sirio-libaneses se dedicaron al intercambio de mercancía y a la actividad comercial" (Cárdenas & Mejía, 2006, p. 27. Citado en Vargas, 2012).

<sup>173</sup> Igualmente, en el plano político, la influencia de los inmigrantes árabes se hace sentir en el país en la medida que, por ejemplo, los Char Abdala y los Chaljub, familias de ascendencia árabe, son actualmente unas de las élites políticas más poderosas de la región Caribe: tuvieron en su poder la alcaldía de Barranquilla (2008-2011) que es la principal ciudad de la región Caribe (Vargas, 2012).

\*\*\*

Un parcial cierre del ejercicio de análisis y lectura aquí realizado, a partir de los principios de la carta Ename como instrumento de evaluación, que me permitió iniciar una interpretación de nuestros patrimonios y una lectura del paisaje, dando lugar a diferentes posturas, con la presencia de la comunidad porteña y así, considerar la importancia de pensarnos los lugares de interés patrimonial, como conjuntos complejos, que conforman paisajes, los cuales nos muestran y muestran a otros, la esencia de lo que somos como comunidad y la autenticidad, propiamente dicha de nuestros territorios y patrimonios. No podemos resguardarnos en la idea de entender nuestro legado como productos atractivos sin contenido, por el contrario; están tan llenos de contenido que deben ser siempre fuentes continuas de conocimiento, investigación y creación, cuya activación está comprometida con aspectos integrados que los hacen integrales: sensibilización con el medio ambiente, con las realidades sociales, la diversidad cultural, la importancia histórica, los imaginarios, el desarrollo sostenible, la formación y educación, la interpretación del patrimonio, las democracias políticas y culturales y con la protección de los bienes muebles e inmuebles y las manifestaciones inmateriales que conforman nuestros patrimonios, que siempre han sido, son y serán contenedores de historias y siempre nos comunican algo, por tanto, es indispensable promover semilleros de apropiación, investigación y creación, con el ánimo de formular interrogantes que inquietan, que convoquen y que conmuevan.

Para finalizar, y dar entrada al siguiente texto, la carta Ename ha significado un nuevo recurso para mí, del cual partir para la activación de un territorio que fue tan vanagloriado, como excluido, marginado y explotado. Del cual su gente ha sido despojada de parte de su historia, símbolos, representaciones, identidad y la confianza en su potencial de liderazgo y gobernanza cultural. Es una forma de acercarme al patrimonio de forma explícita, para dilucidar lo que ha ocurrido en Puerto Colombia, porque yo, hasta hace muy poco, fui una mujer que siendo costeña no tenía idea de lo que nos ocurría como sociedad, hoy tengo otra mirada,

otros conocimientos, otras herramientas de lectura y ganas de explorar recursos que me permitan seguir leyendo e interpretando mis patrimonios e historia.

### **3.2. Aproximaciones a procesos de activación patrimonial participativa**

*"Los nuevos monumentos, en vez de hacer surgir en nosotros el recuerdo del pasado, parecen hacer olvidar el futuro". En los espacios vacíos, los olvidados por los propios habitantes, reconoce un territorio del olvido de lo más natural, un paisaje que asume los caracteres de una nueva naturaleza entrópica.*

*(Smithson R<sup>174</sup>., citado en Careri, 2009, p.170)*

#### **3.2.1. Afectos y decisiones**

Tanto el viejo muelle de Puerto Colombia, como el Castillo de Salgar, fueron declarados Bienes de Interés Cultural del Ámbito Nacional, a través de la Resolución No 0799 de 1998, por ser estos bienes, parte indispensable en el desarrollo portuario y aduanero de finales del siglo XIX y XX en nuestro país, además, hicieron parte del corredor histórico ferroviario. La estación del Ferrocarril también obtuvo la declaratoria. En el caso del muelle, se resalta que fue una mega obra de ingeniería de la época y la primera en utilizar la técnica del Concreto Armado en Colombia.

Once años más tarde, en el año 2009, se aprobó el Plan Especial de Manejo y Protección del muelle, mediante la Resolución No 1223, cuyo objetivo general era conservar y recuperar el BICN<sup>175</sup> “como escenario vivo de encuentro plurisocial con la puesta en marcha de actividades sostenibles, relacionadas con el escenario

---

<sup>174</sup> Robert Smithson (1938-1973) fue un artista estadounidense pionero del movimiento del Land Art. trabajaba inmerso en el concepto de entropía. Sus obras se construían con la ayuda de máquinas industriales, lejos de la población. Sus ideas radicaban en los parámetros de decaimiento y renovación; de caos y orden.

<sup>175</sup> Bien de Interés Cultural del Ámbito Nacional

natural que lo rodea. El muelle así tendrá garantizado su mantenimiento hacia el futuro” (Ministerio de Cultura, 2009).

El Ministerio de Cultura hizo un gran acompañamiento técnico, durante el proceso de elaboración del PEMP, a la Empresa de Desarrollo Urbano de Barranquilla, Edubar S.A., contratada por la Gobernación del Atlántico y con la presencia de la Alcaldía del municipio de Puerto Colombia, quienes realizaron la presentación de la propuesta del PEMP. En esta, se pretendía detener el deterioro del muelle y garantizar la preservación de sus valores culturales y patrimoniales, además, recuperar la plataforma como espacio público y comprometer a la Alcaldía de Puerto Colombia, para que el PEMP fuera adoptado dentro de su Plan Básico de Ordenamiento Territorial.

Existen herramientas de gestión legítimas y necesarias, como las declaratorias de los BICN, o los PEMP; que pueden ayudar a iniciar procesos de protección, preservación y activación de patrimonios; no obstante, la realidad es que estos, no son suficientes, si no existen voluntades políticas y procesos de veeduría y liderazgos fuertes, para el seguimiento y control de su ejecución. El muelle fue olvidado en todas sus etapas de preservación y conservación y este, siendo un guardián del litoral costero porteño, no tuvo dolientes para su puesta en valor, protección y activación.

Al respecto, el especialista en patrimonio cultural, Llorenç Prats<sup>176</sup> propone una definición interesante de activación, crucial para dejar de lado una mirada sesgada sobre intentos de activaciones de los patrimonios y que nos sirve de fundamento en procesos más honestos, coherentes y efectivos:

La activación, más que con la puesta en valor tiene que ver con los discursos. Toda activación patrimonial, desde una exposición temporal o permanente, hasta un itinerario o un proceso de patrimonialización de

---

<sup>176</sup> Llorenç Prats es pionero en los estudios sobre el patrimonio en España desde las Ciencias Sociales, Especialista en la investigación sobre el patrimonio cultural.

un territorio, de inspiración más o menos ecomuseística, incluso una política de espacios o bienes culturales protegidos, si se quiere apurar la imagen, comporta un discurso, más o menos explícito, más o menos consciente, más o menos polisémico, pero absolutamente real. Este discurso se basa en unas reglas gramaticales sui generis, que simplemente recordaré, que son: la selección de elementos integrantes de la activación; la ordenación de estos elementos (como equivalente a la construcción de las frases del discurso); y la interpretación (o restricción de la polisemia de cada elemento-palabra mediante recursos diversos, desde el texto a la iluminación, o la ubicación)<sup>177</sup> (Prats, s.f).

Prats, también señala que la expresión “puesta en valor” se ha presentado como sinónimo de activación o actuación patrimonial, haciendo la diferencia entre ambos términos, el primero como “valorar simplemente”, determinados elementos patrimoniales, y el segundo como “actuar sobre ellos de alguna forma”; debemos entonces comprender que los procesos de patrimonialización no son lo mismo que las activaciones patrimoniales, eso no quiere decir, que no puedan complementarse desde el punto de vista social.

Con el viejo muelle, sucedió lo que todos sabían que ocurriría, el colapso total, como ya lo describí en uno de los textos anteriores “El naufragio”; pero afortunadamente, siempre existirán y si no, se inventarán recursos, que hagan posibles procesos de activación de otras maneras, más allá de la presencia material.

Estaba pensando en este momento, en el potencial de activaciones de memoria que tenemos los seres humanos, es impresionante lo creativos que podemos llegar a ser, cuando algo nos interesa, cuando nuestro interés está en recordar, y no en olvidar; en mantener vivo un lugar, una persona, un acontecimiento, un objeto, es

---

<sup>177</sup> Prats, s.f. “Concepto y gestión del patrimonio local” p. 2. Consultado el (3 de agosto de 2022) recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/39343082\\_Concepto\\_y\\_gestion\\_del\\_patrimonio\\_local/link/0e607b51f0c46d4foac89ce2/download](https://www.researchgate.net/publication/39343082_Concepto_y_gestion_del_patrimonio_local/link/0e607b51f0c46d4foac89ce2/download)



una suerte de activación de nuestra memoria selectiva. Lo hacemos, por ejemplo, cuando un ser muy querido se va, buscamos muchas formas de mantener sus memorias intactas, sus recuerdos frescos y su presencia viva, aún en la ausencia; así como olvidamos, recordamos, porque escogemos qué olvidamos y qué no, de ahí mi alusión a la memoria selectiva. En la gestión patrimonial pasa algo similar, cuando algo nos interesa, así no seamos profesionales en el campo, sale a relucir toda nuestra creatividad y liderazgo, para defender lo que consideramos nuestro, somos selectivos en qué protegemos y qué dejamos en el olvido y es nuestro derecho, porque en últimas, como en la vida, el patrimonio hace parte de decisiones afectivas y políticas, que nos conducen a escoger qué sí y qué no, nos representa y eso hace que el patrimonio también tenga un componente excluyente que es debatible, pero real.

El patrimonio, como los recuerdos en nuestra vida, está anclado a experiencias que nos unen a esos recuerdos y a activaciones espontáneas o inducidas que los mantienen vivos, por ello su naturaleza emocional y afectiva y de su potencial de movernos y convocarnos, lo pienso casi como un llamado que nos hace para activarlo, supeditado a nuestras decisiones, a veces positivas, muchas otras veces no.

¿Recuerdan cuando mencioné -al inicio de este documento- que la imaginación para mí era nuestra principal herramienta de gestión?, estoy convencida que lo es, al igual que los imaginarios de la gente son la base de las activaciones de los patrimonios. En lo que hay que ser cuidadosas y cuidadosos es en los intereses que nos mueven para activarlos, porque de ahí surgen las decisiones políticas, que dan uno u otro resultado favorecedor o no, para un colectivo social, una comunidad o, por el contrario, para una élite. Al respecto, Llorenç Prats, hace el siguiente planteamiento sobre los poderes políticos, que vale la pena traer a reflexión:

He sostenido y continúo sosteniendo que los procesos de activación del patrimonio dependen fundamentalmente de los poderes políticos. Sin embargo, estos poderes deben negociar con otros poderes fácticos y

con la propia sociedad. Alrededor de la puesta en valor de tal o cual elemento se produce precisamente el primer proceso de negociación, en la medida en que existe en la sociedad una previa puesta en valor jerarquizada de determinados elementos patrimoniales, fruto normalmente de procesos identitarios, no necesariamente espontáneos, o no completamente espontáneos, pero que pueden comportar un alto grado de espontaneidad y consenso previo (Prats, s.f).

Lo menciono porque este tema de los intereses es fundamental para entender las decisiones que, en el caso de Puerto Colombia se han tomado, para activar -en términos económicos y turísticos- el municipio, usando como ancla la historia de este. Por ejemplo, la declaratoria de Puerto Colombia como Área de Desarrollo Naranja, a través del Decreto 0164 de 2021. “Trabajar por la cultura es sostenible si hay un trabajo articulado, como este respaldo del Ministerio de Cultura a nuestros territorios. Le estamos apuntando al turismo cultural, a enamorar a más visitantes con el talento de nuestra gente e impulsar nuevas realidades sociales y económicas para los municipios”, aseguró la secretaria departamental de Cultura y Patrimonio, Diana Acosta (El Universal<sup>178</sup>, 2021). Idea reforzada con un boletín de prensa publicado en la página de Economía Naranja<sup>179</sup> del Ministerio de Cultura en el 2021:

El municipio de Puerto Colombia por su historia (muelle, Castillo de Salgar, Estación del Ferrocarril, -monumentos de interés cultural de la nación-) reúne todos los elementos para convertirse en un Distrito Turístico que motive desplazamientos de ocio de diversos mercados emisores. Con un proyecto de renovación urbanística, que comprenda además el ordenamiento de playas y obras para el control de la erosión,

---

<sup>178</sup> El Universal (2021) “Declaran Puerto Colombia Área de Desarrollo Naranja”. Consultado el (2 de septiembre de 2022) recuperado en <https://www.eluniversal.com.co/regional/atlantico/declaran-a-puerto-colombia-area-de-desarrollo-naranja-CF4362334>

<sup>179</sup> ABC de Economía Naranja. Consultado el 2 de septiembre de 2022) recuperado de <https://economianaranja.gov.co/areas-de-desarrollo-naranja-adn/adn-atlantico/puerto-colombia/>

un gran malecón del mar con parques lineales, plazas gastronómicas, galerías de artesanos, museos, y centros de experiencias, entre otros, Puerto Colombia puede ser el destino turístico, cultural de descanso, que atraiga mercados internacionales, y se convierta en un elemento del turismo de negocios de Barranquilla y para los turistas de Cartagena (Min Cultura, 2021).

O el muy sonado y polémico “Pacto del Turismo por el Atlántico” sobre el cual la gobernadora actual del departamento de Atlántico, Elsa Noguera afirmó en 2021, que "Puerto Colombia está cada vez más cerca de convertirse en un destino turístico nacional e internacional. Ya arrancó la ejecución del Malecón del Mar que le permitirá a los visitantes vivir la experiencia de 1920, donde se conectarán con el relato histórico del primer muelle que tuvo Colombia y el segundo más largo del mundo, y ahora con todas estas obras lograremos revivir el esplendor de esa época" (Gobernación del Atlántico<sup>180</sup>, 2021) Del cual hace parte la construcción del nuevo muelle, un muelle evocativo de 200 metros de extensión y la recuperación de la plaza.

---

<sup>180</sup> “Pacto por el turismo, comenzará con el nuevo Malecón del Mar en Puerto Colombia”. Consultado el (2 de septiembre de 2022) recuperado en <https://www.atlantico.gov.co/index.php/noticias/gobernadora/16332-pacto-por-el-turismo#:~:text=PRENSA-,%22Pacto%20por%20el%20Turismo%20arranca%20con%20nuevo%20Malec%C3%B3n%20del,en%20Puerto%20Colombia%22%3A%20Elsa%20Noguera&text=La%20ejecuci%C3%B3n%20del%20Pacto%20por,para%20turistas%20nacionales%20y%20extranjeros.>

## Figura 87

Valla publicitaria del Pacto por el Turismo del Atlántico



*Nota:* Está ubicada en la entrada de las obras de construcción del nuevo muelle [fotografía] fuente (archivo propio, 2020).

No está mal que haya iniciativas que promuevan activaciones económicas y turísticas, considero que esto hace parte de los procesos de sostenibilidad y desarrollo de los territorios. Existen y se han implementado algunas estrategias de activación desde el momento del cierre del puerto y abandono del muelle, cuando se empezó a agudizar la crisis social y económica en el municipio; sin embargo, fueron iniciativas gestadas desde una mirada de la activación económica, sin tener en cuenta el valor cultural y patrimonial de estos bienes, quizá, por lo prematuro de los sucesos acontecidos; no se predecía aún, que este iba a ser a futuro, carcomido por el deterioro y el olvido. Surgieron entonces iniciativas importantes a nivel turístico y económico, como aquellas que buscaban posicionar a Puerto Colombia como un lugar para vacacionar, un sitio de veraneo; total, tenían la infraestructura hotelera y de entretenimiento, y obras majestuosas atractivas, ahora disponibles para el disfrute de todos: se crearon las fiestas del mar, con el liderazgo del alcalde de la época, Pedro Alonso Correa y los empresarios y dueños de hoteles; jornadas lúdicas en familia al aire libre; centros recreacionales; concursos de juegos y deportes náuticos, festivales de pesquería, el todavía útil balneario era muy apetecido. Estos programas permitieron que

Puerto Colombia se convirtiera en un gran foco de consumo turístico, entrando a la ola del turismo de masas de los años cincuenta y sesenta, tan común en el mundo. Pero quizá, no fue previsto que, sin mantenimiento y con una sobreexplotación de uso, se acelera la degradación de cualquier paisaje, de cualquier patrimonio, porque dentro de estas iniciativas no estuvo presente la necesidad de poner a dialogar la riqueza patrimonial con los nuevos usos del paisaje.

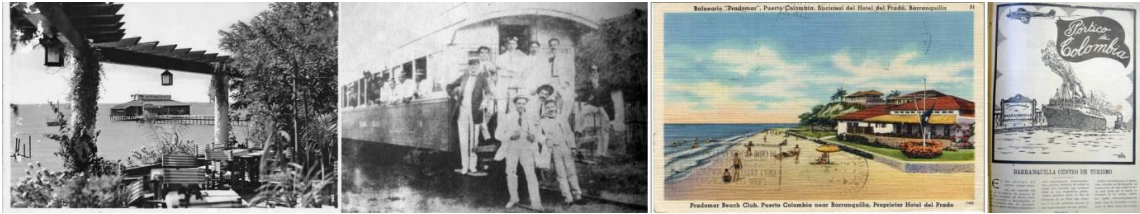
Desde 1935 en adelante comienzan los debates sobre el destino de la bahía de Sabanilla, del muelle de Puerto Colombia y del Ferrocarril, las infraestructuras en servicio del comercio exterior finisecular que entrarían en obsolescencia una vez el canal navegable fuera terminado. Es entonces cuando se establece el primer centro de turismo, actividad tradicionalmente de importancia residual para la ciudad, y se comienza a imaginar la transformación de Puerto Colombia y todas las Playas de Salgar, en un centro balneario al estilo de los sitios de veraneo europeos. La línea argumentativa del Centro de Turismo hacía alusión a Barranquilla como un lugar donde era posible escaparse de los períodos invernales en el hemisferio norte, así como hacer negocios en la ciudad. El Hotel del Prado y el Country Club establecieron sus puestos de avanzada en las playas de Salgar, y el ferrocarril de mercancías mutó como medio de transporte turístico para alcanzar el mar (Dede<sup>181</sup>, 2017, p. 10).

---

<sup>181</sup> Arquitecto urbanista Harold Dede Acosta. Fragmentos de una Barranquilla que no fue. Restituciones de una ciudad abortada entre 1935 y 1939 (2017) Consultado el 5 de agosto de 2022) recuperado de [https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/107633/96BCN\\_DedeHarold.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/107633/96BCN_DedeHarold.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

### Figura 88

*Planes turísticos: balnearios, ferrocarril, hoteles.*



*Nota:* de Izquierda a derecha. Balnearios en la Playa de Salgar en la década de 1930; turismo de domingo en el Ferrocarril de Barranquilla; postal del hotel Pradomar en Salgar; Poster publicitario del centro de turismo de Barranquilla en 1936. [fotografía]  
Fuente: (Archivo Histórico del Atlántico digital, citado en Dede, 2017)

### Figura 89

*Balneario en las playas de Puerto Colombia*



*Nota:* Luego de su entrada en desuso del muelle, el municipio se convirtió en uno de los atractivos turísticos de la región Caribe, por su estratégica ubicación a orillas del mar



Caribe. La fotografía corresponde a un grupo de bañistas que descansan al interior del balneario "Baños y vestidero" en las playas de Puerto Colombia (Díaz<sup>182</sup>, s.f)

Las activaciones o las intenciones de activación patrimonial, al igual que las activaciones económicas, reflejan los conflictos de las sociedades, los traducen o los provocan, porque en últimas, hacen parte de un mismo espacio social. Y no está mal que se presenten situaciones conflictuales, que claramente conlleva a la toma de decisiones -como ya lo mencioné- con consecuencias a futuro. “Los actores principales son el poder político y la sociedad, uno y otra de por sí suficientemente complejos como para que el proceso (y su análisis) no resulte precisamente simple y fluido, aunque la toma de decisiones precipitadas (que tendrá consecuencias posteriores) haga que, a veces, lo pueda parecer” (Prats, s.f).

### Figura 90

*Ingreso a zona de obras*



*Nota:* Inicio de obras de construcción del nuevo muelle [fotografía] fuente (archivo propio, 2020).

---

<sup>182</sup> Hernán Díaz Giraldo, fotógrafo colombiano, nació en Bogotá. Cursó estudios en la Westport School of Photography (Connecticut) y en el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos (IDHEC) de París. Se destacó en el retrato, la pintura, el cine, la docencia y la crónica ilustrada. Fondo fotográfico del Banco de la República. Consultado el (4 de agosto de 2022) recuperado de <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/hernan-diaz/id/414/>



### **Figura 91**

*Zona de obras de construcción del nuevo muelle*



*Nota:* no fue posible conversar con alguno de las y los trabajadores de la obra, sin embargo, me permitieron tomar registro fotográfico a cierta distancia [fotografía] fuente (Archivo propio, 2020).

### **Figura 92**

*Zona de obras*



*Nota:* [fotografía] fuente (archivo propio, 2020)

El peligro del conflicto está, -a mi modo de ver- cuando no hay coherencia discursiva en lo que se ofrece, lo que se da y la experiencia que se vive y también, cuando se deja el lugar vacío de contenido y vacío de sentido, desvinculando a la gente del conocimiento sensible, las relaciones con el entorno, usando la jerga marina, “se va al garete” todo el proyecto de activación.

### **3.2.2. El efecto “*Fata Morgana*”**

Hay iniciativas de activación desde una mirada unidireccional, que solo apunta a la activación turística y al deseo de vender una imagen de ciudad cosmopolita, futurista, progresista, ocultando muchas veces, problemáticas de orden social, cultural, patrimonial y sobre todo identitario; que justo cuando afirmé que “se va al garete” todo proyecto de activación, es porque este tipo de activaciones terminan por acentuar las problemáticas que se intentan ocultar. Actualmente siento una suerte de *Déjà vu* con los programas de activación económica y turísticos que se están llevando a cabo en el municipio de Puerto Colombia; si bien, el fracaso, en la década de los años 40, 50 y 60 del siglo XX, se podía justificar por el poco conocimiento en el campo patrimonial y lo reciente de los eventos de cierre y abandono, estoy convencida que hoy, es inexcusable repetir el mismo discurso, cometer los mismos errores y condenar nuevamente a la población, al territorio y al paisaje, a procesos sin sostenibilidad a futuro, incluso lo considero una cínica revictimización, porque no debemos seguir pensando la sostenibilidad desde un solo aspecto: el económico, sino abrir nuestras posibilidades a una sostenibilidad integral en la cual la cultura y el patrimonio cumplen un rol fundamental.

Sin embargo, en el texto de Prats, encontré un aspecto muy importante para tener en cuenta: “es muy frecuente que se produzca una sobrevaloración o una minusvaloración local del patrimonio localizado, así como una interpretación o interpretaciones divergentes” (Prats, s.f). Lo que me lleva a pensar, que no se trata de establecer un discurso hegemónico sobre un patrimonio o un conjunto de ellos,

sino más bien, dar cabida a esas otras interpretaciones no necesariamente convergentes, sin adentrarme a debatir acerca de la sobrevaloración o no, de los patrimonios, que considero ha sido una reflexión constante a lo largo de todo el documento.

Volviendo al peligro, este está también presente, cuando no hay negociaciones equilibradas, de carácter dialógico; cuando los argumentos que se dan, no son coherentes con los resultados de los proyectos de infraestructura que se ejecutan, más los contenidos que diseñan -o no-, es decir, se crean expectativas que resultan ser ajenas a la realidad, una suerte de espejismo, que no satisfacen las necesidades de la población y construyen imaginarios de ciudad fantástica, tan ajenos y desvinculados del contexto social real y de los resultados, que terminan en un cuasi efecto mágico, trayendo a colación nuevamente la jerga marina, una suerte de efecto “*Fata Morgana*<sup>183</sup>” en sentido figurado, en el que se vive en una ciudad de postales, un espejismo, que poco o nada tiene que ver con el contexto real y que siempre deja al descubierto su fragilidad.

A propósito del efecto “*Fata Morgana*”, recordé la anécdota que les conté varios títulos atrás, sobre mi experiencia con un guarda de seguridad en un evento en la plaza de Puerto Colombia, quien fue tosco en sus modos y que yo, al fingir ser turista, este cambió de actitud, a una más amable e incluso zalamera. El evento, como lo mencioné en ese momento, correspondía a la socialización de la apertura

---

<sup>183</sup> El nombre de este efecto proviene de la leyenda del rey Arturo. Se trata de un personaje clásico de la literatura europea. El rey Arturo tenía una hermanastra que era una hechicera cuya capacidad era la de cambiar su aspecto. A la hermanastra se le conocía con el nombre de Morgana le Fay, Morgane, Morganna, Morgaine y otros nombres. Sea el nombre que sea es conocida como una maga o hechicera que tiene poderes mágicos.

Este efecto se trata de una extraña ilusión óptica que está vinculada a las costas de Barcelona, Noruega, Nueva Zelanda y, principalmente, el Estrecho de Messina, el área del sur de Italia, entre Calabria y Sicilia.

A este efecto se le atribuyen propiedades mágicas dado que se puede manifestar con diversas formas. Se ha podido encontrar efecto fata Morgana con barcos voladores, ciudades flotantes, acantilados, icebergs, montañas ficticias o edificaciones que son más cercanas al mundo de la fantasía que de la realidad. En numerosos relatos Morgana es discípula del mago Merlín. Es un personaje ficticio aunque en algunas obras aparece como su rival. Para poder embrujarlo, Morgana se encarga de seducirlo para transformar su propia apariencia al igual que con Arturo. Al igual que Morgana era capaz de transformar su aspecto y engañar a Arturo y a Merlín, igualmente son engañosas las imágenes que se ven desde la costa y por ello se ha relacionado con este nombre.

Aunque el fenómeno ha sido relacionado con este relato tiene una explicación física, comprobada relacionada con la luz y la temperatura, que invito a consultar en el siguiente enlace <https://www.meteorologiaenred.com/efecto-fata-morgana.html>

a un concurso abierto para el diseño de un faro, que parafraseando, al presidente nacional de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, Alfredo Reyes Rojas, en una entrevista con el diario El Heraldó, el 24 de junio del presente año, dijo que el diseño escogido tuvo en cuenta los talleres de diseño participativos con estudiantes de colegios públicos del municipio, también dijo: “Es una extraordinaria respuesta, una vela que se acoplará como símbolo del elemento de la navegación, el faro con su luz superior. Sin duda será un ícono en Colombia” (El Heraldó<sup>184</sup>, 2022). Declaraciones a mi modo de ver, ambivalentes, teniendo en cuenta mi desagradable experiencia ese día, en un evento resultado de un proceso “participativo”, realizado en la plaza “pública”; para “socializar” el proyecto en el cual se invitaba a participar a los niños y niñas de la comunidad. Un monumento “local” con el que se hará otra conmemoración a las colonias de inmigrantes. Todo lo que dejé entre comillas, es lo que me resulta contradictorio a las experiencias vividas y escuchadas, pero a la luz de las declaraciones oficiales, tanto los proyectos, como la realidad misma alcanzan una majestuosidad abismal, casi fantásica, el efecto “*Fata Morgana*”, que aporta muchísimo a la crisis identitaria local.

Otro ejemplo, tiene que ver con el “Monumento a la Pesca”, que fue desinstalado de la plaza durante las obras de renovación de esta, pero que no volvió a ser instalado, monumento que en voz de todas las personas con quienes conversé hacía parte importante de su identidad local.

Una vez más, percibo la crisis identitaria y dialógica en las narrativas patrimoniales, que debilitan los constructos sociales forjados por las comunidades; que si bien, han tenido etapas frágiles y vulnerables, también han tenido otras de resistencia, la lucha por el derecho a la memoria y la necesidad de dignificar a una población olvidada por décadas. Hay personas -aunque pocas-comprometidas con esta lucha por la memoria, pero falta mucho por navegar.

---

<sup>184</sup> El Heraldó (junio 24 de 2022). “El faro que iluminará a Puerto Colombia tendrá 78 metros de altura”. Consultado el (23 de agosto de 2022) recuperado de <https://www.elheraldo.co/atlantico/el-faro-de-puerto-colombia-tendra-78-metros-de-altura-918499>

Las siguientes fotografías del “Monumento a la Pesca” y “La Garza”, son ejemplos de identidad y memoria local, ambos construidos por el artista porteño Alfredo González Cantillo<sup>185</sup> y muestran el monumento, justo durante las obras de renovación de la plaza. Vale aclarar que, al momento de tomar el registro fotográfico, no sabía que dos años después, el monumento no había sido devuelto a su lugar.

**Figura 93**

*Monumento a la pesca, listo para ser removido de su lugar*



*Nota:* de acuerdo con opiniones de algunas personas con quienes conversé, este monumento evoca la actividad de la pesca artesanal y los animales del ecosistema marino de Puerto Colombia [fotografía] fuente (archivo propio, 2020)

---

<sup>185</sup> Alfredo González es un artista porteño que dicta talleres a niños y niñas en la antigua estación del ferrocarril, de forma gratuita, suministrando los materiales, con ayuda de otras personas de la comunidad.



### **Figura 94**

*Cercado durante las obras de construcción de la nueva plaza*



*Nota:* autor. Alfredo González Cantillo. La obra está conformada por una montaña de coloridos peces y otras criaturas que pasean por el océano [fotografía] fuente (archivo propio, 2020).

### **Figura 95**

*“La garza” con fragmentos del Viejo muelle*



*Nota:* autor. Alfredo González Cantillo. A raíz del anuncio de demolición del muelle para iniciar su proceso de reconstrucción, el artista plástico quiso preservar el legado histórico que guardan esos escombros antes de que fueran sometidos al olvido, por lo que unió la mayor cantidad posible. “La garza es nativa de la Costa Atlántica, es algo representativo



de nosotros. Siempre me he identificado con el mundo marino, con los acuarios, y esto se debe a que antes de dedicarme a la escultura, fui pescador por muchos años”. (González, 2019, citado en Zona Cero<sup>186</sup>, 2019)

La siguiente imagen corresponde al diseño del faro mencionado, -el mismo del suceso con el guarda de seguridad- un nuevo monumento, que estará ubicado en la rotonda final de la plaza, en palabras de la gobernadora del Atlántico: “un nuevo faro, el más alto del mundo, quedará aquí en Puerto Colombia” (Elsa Noguera<sup>187</sup>, 2022, seg 39).

### **Figura 96**

*El nuevo faro*



*Nota:* el proyecto está en la etapa estructural, y la imagen del diseño es ajena al paisaje del contexto local [diseño] fuente (El Tiempo<sup>188</sup>, 2022)

---

<sup>186</sup> Diario Zona Cero (2019) “Artista hizo escultura con restos del viejo Muelle de Puerto Colombia”. Consultado el (5 de septiembre de 2022) recuperado en <https://zonacero.com/sociales/artista-hizo-escultura-con-restos-del-viejo-muelle-de-puerto-colombia-130918>

<sup>187</sup> Vídeo consultado el (3 de septiembre de 2022) recuperado en <https://zonacero.com/sociales/artista-hizo-escultura-con-restos-del-viejo-muelle-de-puerto-colombia-130918> <https://www.youtube.com/watch?v=ftQ7nuFg8Ts> (seg 39)

<sup>188</sup> El Tiempo (2022) “Así será el faro conmemorativo más alto del mundo”. Consultado el 4 de septiembre de 2022) recuperado de <https://www.eltiempo.com/colombia/barranquilla/atlantico-diseno-del-faro-mas-alto-del-mundo-en-puerto-colombia-682610>

Este que prometen “será el faro más alto del mundo<sup>189</sup>”, con 80 metros de altura, más de 300 toneladas de peso, será construido en materiales de vidrio y aluminio. Será un monumento conmemorativo, cuyo diseño fue seleccionado tras una convocatoria de la empresa Tecnoglass y la SCA., empresa que ya ha ejecutado otros monumentos en la ciudad de Barranquilla como “La Ventana al Mundo” y “La ventana de campeones” monumento al equipo de fútbol local Junior de Barranquilla. Christian Daes, cofundador de la empresa Tecnoglass y su actual gerente operativo, a través de sus redes sociales, reveló que el diseño seleccionado fue el de la firma Haba Arquitectos e Ingenieros de la ciudad de Santa Marta:

Avanza el proceso para construir el faro conmemorativo **más alto del mundo** desde el municipio de Puerto Colombia (Atlántico). Este jueves, se dio a conocer el diseño ganador de la estructura.

Será un faro de cristal que homenajeará la migración que entró por ese municipio a partir de 1888, cuando fue inaugurado el primer puerto del país.

Desde la Gobernación del Atlántico, institución que apoya el proyecto, se ha visto la propuesta como un complemento a la zona de la playa del norte del puerto, que se intervendrá para convertirla en el sitio de

---

<sup>189</sup> En algunos medios de comunicación nacionales como El Tiempo, Mundo noticias, El Herald y Semana se divulgó la noticia de que Puerto Colombia tendrá el faro más alto del mundo, con 80 metros de altura, calificado como conmemorativo, esto fue reafirmado por la gobernadora del departamento del Atlántico Elsa Noguera en un vídeo publicado en YouTube en 2022. La revista Portafolio ha sido más cuidadosa y en su titular del 16 de marzo de 2022, dicen “En Atlántico se construirá **uno de los faros** más altos del mundo”. Al contrastar esta información, medios internacionales como La Voz de Galicia, listan los faros más altos del mundo: en primer lugar aparece el faro de Yeda (Jeddah), en Arabia Saudí, a orillas del mar Rojo, mide 133 metros de altura y su luz alcanza unos 46 kilómetros; en segundo lugar La Torre Marina de Yokohama, en Japón, con 106 metros de altura, y En Plouguerneau, departamento de Finistère (Francia), se alza el faro más alto de Europa y el tercero más alto del mundo. Se trata del faro de la Île Vierge, con 82,5 metros de altura. La revista del Sector Marítimo, confirma esta información en su página web. Los enlaces fueron consultados el (3 de septiembre de 2022) recuperados en

<https://sectormaritimo.es/los-diez-faros-mas-altos-que-operan-en-la-actualidad>  
<https://viajes.lavozdeg Galicia.es/lista/2018/10/19/faros-altos-mundo/03071539962933863344963.htm#1>  
<https://www.semana.com/economia/empresas/articulo/el-faro-de-cristal-mas-alto-del-mundo-que-se-hara-en-puerto-colombia-ya-tiene-disenadores-en-esta-fecha-iniciaran-obras/202224/>  
<https://www.portafolio.co/economia/infraestructura/atlantico-tendra-uno-de-los-faros-mas-altos-del-mundo-562996>  
<https://www.elheraldo.co/atlantico/faro-de-cristal-en-puerto-colombia-el-monumento-mas-alto-del-mundo-estara-en-colombia>  
<https://www.eltiempo.com/colombia/barranquilla/atlantico-diseno-del-faro-mas-alto-del-mundo-en-puerto-colombia-682610>

eventos al aire libre más grande del país, aprovechando su localización. En este lugar habrá hotelería, restaurantes, centros comerciales y habitacionales de gran calidad (El Tiempo<sup>190</sup>, 2022)

En algunas iniciativas de activación, en las que no se tiene en cuenta el componente patrimonial desde lo social, está presente el peligro de desarticulación, sobre todo, cuando no hay un proceso honesto de participación y cooperativismo; cuando no se complementan las iniciativas con estrategias y programas de pedagogía y divulgación: antes, durante y después de los planes de renovación, con programas de sostenibilidad integrales; porque sí, somos una sociedad que necesita pedagogía recíproca y constante para todo, necesitamos recordar por qué lo nuestro es valioso, por qué es importante y por qué tenemos un lugar en la historia.

Precisamente uno de los aportes más valiosos de la mediación en los componentes pedagógicos y de apropiación, es el desarrollo de competencias que nos permitan interpretar nuestro patrimonio y su paisaje; es decir: entenderlo, explicarlo, valorarlo, narrarlo, usarlo como medio de expresión y comunicación, atractivo, contundente y que deleve sus significados. Una gran herramienta de gestión para lograrlo es la interpretación, la cual nos permite adquirir competencias para custodiarlo y hacer viable su sostenibilidad en el tiempo, hacernos responsables de su dinamización y preservación, disolver las barreras que existan, o usarlas a nuestro favor; pero lo más importante, es agudizar la mirada crítica y conocer a fondo, nuestro entorno y nuestros patrimonios, para no dejarnos engañar con discursos fantasiosos que nos abstraen de la realidad, de nuestra realidad.

---

<sup>190</sup> El tiempo, (29 de junio de 2022) “Así será el faro más alto del mundo en Puerto Colombia). Consultado el (23 de agosto de 2022) recuperado en <https://www.eltiempo.com/colombia/barranquilla/atlantico-diseno-del-faro-mas-alto-del-mundo-en-puerto-colombia-682610>

### **3.2.3. Algunos casos de referencia en Colombia y el mundo**

Para comprender mejor estos procesos de activaciones, de una manera más global, hallé algunos antecedentes, con casos que se acercan al del Viejo Muelle, teniendo presente por supuesto, las particularidades de cada contexto, sin pretensión de lanzar juicios sobre la pertinencia o no en sus territorios. Más bien, con el propósito, de adquirir más y mejores insumos, que a futuro me permitan seguir explorando las posibilidades de gestión patrimonial, construir un corpus de herramientas y estrategias sólidas, que aporten a la activación de este lugar tan significativo para mí y mucha gente que comparte preocupaciones similares al respecto, como gentes del mar que somos.

#### **3.2.3.1. Colombia, país de puertos**

Colombia es un país de puertos, por la naturaleza misma de su ubicación geográfica: con acceso a los dos océanos, Atlántico y Pacífico, entonces es pertinente afirmar que somos un país portuario y aunque tenemos diversos y majestuosos paisajes marítimos y patrimonios portuarios, no necesariamente nuestra Maritimidad es la más fervorosa; por lo que hay mucho trabajo por hacer, para comprender cómo estas comunidades, con sus diferencias, similitudes y particularidades, perciben y usan la mar: sus playas, infraestructura de puertos, cómo entienden el desarrollo de sus sociedades, economías y culturas; porque estos usos y percepciones, crean un presente fundamentado también en su historia, de su pasado, que de muchas maneras evidencia sus valores culturales.

En nuestro país contamos con 10 zonas portuarias, 8 de ellas en la Costa Caribe: La Guajira, Santa Marta, Ciénaga, Barranquilla, Cartagena, Golfo de Morrosquillo, Urabá y San Andrés; y dos en el Pacífico: Buenaventura y Tumaco. Adicionalmente, existen en ambas costas colombianas, un gran número de muelles y otros puertos menores, dedicados al servicio de cabotaje y comercio local, por ejemplo: Puerto Zúñiga, Pozos Colorados y Puerto Bolívar.

Cartagena, Barranquilla y Santa Marta, son los principales puertos del Caribe colombiano, estos conforman una oferta diversificada tanto en terminales públicos como en privados que compiten entre sí y con otros de la región. Por su parte, en el Pacífico el puerto de Buenaventura se ha consolidado como el principal puerto multipropósito del país, epicentro de buena parte de las exportaciones e importaciones de productos no tradicionales (Visor Puertos Marítimos de Colombia<sup>191</sup>, s.f).

Los cinco puertos más importantes son: el Puerto de Santa Marta, el Puerto de Cartagena, el Puerto de Barranquilla, el Puerto de Buenaventura y el Puerto de Tumaco. Los tres primeros ubicados en la Costa Caribe Colombiana y los dos últimos, en la Costa Pacífica. No es coincidencia que todos sean históricos, todos patrimonios vivos de las y los colombianos, porque todos de alguna manera, están relacionados en sus orígenes, -activados en la época colonial, sabiendo la excepcionalidad de los orígenes del puerto de Barranquilla, en relación con Puerto Colombia-. En el caso de Santa Marta y Cartagena, estos fueron excluidos cuando se escogió Puerto Colombia, para construir el superpuerto y luego el de Buenaventura desplazó al de Barranquilla, siendo ese, el más importante del país en la actualidad. No ahondaré en la historia de cada puerto, pero sí mencionaré, que estos, hoy día, siguen siendo puertos funcionales y provistos de un gran significado cultural e identitario de cada comunidad con su litoral y de los que en términos patrimoniales poco o nada se ha explorado, por eso considero importante conocer esta información de índole nacional.

---

<sup>191</sup> Sitio web consultado el (6 de septiembre de 2022) recuperado de <https://storymaps.arcgis.com/stories/634053c1c6af42c5bc0ea95f6005742f>

### 3.2.3.2. San Andrés y Providencia

Por otra parte, San Andrés y Providencia, indiscutiblemente es una referencia obligada, porque su cultura está íntimamente vinculada al mar. Los raizales son un ejemplo de resistencia, sobre todo, habitando un territorio insular olvidado por el estado colombiano. Aquí encontré una experiencia interesante, la “Expedición Seaflower: el paisaje cultural marítimo de Providencia y Santa Catalina”<sup>192</sup> basado en la ‘Expedición Científica Seaflower: Old Providence y Santa Catalina 2019’ que tuvo como objetivo, caracterizar los componentes del paisaje cultural marítimo de Providencia y Santa Catalina, a partir de diferentes fuentes de información, para observar los elementos materiales e inmateriales y la relación entre actores humanos y no humanos.

#### Figura 97

*Puerto de Providencia y Santa Catalina*



[fotografía] fuente (W Radio<sup>193</sup>, 2021)

<sup>192</sup> Moreno Calderón, M. y Báez Santos, (2021) de la Dirección General Marítima (DIMAR) y la Universidad Externado de Colombia. Consultado el (7 de septiembre de 2022) recuperado de [https://aquadocs.org/bitstream/handle/1834/41993/dimar\\_2215-9045\\_2021\\_boletincioh\\_040%281%29\\_83-90.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://aquadocs.org/bitstream/handle/1834/41993/dimar_2215-9045_2021_boletincioh_040%281%29_83-90.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

<sup>193</sup> W Radio (2021) “Encargados de operación del muelle de Providencia en la lupa de la Supertransporte”. Consultado el 7 de septiembre de 2022) recuperado de <https://www.wradio.com.co/noticias/regionales/encargados-de-operacion-del-muelle-de-providencia-en-la-lupa-de-la-supertransporte/20210923/nota/4166684.aspx>



Este proyecto es relevante, porque es un ejemplo de iniciativas lideradas por instituciones que, de manera interdisciplinar muestran una preocupación por el paisaje marítimo y esto es un gran avance, para seguir tejiendo redes en múltiples sentidos, que impulsen la investigación, la exploración y la protección de nuestros patrimonios y fortalecer nuestra Maritimidad. De acuerdo con los hallazgos parciales de este proyecto, publicados en 2021, resulta oportuno, en relación con las reflexiones que he pretendido abordar en este capítulo, con palabras claves como: identificación, aproximación histórica, transformación, interrelaciones, vínculos, comunidad, participación y democratización.

Fue posible identificar y caracterizar los elementos del paisaje cultural marítimo, tanto materiales como inmateriales. A través de una aproximación histórica y arqueológica se han evidenciado las transformaciones en la configuración de los espacios, así como las diferencias en los aspectos físicos producto de los procesos de formación de sitio. En este sentido, por ejemplo, en el sistema de defensa se observa una interrelación de aspectos oceanográficos, climáticos, geográficos, biológicos, culturales y humanos.

Finalmente, cabe resaltar que la investigación también pretende resaltar que existe un estrecho vínculo entre la comunidad y los sitios arqueológicos, que debe derivar en un fortalecimiento de la arqueología de los pueblos originarios. De esta forma se realiza un reconocimiento de sus materialidades, partiendo de un enfoque participativo donde se realice una democratización de los saberes Moreno Calderón, M. y Báez Santos, (2021).

### 3.2.3.3. Puerto Madero- Argentina

Otro caso importante, que encontré durante la revisión de antecedentes, es el de Puerto Madero, un barrio de la ciudad de Buenos Aires, en Argentina, América del sur, con vistas al Río de la Plata. Su nombre se dio en honor al comerciante Eduardo Madero, quien diseñó el puerto de la ciudad en 1882. En este referente, hallé puntos de convergencia con nuestro caso de estudio. El puerto es contemporáneo al de Puerto Colombia; y Buenos Aires, así como Barranquilla, la ciudad vecina a Puerto Colombia, le dio la espalda al río, a pesar de ser este, un cuerpo de agua indispensable para su desarrollo. En la actualidad, Puerto Madero, es uno de los proyectos de renovación más importantes de Latinoamérica, aprovechando su cercanía al Río de la Plata y su patrimonio portuario, un puerto también obsoleto, que cayó en desuso en el siglo XX. Al igual que Puerto Colombia, estuvo abandonado muchas décadas, hasta que a inicios de los años 90 del siglo pasado, se creó la Corporación Antiguo Puerto Madero, para liderar el proceso de activación, el cual consistió en: rehabilitación de dieciséis viejos galpones y construcción de los que se perdieron, estos han permitido la generación de un sinnúmero de nuevas actividades en la zona; se restauró parte del patrimonio portuario; se construyeron espacios de uso público en amplias zonas con equipamiento de entretenimiento, deporte y ocio; se habilitó una zona residencial extensa; se construyó una marina en la cual se anclaron dos buques patrimoniales; idearon una estrategia atractiva, en la cual nombraron sus calles con nombres de mujeres destacadas de la historia argentina como: Alicia Moreau de Justo<sup>194</sup> o Victoria Ocampo<sup>195</sup>, entre otras; también se habilitó una embarcación de la Armada Argentina, que funciona como museo, llamado Buque Museo Fragata ARA "Presidente Sarmiento". Esto complementado con la generación de empleo y estrategias de crecimiento económico.

---

<sup>194</sup> Nació en 1885. Fue médica, educadora, política, intelectual, defensora de los derechos humanos y de la mujer, una de las figuras femeninas más destacadas del país en el siglo XX.

<sup>195</sup> Nació en 1890. Escritora argentina. Presidenta y cofundadora de la Unión de Mujeres Argentinas, junto a Susana Larguía y María Rosa Oliver. Luchó para impedir la promulgación de una reforma a la ley 11.357, de 1926, que pretendía quitar los derechos civiles a la mujer ya concedidos.

## Figura 98

*Buque Museo Fragata “presidente Sarmiento” en Puerto Madero*



*Nota:* el 18 de junio de 1962 se dictó el Decreto N.º 5589, que declaraba a la Fragata ARA "presidente Sarmiento" como Monumento Histórico Nacional. Fue inaugurada como Buque Museo el 22 de mayo de 1964. [fotografía] fuente (Ministerio de Defensa de Argentina<sup>196</sup>, 2022).

Como bien lo mencioné al iniciar esta reflexión sobre los casos de referencia, me he limitado a hacer una descripción de los lugares con los que hallé convergencias que me permitan entender mejor, cómo se han gestado las dinámicas de activación a un nivel más global, mi limitación principal es que no conozco los contextos reales, en los que se han dado estas iniciativas de activación. Para el caso de Puerto Madero, he encontrado ciertas críticas que, concedores del tema han hecho respecto de este proyecto, como la siguiente, que consideré importante mencionar:

[...] Dicotomía entre el elitismo de buena parte de la operación inmobiliaria que la ha privado de equipamientos y servicios de gran uso urbano y de una amplia demanda popular de los espacios públicos los

---

<sup>196</sup> Buque Museo Fragata ARA "Presidente Sarmiento". Consultado el (10 de septiembre de 2022). recuperado en <https://www.argentina.gob.ar/armada/museos/buque-presidente-sarmiento>

fin de semana; insuficiente conservación del excepcional patrimonio portuario (Aslan et al.,1992) del siglo XIX y principios del siglo XX – iúnico en América!– que existía antes de la transformación (las hermosas y especiales grúas hidráulicas que se apoyaban en los galpones se vendieron a peso de hierro durante el proceso de planificación y se destruyeron valiosos edificios portuarios); concesiones a modas efímeras y banales como la construcción fuera de escala y de contexto de un llamativo puente peatonal (Liernur<sup>197</sup>, 2007, citado en Alemany<sup>198</sup>, 2015).

### **3.2.3.4. Puerto de Hamburgo- Alemania**

Un tercer caso, que me pareció conveniente incluir en la presente memoria, es el del puerto de Hamburgo, situado al norte de Alemania. Es el tercer puerto más grande de Europa. La ciudad de Hamburgo que acoge al puerto está asentada en la unión de los ríos Elba, Alster y Billey.

Me llamó poderosamente la atención, que este es un modelo de activación en el que se apostó por un diálogo entre el centro histórico, los muelles urbanos y el puerto activo -un puerto reactivado para otros usos, después de haber perdido su utilidad inicial-, recuperando la identidad de ciudad portuaria. En este, se destaca una actuación o activación pensada por y para los pobladores, los habitantes que caminan el espacio y lo nutren de experiencias, con sus actividades cotidianas: el trabajo, el estudio, tiempo de ocio. Fue un proyecto pensado para los locales, más que para los visitantes, y como resultado, es atractivo para los visitantes también, por lo que las opiniones que leí al respecto son de gran acogida social, porque se

---

<sup>197</sup> Liernur, Jorge F. (Ed) (2007) Puerto Madero Waterfront. New York. Prestel, Harvard University Graduate School of Design.

<sup>198</sup> Alemany Llovera, Joan. (2015) Incidencia del puerto en la ciudad. La experiencia latinoamericana de renovación de los waterfronts. Revista Transporte y Territorio, núm. 12, enero-junio, pp. 70-86. Universidad de Buenos Aires.

considera que se hizo una adecuada vinculación del gran puerto, con la vida diaria de los ciudadanos.

Convivencia es sinónimo de igual dignidad de las dos realidades, la portuaria y la urbana, y también de diálogo real, de compartir efectiva y lealmente los empeños, en la óptica - difícil, como todos los grandes desafíos requieren- de una contemporánea búsqueda de aumento de la competitividad en una realidad económica vital, como lo es un puerto y, conjuntamente, del continuo mejoramiento de la calidad de vida del contexto urbano y territorial de una ciudad (Bruttomesso<sup>199</sup>, R. (2011). Citado en Andrade, M<sup>200</sup>. s.f).

Lo que resulta importante de este caso, es el concepto de *Waterfront*<sup>201</sup>, como lugar donde se han ejecutado grandes proyectos de renovación urbana, portuaria y arquitectónica; y aunque no todos los casos son exitosos, en el caso de Hamburgo se hizo con la presencia y participación de los actores urbanos y portuarios, repensando juntos su territorio, buscando el carácter mixto de este, encontrando puntos de negociación, para una visión en común entre los diferentes actores económicos, institucionales y sociales; sensibilizarlos respecto a las dinámicas del puerto en relación con la ciudad, que permita el renacer de puertos en desuso, abandonados, convirtiéndolos en agentes activos, es decir, elementos claves de activación patrimonial.

---

<sup>199</sup> “Puerto y ciudad: de la integración hacia la convivencia” en ALEMANY, J., BRUTTOMESSO, R. (eds.) (2011); La Ciudad Portuaria Del siglo XXI, Nuevos desafíos en la relación Puerto-Ciudad. RETE, Asociación para la colaboración entre puertos y ciudades. Venecia.

<sup>200</sup> PUERTOS: Paisajes de memoria, lugares de oportunidad (s.f).

<sup>201</sup> “Frentes de agua” lugar donde se han ejecutado grandes proyectos de renovación urbana, portuaria y arquitectónica.

## Figura 99

### *Puerto de Hamburgo*



*Nota:* En Hamburgo el puerto entra a formar parte de la vida cotidiana de sus habitantes, como medio de transporte público, mercado, restaurantes, miradores, museos, etc. garantizando una ocupación constante y variada del lugar, disfrutando a diario de pertenecer a una ciudad portuaria [fotografía] Fuente (Andrade, s.f).

### **3.2.3.5. El antiguo Faro de Buda**

El último caso, que consideré fundamental, tiene que ver con un patrimonio extinto, sumergido en el fondo del mar, el antiguo Faro de Buda, en el delta del Río Ebro, frente al Mar Mediterráneo, provincia de Tarragona, en Cataluña. Las similitudes históricas con el caso del Viejo Muelle de Puerto Colombia -guardando las proporciones y particularidades- me resultaron pertinentes, porque me ha conducido a reflexiones en las que sin lugar a duda, tienen cabida nuevamente, las decisiones que se toman en torno a patrimonios que constituyen parte importante de las identidades y los imaginarios de las gentes habitantes de cada



lugar, que en últimas, son estos imaginarios la principal fuente de activación patrimonial y memoria.

El antiguo Faro de Buda, fue una joya de la ingeniería y en el imaginario de quienes lo conocieron, aún lo es, sigue siendo un símbolo, un patrimonio olvidado por muchos y recordado por muchos más. Es un faro, cuyo origen data de 1860, finales del siglo XIX, cuando se construyó en la Isla de Buda, un faro provisional con una torre construida en madera, algunos años más tarde, en 1864, se inauguró el faro definitivo, de 55 metros de altura, siendo el más alto del mundo en su momento, con materiales metálicos más resistentes y con una vivienda para los fareros y sus familias. Así que, es un testigo mudo de historias y vivencias que, poco a poco va conformando una amalgama de hechos culturales, arraigados en el interior de toda una comunidad.

El Antiguo faro, cayó en desuso hacia 1936 (al igual que el viejo muelle de Puerto Colombia); y luego fue dinamitado (tal como pasó con Isla Verde) durante la Guerra Civil, porque representaba un estorbo para la navegación. Aunque debilitado por la indolencia, seguía en pie, negándose a desaparecer, pero con un notable deterioro, ya que su base y estructura estaban desprotegidos y corroídos, resistiendo al embate de las olas del mar, debido a la regresión del delta y la disminución del caudal del río; hasta que en 1961 colapsó definitivamente. En 1962 se construyó un nuevo faro, que pocos años después también se derrumbó. En 1983 se construyó uno nuevo, esta vez, flotante, amarrado al fondo del mar, de funcionamiento automático.

Varios aspectos de este caso llamaron inevitablemente mi atención, presentados en un documental cuyo título es “Buda, l’illa del Delta”<sup>202</sup> (2013). Fue una gran obra construida en un lugar alejado entre el Mar Mediterráneo y el delta del Río

---

<sup>202</sup> Una producció de FILMS NÒMADES en coproducció amb TELEVISIÓ DE CATALUNYA i TVE, amb la col·laboració d'Argadel SA, Parc Natural del Delta de l'Ebre, Museu de les Terres de l'Ebre, Arxiu Històric Comarcal del Baix Ebre i amb el suport de la Diputació de Tarragona, l'Institut de Desenvolupament de les Comarques de l'Ebre, ICEC. Enlace suministrado por cortesía del profesor Edmon Castell. Consultado en (abril de 2020, junio de 2021 y septiembre de 2022) recuperado de <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/el-documental/buda-lilla-del-delta/video/5255292/>

Ebro, cuyo paisaje fue transformado por el ser humano; se convirtió en un símbolo para los pobladores del lugar, y en el epicentro de actividades humanas. El territorio se convirtió en el hogar de decenas de familias que encontraron en el cultivo del arroz, una de las técnicas de subsistencia más representativas de la región; y con ello, un mundo de dinámicas sociales y culturales que le impregnó de identidad. Pasó de ser una hazaña elogiada de la ingeniería de la época, a un lugar desprotegido, vulnerable, excluido y abandonado; se convirtió también, casi que un lugar fantástico, cuya existencia aún se conserva en el imaginario de quienes lo habitaron y no me refiero únicamente a los fareros y sus familias; sino a las familias que lo usaron como lugar de encuentro, de vivencias significativas, que lo dotaron de sentido y que aún después de la desaparición de su materialidad, sigue estando presente en los relatos y en los recuerdos que lo mantienen vivo. (sentí nuevamente un *Déjà vu*).

### **Figura 100**

*Paseo familiar al Antiguo Faro de Buda*



*Nota:* Sus inmediaciones solían ser visitadas por las familias hasta principios de los años 60. Sus restos están sumergidos a 20 metros, a 2,5 kilómetros de la costa [fotografía] fuente (La Vanguardia<sup>203</sup>, 2019)

---

<sup>203</sup> Diario La Vanguardia (2019) Guillermo Borés, propietario de la finca privada: “Las lagunas del Delta se nos van de las manos. En 10 ó 15 años, van a desaparecer”. Consultado el (11 de septiembre de 2022)

## Figura 101

### Recuerdos del antiguo Faro



*Nota:* en el documental mencionado, hay una serie de escenas en las que antiguos habitantes del territorio comparten los recuerdos de sus vivencias allí, en esta imagen uno de los participantes señala una fotografía, cuenta su historia y al fondo se observa el faro. Imaginarios vivos que activan los patrimonios. [captura de pantalla] fuente (Buda, I'illa del Delta, 2013).

\*\*\*

Los casos anteriores son solo pocos ejemplos de los tantos que hay, seleccioné estos, porque apuntan a diferentes focos, que me ayudan a comprender lo complejo de hacer una lectura de nuestros paisajes y patrimonios. Desde la apropiación social del patrimonio, como el caso de San Andrés; patrimonios ausentes en su materialidad, pero vivos en los imaginarios de sus gentes, como el caso del Antiguo Faro de Buda; activaciones de patrimonios desde la inmersión en la cotidianidad de las personas, dándoles nuevos usos, como el caso del puerto de Hamburgo; o casos de activaciones en los que las opiniones divididas nutren el debate, como el caso de Puerto Madero.

---

recuperado de <https://www.lavanguardia.com/natural/actualidad/20190224/46479837429/delta-faro-regresion.html#foto-2>

Definitivamente urge repensar Puerto Colombia, con su paisaje marítimo, con sus patrimonios portuarios, con sus habitantes, como protagonistas de procesos de activación reales: lleno, no solo de turistas que quieran fotografiarse, sino también, lleno de personas hambrientas de conocimiento, haciendo trabajo de campo, visitando museos, bibliotecas, revisando archivos históricos documentales, compartiendo vídeos e información confiable y de calidad; gente narrando historias del mar, del puerto, del paisaje, de sus gentes, y otras, escuchándolas, respetándolas, reproduciéndolas, valorándolas; que haya un verdadero intercambio de conocimiento histórico y científico; que existan más jóvenes creando arte que fortalezca su propia identidad, no solo por ser de Puerto, sino por ser ciudadanos en proceso de deconstrucción, que abrazan sus orígenes y respaldan el compromiso con su propio presente, sin necesidad de soltar todo aquello que, aunque no sea propio de su territorio, igualmente es valioso, para entender la aldea global en la que también estamos inmersos.

Sólo cuando se haya logrado una correcta integración social, sólo cuando alcancemos la cima de sentirnos orgullosos de ser y pertenecer a este lugar, sólo en ese instante, se habrá logrado una verdadera activación patrimonial. Porque no basta con construir escenarios de entretenimiento, urge recuperar la identidad, anclada a los patrimonios portuarios y al paisaje del mar, derribar las barreras físicas y emocionales; integrar el sentido del lugar a la vida de las personas, dándoles nuevos usos responsables. Pero esto se logra con voluntades, con lugares y puertos vivos y atractivos, con ofertas culturales con sentido, coherentes a la realidad local; con experiencias vivas, que le apuesten a los programas de formación, del conocimiento sobre las dinámicas del puerto, su importancia histórica, su impacto en el territorio y las personas que lo habitan y visitan; con la integración de todos los elementos que conforman el paisaje y le dotan de carácter, es que se puede lograr un acercamiento con la gente.

Es innegable, la pertinencia de crear programas de formación *in situ*, para las comunidades tanto locales, como visitantes, formación universitaria de profesionalización en las universidades de la Costa. Recordemos que Puerto

Colombia es sede de varias de las más reconocidas universidades del país: Universidad del Atlántico, -de carácter público-, Universidad del Norte, Universidad Sergio Arboleda, Universidad Libre, Universidad Antonio Nariño, Universidad San Martín, todas hacen parte del corredor universitario entre Puerto Colombia y Barranquilla, es inconcebible que sea muy poca o nula la formación en patrimonio, y específicamente en patrimonio portuario y cultura marítima.

Porque el valor que otorga la creación es fundamental, como lo es también, la investigación y no únicamente desde la academia, considero que lo realmente importante, es escuchar e interpretar nuestro paisaje y las experiencias de otras y otros. No se trata de brindarles experiencias, como si las personas no fueran contenedoras de las mismas, se trata de abrir espacios de participación en donde estas se muestren y se promuevan. Porque a mayor conocimiento, mayor la interacción genuina; mayor la apropiación social del conocimiento; mayores las estrategias de comunicación y divulgación; mayores son los lazos de afectividad; las herramientas de gestión; las oportunidades de participación y acceso, de defensa y custodia patrimonial, de gobernanza cultural; con un discurso sólido y elocuente; sin miedo a la autoevaluación, o evaluación externa que, por supuesto, son claves para avanzar en la actualización del mismo conocimiento, saber cómo nos perciben los de afuera; la formación de los diferentes actores que hacen de nuestros lugares patrimoniales, lugares sostenibles en el tiempo, económica y culturalmente: habitantes, visitantes, turistas, investigadores, intérpretes, guías turísticos, comerciantes, gestores culturales y del patrimonio, etc., y sus relaciones con el mar, volvemos nuevamente al concepto de Maritimidad, que en relación con los procesos de activación, en este caso, no puede estar desligada.

Sin lugar a duda la Maritimidad, también nos invita a reflexionar sobre aquellos vínculos de nuestro presente y pasado, para entender así, los cambios y mutaciones que han tenido esas relaciones con el mar en el transcurso del tiempo. La Maritimidad también es cambiante, depende mucho de los cambios en las experiencias y los imaginarios, y de qué tan complejos se vuelven en la medida en que las sociedades crecen.

### 3.3. La gestión patrimonial basada en la gobernanza cultural

En el título anterior, mencioné el enfoque económico basado en el turismo, que se ha dado a las iniciativas de activación del paisaje marítimo de Puerto Colombia; y los peligros que esto trae consigo. En las intervenciones públicas institucionales, casi siempre se menciona a la comunidad y se resalta su participación, pero el descontento que percibí en las personas con quienes conversé de manera espontánea y la experiencia en sí misma de recorrer el territorio, me lleva a pensar en una incoherencia discursiva, en la cual, la memoria histórica, la identidad local y la cultura misma de las comunidades, se reducen a excusas para atraer el turismo de masas hacia el territorio y alcanzar así, el tan anhelado desarrollo económico. Ideas reforzadas con publicaciones oficialistas: “Con una inversión de cerca de \$20.000 millones, el Gobierno nacional, a través de Mincomercio y Fontur, entregó a la comunidad de Puerto Colombia 200 metros de su emblemático muelle, que impulsará el desarrollo turístico y económico de la región” (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo<sup>204</sup>, 2022).

Al respecto me asaltan algunas preocupaciones, que tienen que ver con esa mirada caduca del desarrollo y encuentro en ello, una respuesta al fracaso de los modelos de gestión del paisaje y de los patrimonios; desde aquella iniciativa de activación turística, emprendida por el sector hotelero y la administración porteña, después del cierre definitivo del puerto y el abandono del muelle, hacia la década de los años 40 del siglo XX. Y aunque sería prematuro y negligente de mi parte, decir que, el actual proyecto es un fracaso, puesto que aún está en proceso; basándome en las lecturas e interpretaciones que he realizado sobre lo que hasta ahora hay, sí me parece un compromiso, considerar los peligros que alberga para la democracia cultural, que se sigan usando los mismos modelos, los mismos discursos y las mismas estrategias de gestión.

---

<sup>204</sup> Ministerio de Comercio, Industria y Turismo (2022) “Puerto Colombia reabre su muelle para impulsar el turismo” Consultado el (12 de septiembre de 2022) recuperado de <https://www.mincit.gov.co/prensa/noticias/turismo/puerto-colombia-reabre-muelle-para-impulso-turismo>



## Figura 102

### *Turismo para la gente*



*Nota.* Valla publicitaria con el slogan de las obras de construcción en la plaza Central en frente del Nuevo Muelle. En este espacio se construirá el Nuevo centro Gastronómico Internacional en homenaje a los inmigrantes, en el cual se ofrecerá el servicio de platos internacionales. [Fotografía] Fuente (archivo propio, 2022).

### **3.3.1. El desarrollo, la agencia y las libertades**

Respecto a las preocupaciones que me asaltan, está la postura frente al modelo de desarrollo con el que siempre se ha visto el territorio, basado en el desarrollo económico. Para comprender mejor este asunto, me remití a los planteamientos de Amartya Sen<sup>205</sup>, quien hace un análisis interesante, sobre dos maneras de percibir el proceso de desarrollo en el mundo contemporáneo: la primera, tiene que ver con la mirada del desarrollo económico anteriormente mencionado:

Desde esta perspectiva, el desarrollo es esencialmente un proceso de crecimiento económico, una expansión acelerada y sostenida del Producto Bruto Interno per cápita, posiblemente con el requisito de

---

<sup>205</sup> Amartya Sen es un economista y filósofo indio. Su trabajo sobre el desarrollo humano y el bienestar económico le han hecho merecedor del reconocimiento internacional. En 1998 fue galardonado con el Premio Nobel de Economía.

que los frutos de esa expansión lleguen a todos los sectores de la población. Tenemos entonces una caracterización del desarrollo a través de un crecimiento económico, posiblemente condicionado por un principio de distribución. Yo la llamo la noción opulenta del desarrollo. En este enfoque, los valores y la cultura no tienen un lugar fundacional ya que todo funciona en términos de valores dados, es decir, aquellos que se centran en la opulencia económica (Sen<sup>206</sup>, 1998).

Esta definición cobra importancia, en las ideas que he pretendido comunicar en estas reflexiones, en el sentido, que el desarrollo visto desde esta óptica ha reforzado las brechas sociales, la desigualdad y la pobreza; la degradación del paisaje en todos sus aspectos y la exclusión de las y los habitantes de las decisiones políticas sobre el patrimonio; enmarcada en una idea de progreso selectivo, la opulencia del desarrollo de la que habla Sen.

Una segunda mirada, planteada por Sen (1998), es mucho más esperanzadora y tiene que ver con la noción de desarrollo y libertad “en contraste, la otra noción de desarrollo lo considera como un proceso que enriquece la libertad real de los involucrados en la búsqueda de sus propios valores. A ésta la llamo la noción de desarrollo de la libertad real”. Interesante planteamiento, porque se reconocen las libertades humanas y con estas, las libertades políticas; y en la medida en que sean reconocidas, menores son las posibilidades de restricciones de participación en las dinámicas sociales, políticas, económicas y culturales de la comunidad, o más bien; mayores son las posibilidades y herramientas de participación y agencia.

La agencia es otro concepto en el que este autor basa su postura; y con mucho cuidado tomé este concepto ya que, de aquí partió mi reflexión sobre la gobernanza cultural, como base de la gestión del patrimonio: la agencia, en estricta relación con la libertad. Para Sen, la libertad es fundamental en el

---

<sup>206</sup> Sen, A. (1998). La cultura como base del desarrollo contemporáneo. Recuperado el 2 de junio de 2017, de Dialogo UNESCO: <https://www.unrc.edu.ar/publicar/25/dos.html>

desarrollo, por dos razones: una tiene que ver con “el progreso que ha de evaluarse principalmente en función del aumento que hayan experimentado o no las libertades de los individuos” (Sen, 2000) y la otra, “que el desarrollo depende totalmente de la libre agencia de los individuos”. Entonces, se puede decir, que el desarrollo es libertad, se evalúa de acuerdo con el crecimiento de las libertades y depende de la agencia libre de las personas. Refiriéndose la agencia, “a la habilidad de una persona para actuar de acuerdo con lo que valora y tiene razones para valorar, además para ser ‘agente’ de transformación de la sociedad. Sea dicho entonces que, para lograr desarrollo, el individuo ha de participar activamente en las decisiones colectivas que involucran su bienestar y no debe ser un receptor pasivo de programas de desarrollo que no involucran sus visiones y perspectivas” (Sen, 2000, citado en Avella<sup>207</sup>, 2018).

¿Tenemos libertad para participar en decisiones sociales y públicas que aporten al desarrollo de nuestra comunidad? es una pregunta que me surgió repensando las reflexiones del título anterior y las nociones planteadas por Amartya Sen. La respuesta parece obvia, pero cuando intenté dar respuesta a este interrogante, me surgieron un sinfín de aristas que me llenaron de más incertidumbres que certezas, porque, para empezar, nuestras libertades están supeditadas a los poderes políticos, asunto que claramente es el meollo del debate; y para continuar, nuestras decisiones, como ya se ha mencionado, tienen que ver con un conjunto de valores y principios que parten de nuestra relación con el pasado y de la cultura misma. Ahora bien, ¿Qué pasa cuando la cultura y la capacidad de agencia son excluidas de la noción de desarrollo?

“El concepto de desarrollo es integral; no sólo representa un alto ingreso económico por habitante, una democracia estable y un moderno sistema de valores, sino que constituye un triángulo cuyos lados son el desarrollo económico,

---

<sup>207</sup> Avella, M. (2018). “Museología y gobernanza cultural: una mirada crítica a los indicadores propuestos por instituciones supranacionales (UNESCO 2014)” Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Museología y Gestión del Patrimonio. Universidad Nacional de Colombia.

el desarrollo político o democracia y el desarrollo cultural” (Romero Cevallos, 2005, citado en Avella, 2018). Siempre que se siga ignorando la importancia de la cultura en el desarrollo, se siga instrumentalizando esta, seguirán fracasando las iniciativas de activación porque, el desarrollo en sí mismo, no puede darse fuera de un contexto cultural, cuya génesis está en las relaciones de los seres humanos con su entorno natural; los valores culturales, el conocimiento de su historia y las memorias de las comunidades, tienen una gran incidencia en su comportamiento y sus acciones; repercuten en la participación en la actividad política, porque permiten nuevas y más complejas interpretaciones de sus contextos actuales, y mueven -o no- a ser agentes de transformación de la sociedad, porque tiene la capacidad de actuar de acuerdo con lo que se valora, es decir “agencia” su vida en comunidad y sus decisiones políticas.

Paradójicamente, desconocemos nuestras libertades, las libertades culturales y con estas, los derechos culturales. En este sentido, vale la pena mencionar que tenemos el derecho a acceder a nuestros patrimonios, ser partícipes de la toma de decisiones sobre estos, preservarlos e interpretarlos; y, además, tenemos el derecho de participar en la creación de políticas que ayuden a su protección. Cuando reconocemos nuestros derechos culturales, aumentamos nuestras posibilidades de libertades para la búsqueda del desarrollo, entendiendo este, como un proceso de gobernanza que convoca a las y los habitantes de una comunidad a convertirse en agentes activos, en coautores de nuevas interpretaciones de sus patrimonios sin que se pierda su esencia.

### **3.3.2. El caso de Valparaíso-Chile**

Un ejemplo que vale la pena rescatar se ubica en Valparaíso-Chile, tiene que ver con la construcción de ciudadanía y su rol activo en la defensa y gestión de los patrimonios, considerados como representación simbólica esencial de su identidad colectiva y de sus derechos y cómo a partir de esta construcción de ciudadanía, se exige atención a las demandas y necesidades sociales; sobre todo

aquellas relacionadas con las brechas de inequidad y exclusión. Una construcción de ciudadanía, forzada por el desencanto de quienes en un inicio vieron con buenos ojos un proyecto, que sería de gran beneficio para todos, además del orgullo que representaría la legitimación a nivel internacional de la importancia histórica de un territorio al que se pertenece, y que se ha ayudado a construir. Pero convirtiéndose también, en el centro de un conflicto social, en el que la ciudadanía reclama su participación en la gestión de sus patrimonios.

En el siglo XIX esta ciudad-puerto, fue foco de un gran dinamismo cultural y económico, lo que nutrió su caracterización como epicentro de hitos que marcaron su historia, arquitectura e identidad de sus habitantes, por lo cual, desde el estado, se gestionó su postulación como sitio patrimonio cultural mundial.

Al parecer, las ciudades portuarias del mundo, pero en especial de Latinoamérica, tienen más en común de lo que parece, y es que después de vivir una época de gran desarrollo, cayeron en periodos largos de estancamiento origen de grandes crisis económicas y sociales. Valparaíso, al igual que Puerto Colombia o la ciudad de Barranquilla, vieron a finales del siglo XIX su esplendor, a fin con sus vocaciones portuarias y a mediados del siglo XX su decaimiento y el surgimiento de una serie de problemas sociales como delincuencia, drogadicción, pobreza extrema, etc.

Después de algunos intentos fallidos, por parte de organizaciones civiles, a finales de los años 90 para lograr la declaratoria de la UNESCO como patrimonio mundial, Valparaíso en 2003 consigue por parte del gobierno central dicha declaratoria, lo que ratifica la lucha de poderes que representan las instituciones gubernamentales, quienes en este caso tuvieron un papel hegemónico en la gestión del patrimonio; pero cuyo objetivo principal fue constituir el patrimonio en un nuevo foco desarrollo económico, que con una selección cuidadosa se

consolida como un discurso de poder, “sinónimo de ‘industria patrimonial<sup>208</sup> y de construcción de un nuevo modelo de desarrollo urbano” (Guerrero<sup>209</sup>, 2012).

### **Figura 103**

*Puerto de Valparaíso*



*Nota:* [fotografía] fuente (Carabias<sup>210</sup>, 2015)

Como las declaratorias traen consigo beneficios económicos, el paso a seguir fue la ejecución de proyectos de infraestructura, para el caso de las ciudades portuarias, la recuperación del “Borde Costero” que antes habían sido usadas para actividades portuarias, se convierte en el centro de atención, porque ahí empieza el gancho de atracción. En una segunda etapa, se desarrollaron proyectos que se orientaron a mejorar, habilitar y construir infraestructura urbana. Para el caso de Valparaíso, se dio apertura al Paseo Wheel Wright de 1.722 metros. “En el área

---

<sup>208</sup> Guerrero R. (2012) La industria patrimonial ha sido construida a partir de la utilización de criterios de evaluación económica para la evaluación de bienes con valor patrimonial. El objetivo es que los bienes restaurados otorguen, no solo valores identitarios, sino también rentabilidad

<sup>209</sup> Guerrero (2012) Patrimonio cultural mundial, territorio y construcción de ciudadanía. construcción y apropiación social del patrimonio cultural de la ciudad de Valparaíso-Chile. Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. U de Barcelona.

<sup>210</sup> Carabias Diego (2015) “Valparaíso: El Patrimonio bajo la Cota Cero del Puerto Principal”. consultado el (9 de agosto de 2022) recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/278785194\\_Valparaiso\\_El\\_Patrimonio\\_bajo\\_la\\_Cota\\_Cero\\_d\\_el\\_Puerto\\_Principal](https://www.researchgate.net/publication/278785194_Valparaiso_El_Patrimonio_bajo_la_Cota_Cero_d_el_Puerto_Principal)



patrimonial se desarrollaron otras acciones estatales, algunas de las cuales tenían fundamentalmente un valor simbólico, como fue la declaración de Valparaíso como “capital cultural de Chile”, la campaña de “mejoramiento de fachadas” de casas y edificios ubicados en la zona histórica de la ciudad, y la posterior instalación de la sede del Ministerio de Cultura en el área patrimonial de la ciudad. No obstante, las acciones y compromisos del gobierno central respecto al patrimonio declarado se han centrado fundamentalmente a la restauración del patrimonio físico y a incentivar y apoyar la gestión productiva del mismo” (Guerrero, 2012).

La valoración del sitio por parte de la UNESCO, si bien es cierto destaca aspectos intangibles (tradiciones, costumbres, valores), alude principalmente a aspectos tangibles, especialmente la singular trama urbanística y arquitectónica de algunos barrios emblemáticos, como el Cerro Concepción y Alegre, y los funiculares que conectan los cerros de la ciudad con el plan. Este énfasis, como veremos, orientó en parte, que los compromisos asumidos por el gobierno en la gestión de lo patrimonial se focalizaran fundamentalmente a invertir en el ámbito de la restauración y gestión de la infraestructura histórico-patrimonial, en desmedro de otros aspectos más intangibles vinculados a la cultura y costumbres de estos territorios (Guerrero, 2012)

En un inicio, estas estrategias contaron con el apoyo de la ciudadanía, generando grandes expectativas por el anhelado desarrollo, progreso y los beneficios que esto traería para todos, pero con el paso del tiempo, la administración ha perdido respaldo por la poca participación ciudadana y los escasos beneficios equitativos, además del uso indebido del patrimonio, lo que ha generado tensiones entre los diversos actores.

### 3.3.3. Gentrificación, un peligro latente

Hay que mirar con especial atención, un fenómeno que aunque no es nuevo, cada vez es más común, y que es uno de los peligros al que se enfrenta el paisaje; por lo cual considero pertinente traer a contexto: la gentrificación<sup>211</sup> exacerbada, que en su afán de estetización y afanado y falso embellecimiento, destierra, desplaza y excluye a los pobladores del territorio y que se traduce en el deshabitación de espacios que antes estaban llenos de vida; y la fobia, el desapego y desinterés que deriva en la no apropiación o desapropiación de los patrimonios, cuya consecuencia principal, es el deterioro de estos, efecto provocado por infortunados procesos de gestión estatal de manera unilateral; aquellos que omiten o ignoran las opiniones, expectativas y necesidades de la población, cuyo conocimiento de sus propios territorios es subordinado por la necesidad de Extractivismo cultural, rayando en desmesuradas estrategias de comercio turístico y cuyo goce de estos espacios resultan en lujos exclusivos para unos pocos.

Este proceso de gentrificación es un derivado de la planificación de la “industria patrimonial” presentada por la autora Rosa María Guerrero, como “un enfoque construido a partir de la utilización de criterios de evaluación económica para la evaluación de bienes con valor patrimonial. El objetivo es que los bienes restaurados otorguen, no solo valores identitarios, sino también rentabilidad”<sup>212</sup>, lo que claramente aparta de los intereses gubernamentales, el fortalecimiento y desarrollo social y cultural, desde un enfoque participativo y no solo consultivo, para la construcción e identificación de los valores patrimoniales, cuyo objetivo

---

<sup>211</sup> Bajo una definición técnica, este concepto consiste en un fenómeno urbanístico en que un barrio, otrora popular o más tradicional, por ciertas circunstancias adquiere mayor plusvalía, y por tales características, se torna atractivo para que un sector de ciudadanos, con un mayor nivel de ingresos económicos, dirijan su mirada hacia este, lo cual incentiva el desarrollo de nuevos proyectos inmobiliarios, que comienzan a modernizar el entorno. Las rentas comienzan a elevarse, y las nuevas edificaciones comienzan a ser habitadas por personas pertenecientes a otros segmentos socioeconómicos, lo que conllevará a una completa modificación de la fisonomía urbana (Universidad de América. 2018). <https://www.uamerica.edu.co/interes/que-es-el-fenomeno-urbanistico-conocido-como-gentrificacion/>

<sup>212</sup> Guerrero Valdebenito Rosa. (2012). “Patrimonio cultural mundial, territorio y construcción de ciudadanía. construcción y apropiación social del patrimonio cultural de la ciudad de Valparaíso-Chile”. Universidad de Concepción y Universidad Desarrollo (chile).

real es el desarrollo inmobiliario y comercial teniendo como beneficiarios a las élites y los grandes empresarios.

Al respecto, el geógrafo David Harvey<sup>213</sup>, en una entrevista realizada en 2016 afirmó que:

La gentrificación, puede definirse como el poder de cualquier grupo con recursos superiores que logra expulsar y destruir comunidades locales de un determinado lugar. Si se lo llama gentrificación, colonialismo o colonialismo urbano, da igual; la importancia radica en el conocimiento y la comprensión de la problemática detrás del concepto. Realmente importa poco cómo se lo llame, siempre y cuando la preocupación se mantenga por los temas centrales a tratar como lo son la vivienda asequible y la calidad de vida de poblaciones que han sido marginadas y empobrecidas a lo largo del tiempo (Harvey<sup>214</sup>, 2016)

Haciendo un paralelo con el caso del paisaje marítimo del Viejo Muelle de Puerto Colombia, se corre el peligro de caer en este fenómeno de gentrificación y se evidencia en la estructuración de proyectos de infraestructura, que podrían desplazar de su propio territorio, siendo marginados y ajenos a lugares a los que por derecho deberían acceder; pero que al darse un proceso de elitización, terminan siendo lugares construidos, para el consumo de quienes tienen un mayor poder adquisitivo. A continuación, incluí una imagen de lo que será el nuevo Centro Gastronómico Internacional, otro homenaje a los inmigrantes; que estará ubicado a un costado de la plaza Central, ahora llamada “Plaza del Inmigrante”.

---

<sup>213</sup>Geógrafo británico y teórico social, en el campo de Estudios Urbanos. Sus reflexiones sobre la importancia del espacio y el lugar han atraído una considerable atención en las ramas de ciencias humanas y sociales. Se lo considera defensor ferviente del derecho a la ciudad.

<sup>214</sup> Marc Marti y Mónica Salazar, integrantes del Grupo de Investigación de Derecho a la Ciudad de la Flacso-Ecuador, (26 de Enero de 2016). “Se discutieron temáticas respecto al Derecho a la Ciudad, los procesos de gentrificación y el Hábitat III” Entrevista a David Harvey. Consultado el (1 de septiembre de 2022) recuperado de <https://cdes.org.ec/web/entrevista-a-david-harvey-sobre-gentrificacion-habitat-iii-tiene-una-posicion-neoliberal/>

## Figura 104

### *Centro Gastronómico Internacional*



*Nota:* Diseño del Centro Gastronómico Internacional de Puerto Colombia. La construcción de la plaza fue adjudicada en junio de 2022 al Consorcio Vive Puerto, conformado por las firmas Ingeniería y Proyectos de Construcción SAS, Gallardos Asociados SA y A.M.G.O Construcciones SAS, y tendrá un plazo de ejecución de 12 meses. [captura de pantalla] Fuente (El Tiempo<sup>215</sup>. Junio 16 de 2022).

Este tipo de modelos de gestión patrimonial, que se basan en los recursos patrimoniales para el desarrollo netamente económico de los territorios, generan conflictos que se traducen en dos aspectos: uno, la subalternización de los grupos sociales con menos poder y valor adquisitivo, que facilita el posicionamiento de un discurso del patrimonio oficial; dos: una suerte de despertar por parte de la ciudadanía que reclama sus espacios de participación y derechos culturales, en los que el patrimonio se constituye en “un marco para la expresión de derechos y demandas sociales” (Guerrero, 2011). Tal como ha sido interpretado desde las Organizaciones Ciudadanas de la ciudad porteña de Valparaíso-Chile, como efecto de procesos unilaterales, de parte del estado chileno, en la gestión de los

---

<sup>215</sup> “Así será el nuevo centro gastronómico internacional de Puerto Colombia”. Periódico el Tiempo. Consultado el (18 de junio de 2022). Recuperado de (<https://www.eltiempo.com/colombia/barranquilla/centro-gastronomico-internacional-en-puerto-colombia-680713>)

patrimonios urbanos amparados en la declaratoria de la ciudad, como sitio de patrimonio cultural de la humanidad en el año 2003 por parte de la UNESCO.

Las organizaciones ciudadanas, afirman “que el proyecto es una privatización y comercialización solapada del espacio público y del derecho de los ciudadanos a acceder libremente al mar. [...] Bajo este marco consideran el proyecto un negocio inmobiliario y comercial que generaría una especie de ghetto urbano para los que pueden pagar y por ende una segregación del espacio y de las actividades” (Guerrero, 2012).

### **3.3.2. La gobernanza cultural en la gestión del patrimonio**

Pero ¿Qué es entonces la gobernanza y cómo se vincula con la gestión del patrimonio? La gobernanza, tiene que ver en un amplio sentido, con una nueva dimensión política, que se acople a los cambios y necesidades sociales. Daniel Innerarity<sup>216</sup> afirma que “lo que se requiere entonces es un ejercicio de innovación política que exige otra manera completamente distinta de pensar y actuar”<sup>217</sup> (2011). El autor se refiere a una innovación desde las ciencias humanas, las sociedades y sus gobiernos; porque para él, la política no puede definirse como administración, sino como “diseño de las condiciones de la acción humana, apertura de posibilidades”, lo que para Sen significa, la expansión de las capacidades, entendidas como un tipo de libertad, que tiene que ver con las opciones que una persona tiene para la toma de decisiones.

Innerarity entiende el concepto de gobernanza, como una estrategia para devolver el potencial transformador a la política; aunque es impreciso, lleno de

---

<sup>216</sup> Nació en Bilbao-España. Doctor en filosofía, es un teórico de la política con reconocimientos internacionales. Entre sus libros destacan: *Ética de la hospitalidad* (Premio de la Sociedad Alpina de Filosofía 2011 al mejor libro de filosofía en lengua francesa), *La transformación de la política* (Premio de Ensayo Miguel de Unamuno y Premio Nacional de Literatura, modalidad Ensayo 2003), *La sociedad invisible* (Premio Espasa de Ensayo 2004),

<sup>217</sup> ¿Qué es eso de la gobernanza? (2011). Consultado el (16 de septiembre de 2022). Recuperado de [http://globernance.org/wp-content/uploads/2015/12/Gobernanza\\_DanielInnerarity.pdf](http://globernance.org/wp-content/uploads/2015/12/Gobernanza_DanielInnerarity.pdf)

incertidumbres, lo defiende como una suerte de renovación política, en la acción social, como una gran posibilidad de acción política; que busca otras maneras de gobernar; de un tránsito de los modelos verticales de gobierno, vinculados a las jerarquías de poder a la interconexión de roles y redes más cooperativas y horizontales, es decir, del gobierno a la gobernanza; en las cuales el desafío “consiste en entender y gobernar procesos de comunicación y cooperación en el espacio entre actores cuyas acciones son interdependientes” (Innerarity, 2011).

A lo largo del documento he planteado la necesidad y la urgencia de pensar los patrimonios, la identidad, el paisaje y la memoria en procesos dialógicos con las comunidades, encontré en los planteamientos de Innerarity, un soporte que desde la política social sustenta mis posturas, porque la gestión patrimonial, entendida como una forma de actuar frente a los patrimonios, requiere, al igual que la política, una renovación en las lógicas de acción social, un tránsito hacia el cooperativismo, las relaciones equilibradas de negociación y sobre todo, el tránsito hacia la horizontalidad. Si bien el patrimonio en una visión anticuada, ha sido entendido y gestionado como un símbolo de poder, muchas veces convertido en propaganda política, caricatura turística y bufón de masas, que ha conducido a territorios y paisajes a eternas disputas; hoy se debe asumir el compromiso de una gestión del patrimonio, que su marco más político, conduzca a la configuración de espacios para las decisiones públicas, acciones sociales y usos responsables; entender que si “gobernar, es gestionar la heterogeneidad” (Innerarity, 2011); la gestión del patrimonio es la acción de actuar en pro de la diversidad, los pluralismos y las identidades, entre otras cosas.

Por otro lado, según la UNESCO, la gobernanza, en el ámbito cultural abarca varios aspectos, que se corresponden en las definiciones presentadas por Innerarity sobre gobernanza, desde los ámbitos político y social y la presentada por Sen, respecto al desarrollo:

La gobernanza cultural abarca los marcos normativos, las políticas públicas, las infraestructuras, la capacidad institucional y los procesos



destinados a fomentar el desarrollo cultural inclusivo, la estructuración de sectores culturales dinámicos y la promoción de la diversidad. La gobernabilidad cultural forja las condiciones propicias en las que se ejercen los derechos culturales que son cruciales para el desarrollo de sociedades pacíficas en las que los individuos tienen la oportunidad de llevar una vida plena y creativa de acuerdo con lo que ellos valoran. Por lo tanto, la gobernanza cultural desempeña un papel fundamental para que la cultura contribuya plenamente al desarrollo humano inclusivo basado en los derechos (UNESCO<sup>218</sup>, s.f).

Aunque el concepto de gobernanza ha sido muy utilizado a nivel mundial, es desde su aterrizaje a lo local donde cobra especial importancia, porque es en esas dinámicas relacionales de gobernanza en un territorio específico, en el que se puede facilitar las comunicaciones entre actores, en los asuntos que atañen a una población; y esa comunicación sólo se da, por medio de la participación ciudadana o de la comunidad local en proyectos e iniciativas de gestión o actuación sobre sus patrimonios, es decir, los tan mencionados procesos de activación de patrimonios, que ayuden a construir, deconstruir o reconstruir su identidad. En tal sentido, se entiende por participación “el conjunto de acciones colectivas dirigidas a satisfacer necesidades comunes vinculadas a su cotidianidad” (Sánchez<sup>219</sup>, 2016, p. 6).

La Carta de Atenas (1942, p. 18), como muestra de su perspectiva avanzada propone un desafío importante, respecto a la participación:

El desarrollo de procesos innovadores de democracia local -buscando nuevas maneras de involucrar a todos los agentes sociales para

---

<sup>218</sup> “Gobernanza”. Consultado el (18 de septiembre de 2022) recuperado de <https://es.unesco.org/creativity/indicadores-de-desarrollo/dimensiones/gobernanza>

<sup>219</sup> Sánchez, M. (2016) “ El fenómeno social en los procesos participativos de los consejos comunales”. Orbis. Revista Científica. Ciencias Humanas, vol. 12, núm. 34, 2016, pp. 58-81. Fundación Miguel Unamuno y Jugo. Maracaibo, Venezuela

aumentar la participación y garantizar los intereses comunes de todos los grupos. La participación de ciudadanos proporciona una mejor comprensión de sus demandas y puede iniciar una evolución cultural que lleve a la aceptación de una diversidad de soluciones para hacer frente a las diferentes necesidades de los distintos grupos, aunque conservando una identidad compartida de toda la ciudad.

En este sentido, la defensa por el patrimonio insta de ser una suerte de detonante para exigir respeto por los derechos adquiridos a través del tiempo, como habitantes de los territorios; y aquellos patrimonios que de ese habitar, han sido construidos y cuidados como memorias colectivas, sobre todo teniendo en cuenta, las nuevas narrativas que se han forjado desde la comunidad y las resignificaciones respecto a estos.

Del caso de Valparaíso, destaqué varias cosas, que me han ayudado a ampliar mis reflexiones sobre los procesos de gobernanza cultural en la gestión del patrimonio, extrapolables al caso del Viejo Muelle:

En primera medida, el surgimiento de agrupaciones y asociaciones que defienden el patrimonio local, que motivaron la creación de una red de organizaciones civiles en varios frentes, incluso, algunas que surgieron como respuesta a la defensa de otros derechos, y otras demandas sociales, pero que usaron la defensa del patrimonio como bandera. Si bien en Puerto Colombia no conocí aún algún ejercicio de asociatividad de tal magnitud, sí ha habido iniciativas por la defensa del patrimonio, que aunque efímeras, es legítimo reconocerlas, como lo fue la conformación en 1956 de la Junta Pro-defensa del Puerto que velaría por la conservación de la estructura.

Segundo, el profundo rechazo que ha despertado en la ciudadanía, la exacerbada gestión económica sobre el patrimonio, lo que ha generado la degradación de los patrimonios y la generación de falsas expectativas de desarrollo integral y

progreso de los grupos sociales más vulnerables, aumentando incluso las brechas sociales.

Tercero, la lucha de la ciudadanía por sensibilizar y concientizar que el patrimonio y su gestión es un derecho ciudadano, social; íntimamente ligado a las costumbres, identidad y tradiciones locales; no un asunto gubernamental ni de expertos, por lo cual instan a toda la población a asumir compromisos y un rol de agenciamiento, activo y constante, para pensar entre todos su territorio. Aunque en Puerto Colombia, no conocí de alguna iniciativa similar, no quiere decir que no existan- es sin lugar a duda un gran referente de gestión.

Cuarto, que, aunque la participación se constituye como un componente formal en los asuntos patrimoniales, a nivel internacional, esta, aún sigue siendo relegada a una participación más consultiva e informativa, más que activa.

Un punto muy importante que llamó mi atención es el potencial de movilización que se ha desprendido de un evento de gestión patrimonial, que institucional, unidireccional o excluyente, como lo asume la población de Valparaíso, ha permitido repensar el sentido de cooperativismo, y asociatividad para la defensa de un bien común, en este caso el patrimonio portuario. Y que, aunque la administración pública produce sentimientos de incredulidad y desconfianza, siempre existirá el camino de la negociación; pero para ello se deben garantizar mecanismos efectivos, confiables y equitativos que, garanticen la vinculación real de un componente participativo; pero, por otro lado, la población debe asumir en todo el proceso un liderazgo activo, constante y comprometido con el bienestar colectivo.

Lo más valioso, a mi parecer, en este caso, es el cambio de paradigma en la perspectiva patrimonial y su gestión, de unos modos jerárquicos, a otros en los que otros sujetos, antes subordinados, hoy pueden lograr una emancipación patrimonial, o al menos dar la lucha para tal fin; para ello, es indispensable trabajar la apropiación social de los patrimonios desde una mirada más social, que, logre cautivar y empoderar a los grupos sociales marginados, con su historia,

con su paisaje y con sus patrimonios, para devolver la conciencia sobre el derecho de acceso a su propia cultura, y a su memoria.

Por último, los procesos de apropiación social -o no- y los modos impuestos de percibir el territorio, que derivaron de esta declaratoria, son un claro ejemplo, de que esas lógicas de poder están ligadas a los modos en que actualmente, se han vinculado y/o afectado a las comunidades que han sido constructoras, creadoras o cuidadoras de sus patrimonios locales, como parte de sus historias de vida y dinámicas sociales, económicas y culturales. Incluso, aquellos patrimonios que se construyen colectivamente y que así mismo, se van construyendo derechos sociales de manera tácita, para el disfrute de estos y que pueden darse en cualquier otro contexto, no necesariamente por cuenta de una declaratoria de Patrimonio Mundial.

## ***Mi viejo muelle***

*Presurosa golpea la brisa tus cimientos  
las olas que te vieron nacer, hoy te quitan el aliento  
¡Oh mi viejo muelle! cuántas penas y lamentos  
ilusiones, logros y extranjeros llegaron por ti, con progreso.  
Entre aguas grises, sol y luna  
la arena dorada  
la cocada y la cumbia...  
me envuelves entre la poesía y la historia  
entre el mango biche y mis memorias.  
Mi puerto querido*

(Andrea Del Gallego<sup>220</sup>, fragmento. 2015)

---

<sup>220</sup> Comunicadora social y periodista barranquillera. Decidió verter su inspiración en los cimientos, el aliento, las penas y lamentos, las ilusiones y logros, que este muelle centenario ha recibido de las olas que le quitan el aliento y del caminar lento y voraz de la humanidad con su progreso en un poema nostálgico.

## PARTE IV.

### 4. REFLEXIONES FINALES

#### 4.1. Sobre el paisaje como integrador

Abordar el asunto del paisaje ha sido bastante problemático, haciendo la aclaración que los problemas no necesariamente son cuestiones negativas, aunque sí, complejas. De esto, la primera gran conclusión es que, sin lugar a duda, el paisaje es problemático y complejo, porque es una cuestión viva, activa y dinámica.

El aspecto que más agudiza su complejidad, a mi modo de ver, es la necesidad de abordarlo desde la interdisciplinariedad; aun siendo un asunto de difícil definición<sup>221</sup>, es en este punto dónde enfoco mi reflexión, porque el paisaje integra todos los aspectos de la vida, la cultura y la naturaleza; por lo cual, no solo requiere de diferentes disciplinas, para su comprensión, investigación y estudio; y se conforma de valores que le hacen integral; sino que, *per sé*, asume la integridad de muchos factores que permiten interpretar y entender las relaciones humanas, con su medio geográfico y todos sus contextos.

La naturaleza existe por sí misma, el paisaje en cambio sólo existe en su relación con el ser humano, en la percepción, personalización y apropiación de este. El paisaje está vinculado a un lugar y personalizado por este lugar. Sin la mirada cultural no hay paisaje en el territorio, porque es ahí, donde se generan el diálogo y el vínculo. Su naturaleza transversal, permite posibilidades de interpretación, que potencian: la cohesión y promoción social, la dinamización cultural, la educación y formación; aspectos sobre el desarrollo económico; y tiene, además, el potencial de lograr que un lugar ordinario, adquiriera un sentido específico, si existe alguien que le dé un valor, es decir, que lo resignifique. Por tanto, su interpretación, es un proceso que puede contribuir muy favorablemente a la

---

<sup>221</sup> El mejor ejemplo de ello, son los numerosos conceptos que se han construido para intentar dar cabida a todos los aspectos que le dan sentido.



conservación y sostenibilidad, orientando y sensibilizando a las comunidades que habitan y/o visitan lugares patrimoniales.

Ya son muchas las preocupaciones que han llevado a debatir la cuestión paisajística, más allá de procesos de patrimonialización, lo que ha permitido encuentros, diálogos y acuerdos sobre aspectos en su conjunto, desde lo natural, ético, estético, histórico, geográfico, económico, artístico, social, académico, cultural, patrimonial, normativo, incluso lo científico; pero, sobre todo, lo vivencial. Esto ha hecho emerger el debate también, sobre el gobierno del territorio, la lógica de poderes y contextualizar las políticas sectoriales que conduzcan a superar la mirada monumentalizada del territorio y de los patrimonios.

Por tanto, el estudio del paisaje, como concepto integrador de disciplinas y de patrimonios, se convierte en un poderoso recurso de gestión, de dinamización y acercamiento a las lecturas críticas que se puedan hacer del territorio y sus posibilidades de orientación, hacia procesos de activación y gobernanza, en pro de un desarrollo verdaderamente integral, íntegro e integrador. Porque, al convertirse en el rostro visible de lo que somos como sociedad, permite ser un testigo de las identidades y representaciones simbólicas, que nos hacen estar vinculados a un lugar y que nos convocan a tener motivos de luchas colectivas, entre ellas, las que propenden por transitar a espacios más democráticos, más incluyentes y accesibles, de cooperativismo y de real bienestar.

En tal sentido, urge ampliar también la visibilización de este tipo de discusiones que permitan informar y cautivar al mayor número posible de personas, para la sensibilidad social, la acción y a la defensa de sus paisajes que aporten al equilibrio, armonía y gestión responsable.

Por último, ha sido gratificante para mí, derivar y transitar entre temas que iniciaron como una inquietud y que con cada referente, lectura o discusión, se amplió a muchas inquietudes que, si bien eran de orden patrimonial y académico,

encontré que el paisaje no es un tema ajeno, o del que se deba hablar en tercera persona; que haya que investigar como un asunto de expertos exclusivamente; sino que su naturaleza integradora, lo hace indispensable para entenderme como sujeto político, que pertenezco a un grupo social y a un contexto específico. Por lo tanto, el paisaje se ha convertido en el marco para acercarme a la gestión del patrimonio desde una categoría museológica compleja y llena de vida, como un gran recurso para que yo, en mi rol de agente activa pueda aportar al empoderamiento de muchas más personas con su paisaje marítimo y patrimonios, en este caso específico, patrimonios portuarios.

#### **4.2. Sobre las políticas públicas del paisaje**

Respecto a la protección del paisaje en Colombia, la normativa es insuficiente a pesar de que esta debería garantizar su conservación. La protección del paisaje es una necesidad latente y urgente, entre otras cosas, porque es indispensable para gestionar el territorio y los patrimonios; garantizar la calidad de vida a las comunidades y promover su desarrollo integral.

En nuestro país, el paisaje, desde el aspecto medioambiental, empezó a ganar un papel relevante a partir de 1974, con el Decreto 2811. Con este, se expidió el Código Nacional de Recursos Naturales Renovables y de Protección al Medio Ambiente. En este código, el paisaje es reconocido como un recurso natural renovable que pertenece a la Nación y que brinda bienestar a las personas. Posteriormente, en 1977, con el Decreto 622, se hizo visible y se legitimó el interés en la protección del paisaje, estableciendo que los valores naturales extraordinarios que tiene un territorio determinan su paisaje.

Un año más tarde, se expidió el Decreto 1715 de 1978, en el cual el paisaje dejó de ser visto sólo como un recurso natural y pasó a ser entendido como el derecho que tiene la comunidad a disfrutar visualmente de él. Lo que sirvió de base para que en el artículo 5 de la Ley 9 de 1989, se definiera el paisaje como elemento constitutivo del espacio público.

La Ley 45 de 1983, fue la ley “Por medio de la cual se aprueba la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, hecha en París el 23 de noviembre de 1972” (Ley 45, 1983), cuyo objetivo era fomentar la protección y conservación del patrimonio mundial, cultural, y natural.

La Constitución Política de 1991, dejó clara la importancia de la protección al medio ambiente, y esto sirvió para que el paisaje pasara a ser reconocido como un derecho colectivo.

La Ley 99 de 1993. En su primer artículo, numeral 8 estableció que, el paisaje es un patrimonio común que debe ser protegido. Y en la Ley 397 de 1997, se incluyó la definición de paisajes culturales. Por medio de esta ley, se dictaron normas sobre el patrimonio cultural y los estímulos a la cultura, incluyó el paisaje dentro de la definición de patrimonio, de la siguiente manera:

Artículo 1°. Modifica el Artículo 4 de la Ley 397 de 1997. (Ley General de Cultura) el cual quedó, así:

"Artículo 4°. *Integración del patrimonio cultural de la Nación.* El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico.(Ley 1185 de 2008)

De acuerdo con el anterior pasaje general, por la evolución normativa en Colombia respecto al paisaje, este ha sido concebido de diferentes formas: Primero, como recurso natural renovable; segundo como área de valor sobresaliente; tercero, como parte del espacio público; cuarto, como patrimonio común y por último como paisaje cultural (Penagos C y Moreno L, 2018)<sup>222</sup>. Esto da un contexto sobre la fragilidad en términos de protección, que existe al respecto y que da pie para pensar la formulación de políticas públicas que garanticen esta protección, apuntando a varios frentes: desde la conservación misma, hasta la vinculación de las comunidades, para la gestión, tanto de los paisajes, como de los patrimonios derivados de estos.

Las políticas públicas son una importante herramienta de gestión y protección de los patrimonios, pero no las únicas. Aun cuando deberían garantizar las medidas de protección de estos, las escasas políticas públicas existentes, gestadas muchas veces desde una sola mirada, recurrentemente desde una posición de poder, no resultan viables en procesos de protección y gestión integral y polifónica de nuestros patrimonios y mucho menos si estas políticas actúan como las únicas garantes de esa protección. Sobre todo, en Colombia, en el que no solo las políticas del paisaje, sino las de protección de los patrimonios marítimos son débiles y fragmentadas, pero que son herramientas útiles, como ocurre con el Conpes 3990 “Colombia, potencia bioceánica sostenible 2030” de 2020, cuyo objetivo es el aprovechamiento de su ubicación geográfica, en términos de desarrollo sostenible, que busca proteger, recuperar y divulgar el patrimonio cultural sumergido. Una política que según mi punto de vista no puede verse desde una sola dimensión de tipología patrimonial, como si el Patrimonio Cultural Sumergido se pudiera ver de manera aislada de un contexto marítimo más complejo, es decir, debe entenderse en consonancia a una perspectiva amplia del paisaje marítimo con su cultura y sus conjuntos patrimoniales. Por su parte, está la PNOEC, o Política Nacional del Océano y de los Espacios Costeros, propuesta

---

<sup>222</sup> Penagos C y Moreno L, (2018). Alcance, límites y técnicas para la protección del paisaje en el ordenamiento jurídico colombiano y las sanciones a su afectación”. Universidad EAFIT. Facultad de Derecho. Medellín.

por el Comité Técnico Nacional de Cultura Marítima<sup>223</sup> (2017); una política intersectorial, que busca proteger el Patrimonio Cultural Marítimo en general, - incluso el Patrimonio Cultural Sumergido-; con énfasis en el área temática “Cultura, educación y ciencias marítimas”, cuya estrategia es “el fomento de la Cultura marítima y la protección del Patrimonio Cultural” (Orozco, J. (2021). Esta política pública se sustenta en lo establecido en la Ley 397 de 1997 “Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias” en el artículo 4° (mencionado anteriormente) y que da cuenta de la amplitud de la perspectiva del patrimonio cultural de Colombia.

La protección propiamente dicha, no puede estar supeditada a una política sesgada por las impresiones de valorización, de aquello que está catalogado o categorizado como patrimonio y legitimado desde las instituciones; dejando de lado el valor social que adquieren ciertos elementos (naturales o culturales) propios de un conjunto, que enriquece y da sentido al territorio: el paisaje -los paisajes-.

Ser sensibles al conjunto de elementos que conforman nuestros paisajes, además de hacernos conscientes de nuestras realidades sociales y políticas, nos brinda posibilidades de análisis, crítica y gobernanza; permitiéndonos entender el fracaso de un relato que, por décadas, nos ha tratado de persuadir de que sólo tiene valor aquello que se legitima, y sólo son legítimos aquellos elementos patrimoniales avalados por las instituciones y actores gubernamentales. Por tanto, son esos y sólo esos elementos acordes a esa mirada los que se protegen, se gestionan (y por supuesto, en letra menuda, se explotan y mercantilizan).

---

<sup>223</sup> El Comité Técnico Nacional de Cultura Marítima es un espacio de concertación interinstitucional para generar estrategias, proponer directrices y formular políticas, que contribuyan al fomento y protección del patrimonio marítimo en Colombia. Orozco Zárate, J.J. (2021) “Instrumentos de política y la cultura marítima (Pnoec-Conpes Bioceánico (3990)”. Bol. Cient.(CIOH40 (1) 91-98. Consultado el (15 de septiembre de 2022) recuperado de [https://aquadocs.org/bitstream/handle/1834/42012/dimar\\_2215-9045\\_2021\\_boletincioh\\_040%281%29\\_91-98.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://aquadocs.org/bitstream/handle/1834/42012/dimar_2215-9045_2021_boletincioh_040%281%29_91-98.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Por lo anterior, se vislumbra la urgencia de integrarnos, vincularnos y/o estrechar lazos con nuestro entorno: vivir y habitar lugares que nos permiten hacernos sentir propios de allí, ser sensibles a esos paisajes cotidianos que integran patrimonios y se integran a nuestros modos de vida; lo que sin lugar a duda, sustentará nuestros afectos por el territorio y por supuesto con el paisaje, creando sentido de identidad colectiva, y generando valor patrimonial del paisaje integral, sin la desmesurada idea de “exclusión patrimonial”. Esta reflexión se resume en la siguiente afirmación de Joan Nogué (2016)<sup>224</sup>: “No es proteger todo, es ser sensibles a todo”.

A mi modo de ver, esta suerte de barrera patrimonial se da por una debilitada y sesgada estructura política, que no admite la inclusión de valoraciones comunitarias, generadas desde los territorios, como componentes articuladores de la cultura, los patrimonios y los paisajes, que fortalecen las identidades locales que construyen comunidad y tejido social y que pone en valor elementos y manifestaciones culturales propias, al tiempo que se crean otras formas más democráticas y de gobernanza, de gestión y protección de los patrimonios de una comunidad.

Siguiendo con el planteamiento de Nogué: “Si algo pueden aportar los estudios de paisaje en el mundo del patrimonio es precisamente esta visión global, holística, integradora del paisaje; una visión que permite entender tal o cual elemento patrimonial no como un artefacto aislado, sino como una pieza más de un conjunto, es decir, de un paisaje que le da sentido y razón de ser”.

La anterior, es quizá la idea que más resuena para la presente reflexión museológica: la necesidad actual de cambiar el paradigma, de pensarnos otras narrativas contrarias a las que se basan en la exclusión de patrimonios, el

---

<sup>224</sup> Nogué (2016) “Reflexiones basadas en el artículo: paisaje, patrimonio y políticas públicas”. Artículo publicado en Ara 2016 kootsailaren 5<sup>a</sup>. Consultado el (2 de abril de 2022) recuperado de <http://ondaregia.com/paisaje-patrimonio-y-politicas-publicas/>

aislamiento de elementos del paisaje; que se separan de su conjunto y se vislumbran como objetos patrimoniales alejados de un contexto y cuyo valor se centra en la importancia individualizada que se le otorga desde una institución, de acuerdo con intereses económicos y políticos particulares; constituyéndose como el error más grande que ha llevado al fracaso de los actuales procesos de protección de los patrimonios propios del paisaje cotidiano, enmarcados claramente en la idea de “islas de valor” y no en cartografías integrales e integradas a los diferentes contextos que afectan los modos de vida y, por consiguiente, el valor de los modos de habitar los territorios.

En palabras de Nogué, “el valor patrimonial del paisaje es excepcional”. Apelando a la excepcionalidad del valor patrimonial del paisaje como conjunto, como integrador y articulador, es necesario cambiar los modos en que se legitiman los patrimonios desde la institucionalidad y, por tanto, desde las políticas públicas, hoy escasas o nulas en pertinencia social.

Para ello, volvemos a la necesidad que expresa el autor de ser sensibles a todo. Y esa sensibilidad solo la podemos adquirir habitando con el alma los territorios que vivimos, empapándonos de la esencia de esos lugares, conociendo su importancia histórica y apropiándonos de los elementos que constituyen nuestros paisajes y que les dan sentido; porque son constructores y tejedores de nuestra identidad como comunidad; del mismo modo, las viejas y nuevas formas de vida, construidas a diario desde la colectividad y que tejen historias, juntan caminos y trenzan destinos. Tal como plantea Nogué “el proceso de construcción de una identidad cultural colectiva es, sobre todo, un proceso de territorialización de la historia y de historicidad del territorio que queda plasmado en el paisaje”.

En ese sentido, desde una mirada museal e interdisciplinaria, confluyen dos aspectos relevantes que aportan significativamente a la protección de nuestros patrimonios: por un lado, el conocimiento del potencial histórico de nuestros paisajes ¿Por qué tienen valor colectivo e histórico ciertos elementos en nuestros territorios?, es decir la historicidad del territorio, de la que habla Nogué. Y por el



otro, cómo estos se integran en un todo, en un paisaje cultivado desde el pasado, pero cuyo valor radica precisamente en el dinamismo que le permite transformarse y seguir construyéndose desde la cotidianidad afectando las dinámicas sociales, políticas, económicas y culturales. Es decir, la territorialización de la historia, pues “No se trata sólo de conocer mejor el pasado, sino de conseguir que este conocimiento del pasado se convierta en un instrumento útil para los gestores y planificadores del territorio, además de actuar como poderosa vía de sensibilización ciudadana. Cuando un territorio pierde su memoria, pierde su identidad, su sentido del lugar, su singularidad, y comienza a banalizarse.” (Nogué. 2016)

Desde esta perspectiva, las reflexiones museológicas que he planteado en esta memoria, las asumo como un compromiso desde mi rol de museóloga y gestora del patrimonio, no sólo de entender el fortalecimiento de nuestra identidad cultural desde la comprensión de los paisajes y el patrimonio mismo; sino entender procesos oportunos para la gestión presente y futura de estos, diferentes a las nociones institucionales que han hecho parte de un vago y defectuoso discurso hegemónico, obstaculizando nuevas formas de apropiación social de la memoria histórica, representada en los patrimonios y los paisajes. A su vez, las asumo como una invitación a todas y todos los colegas con las mismas preocupaciones e intereses que, desde sus áreas de acción, trabajemos de manera integrada e interdisciplinar en la lucha por una renovación del enfoque político de gestión e interpretación de los patrimonios y de los paisajes. Este constituye el reto que debemos asumir desde el mundo de la museología y la gestión del patrimonio cultural.

*Vestigio de otrora opulentos tiempos  
donde salpican las espumas  
y las olas retumban ahora  
de nuestro litoral mar cenizo  
donde su atlántico ataque previsto  
más el lamido del salitre y del viento  
ante su heroica resistencia  
se rinden esperando  
que porteños o visitantes vengan al desencalle...*

(Ángel Medaglia<sup>225</sup>, el “Poeta del Muelle roto”  
Fragmento de poema sin nombre).

---

<sup>225</sup> Poeta barranquillero de ascendencia italiana, (1948-2019). Llegó a Puerto Colombia en la década de los años 90 como defensor de la preservación del viejo muelle, con la poesía como su principal instrumento de defensa. Son unos cuatrocientos poemas los que han cobrado vida en la voz de este poeta, en sus gestos de cantante, en los brazos que vuelan con cada línea. Una veintena de esos poemas están recogidos en el libro ‘Cantos históricos a Puerto Colombia’ editado por la fundación cultural de ese municipio y lanzado en diciembre del 2010. Consultado el 28 de mayo de 2022) Recuperado de <http://repositorio.uac.edu.co/handle/11619/1745>

## **PARTE V:**

### **5. ANEXOS**

#### **5.1. Glosario de términos**

**Activación:** más que con la puesta en valor tiene que ver con los discursos. Toda activación patrimonial, desde una exposición temporal o permanente, hasta un itinerario o un proceso de patrimonialización de un territorio.

**Accesibilidad:** se utiliza para nombrar al grado o nivel en el que cualquier ser humano, más allá de su condición física o de sus facultades cognitivas, puede usar una cosa, disfrutar de un servicio o hacer uso de una infraestructura.

**Acciones antrópicas:** cualquier acción o intervención realizada por el ser humano.

**Aduana:** es una oficina pública gubernamental, aparte de ser una constitución fiscal, situada en puntos estratégicos. Estos puntos estratégicos son, por lo general, costas, fronteras, terminales internacionales de transporte de mercancía como aeropuertos o terminales ferroviarios. Esta oficina está encargada de controlar las operaciones de comercio exterior, con el objetivo de registrar el tráfico internacional de mercancías que se importen y exporten desde un país extranjero y cobrar los impuestos establecidos por ley.

**Agencia:** la habilidad de una persona para actuar de acuerdo con lo que valora y tiene razones para valorar, además para ser 'agente' de transformación de la sociedad.

**Aluviones:** es un flujo de barro donde el agua arrastra el material suelto (detritos) por una ladera, quebrada o cauce. Puede viajar muchos kilómetros desde su origen, aumentando de tamaño a medida que avanza pendiente abajo transportando rocas, hojas, ramas, árboles y otros elementos, alcanzando gran velocidad.

**Amalgama:** es una combinación o una unión de elementos que tienen características o esencias diferentes.

**Ancla:** es un elemento muy pesado que se fija a una cadena y que se arroja al agua desde una embarcación para que se entierre en el fondo y así el barco no se mueva.

**Área de Desarrollo Naranja:** (ADN) son espacios geográficos que se delimitan y reconocen mediante decisiones administrativas de la entidad territorial o instrumentos de ordenamiento territorial. Su propósito es integrar a artistas, creadores, emprendedores, infraestructuras y equipamientos culturales, con el propósito de consolidar los procesos de creación, producción, circulación, distribución y acceso a las manifestaciones, bienes y servicios culturales y creativos.

**Archipiélago:** conjunto, generalmente numeroso, de islas agrupadas en una superficie más o menos extensa de mar.

**Astilleros:** es un establecimiento dedicado a la construcción y la reparación de embarcaciones. El término procede de astilla, que es un fragmento de madera.

**Atisbo:** es el acto de atisbar: vislumbrar, mirar [...] Principio de algo que puede ser interpretado como una señal de ello.

**Atracar:** acercar [una embarcación] a otra, a la costa o a un muelle, asegurándola para que no se mueva.

**Bahía:** entrada de mar en la tierra que forma una concavidad amplia donde pueden fondear los barcos para abrigarse del viento; es de menores dimensiones que un golfo y mayor que una ensenada.

**Bahareque:** material utilizado en la construcción de viviendas compuesto de cañas o palos entretrejidos y unidos con una mezcla de tierra húmeda y paja.

**Buques:** barco de grandes dimensiones y de porte superior a quinientas toneladas, con más de una cubierta y acondicionado para largos trayectos, que se utiliza con fines militares o comerciales.

**BICN:** Bien de Interés Cultural del Ámbito Nacional

**Península:** extensión de tierra rodeada de agua por todas partes salvo por una, por donde está unida a un territorio de mayor tamaño.

**Calado:** profundidad que alcanza en el agua la parte sumergida de una embarcación.

**Calicanto:** procedimiento de construcción en que se unen las piedras con argamasa sin ningún orden de hiladas o tamaños.

**Carta Ename:** cuyo propósito descrito en el sitio web del Ename Center (2013) es:

“definir los principios básicos de la interpretación y la presentación como componentes esenciales de los esfuerzos de conservación del patrimonio y como un medio de mejorar la apreciación y la comprensión pública en relación con los sitios del patrimonio cultural”. Es decir, la interpretación.

**Carta del Paisaje de las Américas (2018):** esta carta llamada antes “Carta Latinoamericana de Paisaje”, y que después tomó el nombre de “Carta del Paisaje de las Américas” ya que abordó el paisaje de todo el continente americano, fue creada con el liderazgo de Colombia, donde se gestó La Iniciativa Latinoamericana del Paisaje (LALI).

**Casetero:** en Puerto Colombia se le llama casetero a la persona que atiende o trabaja en los establecimientos de comidas, bebidas o baile ubicados frente al mar. Estos comercios inicialmente fueron construidos con madera y techos de hojas de palmas, a modo de chozas, algunos conservan esta estética.

**Centro ENAME:** entidad fundada en 1988 como una asociación sin ánimo de lucro, que realiza acciones sobre la investigación, sobre la conservación y el uso público de los sitios arqueológicos y monumentos históricos.

**Comarca:** porción de territorio, más pequeña que una región, que se considera homogénea por diversos factores, como las condiciones naturales o la persistencia de demarcaciones históricas.

**CONPES:** Consejo Nacional de Política Económica y Social. Los documentos CONPES plasman las decisiones de política pública aprobadas por el CONPES y en este sentido constituyen una de las principales herramientas para su formulación e implementación. Estos documentos son el resultado de un trabajo coordinado y concertado entre diferentes entidades e instituciones del Gobierno nacional, donde se establecen acciones específicas para alcanzar los objetivos propuestos, más allá de las acciones misionales.

**Convenio Europeo del Paisaje:** El Convenio, fraguado a partir de mediados de los años 90, se elaboró en el seno del Consejo de Europa y se concluyó en el año 2000 en la ciudad de Florencia.

El propósito general del Convenio es animar a las autoridades públicas a adoptar políticas y medidas a escala local, regional, nacional e internacional para proteger, planificar y gestionar los paisajes europeos con vistas a conservar y mejorar su calidad y llevar al público, a las instituciones y a las autoridades locales y regionales a reconocer el valor y la importancia del paisaje y a tomar parte en las decisiones públicas relativas al mismo. El Convenio Europeo del Paisaje entró en vigor el 1 de marzo de 2004.

**Creosotado:** acción de creosotar. "El creosotado se usa para tratar y preservar maderas expuestas a la intemperie".

**Cumbiamberos:** personas que bailan cumbia, La cumbia es uno de los ritmos y danzas de Colombia más conocidos. Este ritmo es poderosamente hipnótico y junto con la danza y su traje, un buen ejemplo de la mezcla de influencias indias, españolas y africanas. La danza se originó como una danza de cortejo entre hombres africanos y mujeres indígenas en el momento cuando las dos comunidades comenzaron a crear una nueva cultura. En este suave baile sensual

las mujeres sostienen velas encendidas mientras las parejas forman parte de una gran rueda.

**Dadá o dadaísmo** fue un movimiento artístico de vanguardia que nació en Zurich, en 1916. Sus fundadores fueron Tristán Tzara, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck y Hans Arp, quienes se reunían en el local nocturno Cabaré Voltaire, con el objetivo de realizar acciones que mostraran su rechazo a la institución artística y a las expresiones del arte europeo, tanto el vigente en aquella época como el histórico. El término Dadá, con el que se nombraron, no porta ningún significado. Renegaba del concepto de obra de arte. No solo no lo buscaban, sino que rechazaban producir objetos imperecederos que fueran contemplados en los museos.

**Dársena:** la etimología de dársena nos lleva a un vocablo de la lengua árabe que puede traducirse como “casa de fábrica” o “casa de industria”. El término hace referencia al sector de un puerto que cuenta con algún tipo de resguardo construido de manera artificial para favorecer el fondeo de las embarcaciones.

**Delta:** depósito aluvial formado en la desembocadura de un río entre los brazos en que este se divide; tiene forma triangular, aunque sufre modificaciones debido a la acción de las mareas.

**Déjà vu:** sensación de haber pasado con anterioridad por una situación que se está produciendo por primera vez.

**Deriva:** como lo describe el Diccionario del Español de México: “sin rumbo fijo, a merced del viento, las corrientes o las circunstancias” Acepciones según la Real Academia de la Lengua Española (RAE):

A la deriva: Loc. adv. Dicho de navegar o de flotar: A merced de la corriente o del viento.

Loc. adv. Sin dirección o propósito fijo, a merced de las circunstancias.



**DIMAR:** Dirección General Marítima, Autoridad Marítima de Colombia

**Displuencia:** actitud indiferente y de desagrado hacia algo o alguien.

**Dique:** muro grueso construido para contener la fuerza del agua, embalsarla o reconducirla.

**Dramaturgia:** arte y técnica de componer o poner en escena dramas u obras teatrales.

**La deriva:** presentada por Debord, es “una construcción y una experimentación de nuevos comportamientos en la vida real, la materialización de un modo alternativo de habitar la ciudad [...] una superación de la deambulación surrealista”

**ECTP:** Consejo Europeo de Urbanistas

**Ensenada:** entrante del mar en la tierra formando un seno donde pueden fondear los barcos para abrigarse del viento; es de dimensiones menores que una bahía.

**Erosión:** desgaste producido en la superficie de un cuerpo por el roce o frotamiento de otro. Desgaste y modelación de la corteza terrestre causados por la acción del viento, la lluvia, los procesos fluviales, marítimos y glaciales, y por la acción de los seres vivos.

**Estela:** señal o rastro que deja una cosa o un suceso.

**Faro:** torre alta situada en las costas y puertos que emite una luz potente a intervalos para orientar de noche a los navegantes.

**Fata Morgana:** el nombre de este efecto proviene de la leyenda del rey Arturo. Se trata de un personaje clásico de la literatura europea. El rey Arturo tenía una hermanastra que era una hechicera cuya capacidad era la de cambiar su aspecto. A la hermanastra se le conocía con el nombre de Morgana le Fay, Morgane, Morganna, Morgaine y otros nombres. Sea el nombre que sea es conocida como una maga o hechicera que tiene poderes mágicos.

Este efecto se trata de una extraña ilusión óptica que está vinculada a las costas de Barcelona, Noruega, Nueva Zelanda y, principalmente, el Estrecho de Messina, el área del sur de Italia, entre Calabria y Sicilia. A este efecto se le atribuyen propiedades mágicas dado que se puede manifestar con diversas formas. Se ha podido encontrar efecto fata Morgana con barcos voladores, ciudades flotantes, acantilados, icebergs, montañas ficticias o edificaciones que son más cercanas al mundo de la fantasía que de la realidad. En numerosos relatos Morgana es discípula del mago Merlín.

**Finisecular:** del fin de un siglo o relacionado con él.

**Fisonomía:** aspecto externo y característico que muestra o se da a una cosa.

**Fluvial:** de los ríos o que tiene relación con ellos.

**Fondeadero:** lugar costero o ribereño que dispone de la profundidad necesaria para poder fondear en él las embarcaciones.

**Fragata:** barco de guerra menor que el destructor y más rápido, provisto de armas antiaéreas y antisubmarinas, que se utiliza principalmente como escolta.

Barco de vela provisto de tres palos, cada uno de los cuales, con cofa y verga, y una sola batería de cañones entre los puentes además de otra en cubierta.

**Galpones:** construcción grande y techada que se emplea como taller mecánico, carpintería, garaje o depósito de mercancías.

**Gentrificación:** puede definirse como el poder de cualquier grupo con recursos superiores que logra expulsar y destruir comunidades locales de un determinado lugar. Si se lo llama gentrificación, colonialismo o colonialismo urbano, da igual; la importancia radica en el conocimiento y la comprensión de la problemática detrás del concepto. Realmente importa poco cómo se lo llame, siempre y cuando la preocupación se mantenga por los temas centrales a tratar como lo son la vivienda asequible y la calidad de vida de poblaciones que han sido marginadas y empobrecidas a lo largo del tiempo (Harvey, 2016)

**Gobernanza cultural:** abarca los marcos normativos, las políticas públicas, las infraestructuras, la capacidad institucional y los procesos destinados a fomentar el desarrollo cultural inclusivo, la estructuración de sectores culturales dinámicos y la promoción de la diversidad. La gobernabilidad cultural forja las condiciones propicias en las que se ejercen los derechos culturales que son cruciales para el desarrollo de sociedades pacíficas en las que los individuos tienen la oportunidad de llevar una vida plena y creativa de acuerdo con lo que ellos valoran. Por lo tanto, la gobernanza cultural desempeña un papel fundamental para que la cultura contribuya plenamente al desarrollo humano inclusivo basado en los derechos (UNESCO, s.f).

**ICOMOS:** es el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, además de ser un órgano consultivo de la UNESCO. Proporciona al Comité del Patrimonio Mundial evaluaciones de bienes culturales y mixtos que son propuestos para su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial

**Identidad cultural:** encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior. De acuerdo con estudios antropológicos y sociológicos, la identidad surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro. Aunque el concepto de identidad trasciende las fronteras (como en el caso de los emigrantes), el origen de este concepto se encuentra con frecuencia vinculado a un territorio. Identidad cultural un concepto que evoluciona (Molano, O, s.f)

**IFLA:** Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas

**Industria patrimonial:** presentada por la autora como “un enfoque construido a partir de la utilización de criterios de evaluación económica para la evaluación de bienes con valor patrimonial.

**Hidráulica:** parte de la mecánica que estudia el equilibrio y el movimiento de los fluidos.

**Inmersión:** introducción completa de un cuerpo en un líquido

**In situ:** en el lugar, en el sitio.

**Interpretación patrimonial:** en su definición general, La interpretación del patrimonio es el “arte” de revelar in situ el significado del legado natural y cultural

**Irse al garete:** cuando una embarcación perdía el control, iba sin gobierno y era llevada por el viento o la corriente estaba yendo *al garete*, de ahí que con el tiempo se utilizase este término para referirnos a todo aquello que está predestinado al fracaso, a perderse, hundirse o malograrse.

**Hidrocarburos:** compuesto químico formado por carbono e hidrógeno.

**Holística:** la holística es aquello perteneciente al holismo, una tendencia o corriente que analiza los eventos desde el punto de vista de las múltiples interacciones que los caracterizan. El holismo supone que todas las propiedades de un sistema no pueden ser determinadas o explicadas como la suma de sus componentes. En otras palabras, el holismo considera que el sistema completo se comporta de un modo distinto que la suma de sus partes.

**Kaamash Hu:** son una etnia indígena que habita los mismos territorios, exigen que no se les llame mokaná, reclaman la reivindicación de sus derechos ancestrales, reclaman su reivindicación histórica, ser reconocidos como etnia indígena y afirman que mokaná es un nombre peyorativo para su pueblo milenario.

**La Iniciativa Latinoamericana del Paisaje (LALI):** es una declaración de principios éticos fundamentales para promover el reconocimiento, la valoración, la protección, la gestión y la planificación sostenible del paisaje latinoamericano, mediante la adopción de convenios (leyes-acuerdos-decretos-ordenanzas) que reconozcan la diversidad y los valores locales, nacionales y regionales, tanto tangibles como intangibles del paisaje, así como los principios y procesos pertinentes para salvaguardarlo.

**Litoral:** por extensión se conoce como litoral a la costa de un territorio o incluso de un país. Además, en Argentina y en Uruguay, a la franja terrestre que se ubica a los lados de un río también se la llama litoral.

**Madera náufraga:** el tallado en madera náufraga es una de las técnicas artesanales más importantes del Atlántico, que por años ha permitido que artesanos del departamento encuentren lo que para muchos serían solo desperdicios arrastrados por la marea.

**Malecón:** estructura que busca resguardar un puerto o la costa de los embates de las olas. En varios países, por otra parte, se denomina malecón al paseo que se desarrolla junto a un río o el mar.

**Mangle:** árbol o arbusto tropical de ramas largas y extendidas de las cuales nacen unas raíces adventicias que descienden hasta tocar el suelo y arraigar en él; crece en aguas fangosas o salobres.

**Mar de leva:** el fenómeno conocido como mar de leva, consiste en el aumento anormal de la altura del oleaje, aumento que es ocasionado por el efecto de fricción entre la superficie del mar y el viento, el cual es intensificado con el paso de sistemas atmosféricos de mal tiempo (bajas presiones) que empujan las aguas oceánicas hacia la costa causando oleaje fuerte.

**Maritimidad:** “el conjunto de diversas formas en que los humanos se apropian del mar y de sus entornos”.

**Mástil:** palo largo de una embarcación que, colocado verticalmente, sirve para sostener las velas. Palo en que se coloca una bandera.

**Mokaná:** es la etnia representativa del Departamento del Atlántico, reconocida por el Estado y cuyos integrantes suman más de 30 mil. “Los Mokaná” obtuvieron el reconocimiento estatal en el año 1998. Pero en el 2001, dicho reconocimiento fue retirado por la Dirección de Asuntos Indígenas (DAI) del Ministerio del Interior, aduciendo la necesidad de realizar un nuevo estudio etnológico que determinara el carácter amerindio de esa población”

**Muelle:** el muelle hace parte de la infraestructura del puerto, deriva de éste. Para una comprensión más clara, el muelle constituye lo que corresponde a las infraestructuras de atraque, las cuales “permiten la aproximación y amarre de los buques de tal manera que puedan llevarse a cabo las actividades de carga y descarga de estos” (Rúa, 2006), de igual forma hacen parte de las llamadas instalaciones portuarias.

**ONIC:** Organización Nacional Indígena de Colombia

**Pacto del Turismo por el Atlántico:** es un pacto de tipología funcional, suscrito con la Gobernación del departamento del Atlántico, el Distrito Especial, Industrial y Portuario de Barranquilla y los municipios de Juan de acosta, Luruaco, Puerto Colombia, Piojó, Tubará y Usiacurí. Cuyo objetivo es Articular las políticas, planes y programas orientados a potencializar el corredor costero del Atlántico como un eje estratégico para la conectividad, el turismo y la productividad sostenible.

**Paisaje Cultural Marítimo:** (Maritime Cultural Landscape) propuesto por Christer Westerdahl hace más de dos décadas ha permitido combinar los estudios arqueológicos de tierra y mar. Este concepto nace de la necesidad de generar un término específico que dé cuenta de todo el universo de los restos de la cultura marítima sin discriminar si estos se encuentran en tierra o bajo el agua (Westerdahl, 1992) y comprende también lo que es conocido como una cultura marítima (Westerdahl, 2000). De esta manera los Paisajes Culturales Marítimos: Comprende la completa red de las rutas de navegación, tanto antiguas como nuevas, con puertos, bahías a lo largo de la costa, y las construcciones relacionadas, y restos de la actividad humana, tanto sumergidas como en tierra. En este sentido refleja el rango completo de las economías marítimas, esto es maricultura

**Palimpsesto:** proviene del griego antiguo παλίμψηστον y describe un pergamino cuyas inscripciones han sido borradas para dar lugar a nuevas inscripciones, que se superponen en una misma superficie. Con cada nueva capa

el documento adquiere una densidad más profunda y compleja de huellas recuperables y, así, de significados.

**Participación:** “el conjunto de acciones colectivas dirigidas a satisfacer necesidades comunes vinculadas a su cotidianidad.

**Patrimonio cultural** de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico.(Ley 1185 de 2008)

**Patrimonio industrial:** se compone de los restos de la cultura industrial que poseen un valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico o científico. Estos restos consisten en edificios y maquinaria, talleres, molinos y fábricas, minas y sitios para procesar y refinar, almacenes y depósitos, lugares donde se genera, se transmite y se usa energía, medios de transporte y toda su infraestructura, así como los sitios donde se desarrollan las actividades sociales relacionadas con la industria, tales como la vivienda, el culto religioso o la educación

**Patrimonio marítimo:** es constitutivamente identitario y cultural, sin desdeñar su dimensión económica. E inscrito en un proyecto, mediante su puesta en valor, a partir de su condición de instrumento de memoria e inspiración, no exento de carácter selectivo e incluso de invención o (re)invención.

**Patrimonio portuario:** es entonces, el testimonio, los recursos o bienes tangibles, intangibles y paisajísticos -vivos- que dan cuenta de los lazos afectivos de los nativos, locales o aquellas personas emocionalmente vinculadas a un



contexto de lugar, permeado por la esencia del mar, (o del río); del puerto, y de las dinámicas y construcciones sociales, culturales, económicas y políticas que de estos, se van construyendo y transformando; surgiendo entonces formas de ser, hacer y estar que particulariza este contexto de otros; este grupo social de otros; este paisaje, de otros.

***Per se:*** expresión latina que significa ‘por sí mismo’ o ‘en sí mismo’.

**Planes Especiales de Manejo y Protección (PEMP):** son un instrumento de gestión de los bienes de interés cultural mediante el cual se establecen acciones necesarias para garantizar la protección, la conservación y la sostenibilidad de los BIC o de los bienes que pretendan declararse como tales. Si a juicio de la autoridad competente dicho plan se requiere, los PEMP deben establecer las relaciones que se tiene con el patrimonio cultural de naturaleza material, inmaterial y las condiciones ambientales.

**PNOEC:** o Política Nacional del Océano y de los Espacios Costeros, propuesta por el Comité Técnico Nacional de Cultura Marítima (2017); una política intersectorial, que busca proteger el Patrimonio Cultural Marítimo en general, -incluso el Patrimonio Cultural Sumergido-; con énfasis en el área temática “Cultura, educación y ciencias marítimas”, cuya estrategia es “el fomento de la Cultura marítima y la protección del Patrimonio Cultural”.

**Porteñas y porteños:** gentilicio del municipio de Puerto Colombia- Atlántico

**Puerto:** Grupo Puertos de Cartagena, define el puerto como el conjunto de elementos físicos -incluidas obras, canales de acceso e instalaciones de servicios- que permiten aprovechar en condiciones favorables un área frente a la costa o ribera de un río, para realizar operaciones de cargue y descargue de toda clase de naves e intercambio de mercancía entre tráfico terrestre, marítimo y/o fluvial. Dentro del puerto quedan los terminales portuarios, muelles y embarcaderos.

**Puerto marítimo:** el significado más habitual de puerto se asocia al espacio que, situado en una orilla o en la costa, permite que las embarcaciones desarrollen

operaciones de descarga y carga o de desembarco y embarque. Cuando dicha infraestructura se halla junto al mar, se habla de puerto marítimo

**Políticas públicas:** las Políticas Públicas son las acciones de gobierno, es la acción emitida por éste, que busca cómo dar respuestas a las diversas demandas de la sociedad.

Las Políticas Públicas se pueden entender como el ámbito privilegiado de realización del “pacto” entre Estado y sociedad.

**Qui ed ora:** aquí y ahora

**Raspao:** refresco típico de lugares de clima cálido, hecho con hielo molido y esencias de sabores

**SAP:** Sociedad Colombiana de Arquitectos Paisajistas

**Sedimentación:** en geología, es el proceso en el cual los sedimentos se depositan en determinadas zonas de la superficie. Los sedimentos son materias sólidas, en forma de partículas o granos, que se encuentran en la superficie terrestre y que son producto de un conjunto de procesos y fenómenos naturales como los vientos, las lluvias, las variaciones de temperatura, el arrastre de aguas o la acción de agentes químicos.

**Supeditado:** es una conjugación del verbo supeditar, cuyo origen etimológico se halla en la lengua latina (*supeditāre*). Supeditar, por su parte, refiere al acto de lograr la subordinación, el dominio o la sujeción de una cosa a algo diferente.

**Tajamares:** estructuras o murallas construidas alrededor de un río, embarcadero, o borde para que resista mejor la acción del agua. Es una obra de cantería, es decir, con la técnica del labrado de piedra que se construye en la corriente de las aguas en figura angular, para que corte el agua, y se reparta igualmente por la madre del río.

**Telégrafo:** es un dispositivo eléctrico capaz de transmitir mensajes de texto. Para ello emplea la codificación, por medio del código morse, en señales emitidas eléctricamente.

**TICCIH:** Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial. Es la organización mundial encargada del patrimonio industrial y es asesor especial de ICOMOS en cuestiones de patrimonio industrial

**Topophilia:** *a study of enviromental perception, attitudes, and values* (1974) y que, en sus propias palabras, «puede definirse vagamente como todo lo que está relacionado con las conexiones emocionales entre el entorno físico y los seres humanos».

**UNESCO:** Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y La Cultura. Organismo especializado de las Naciones Unidas (ONU).

**Viaducto:** es un concepto que procede de dos vocablos latinos: *vía* (que puede traducirse como “camino”) y *ductus* (cuyo significado en nuestra lengua es “conducción”). Un viaducto, por lo tanto, es una obra desarrollada a través de la ingeniería que permite atravesar toda la superficie de un valle.

**Vías férreas:** parte de la infraestructura ferroviaria, formada por el conjunto de elementos que conforman el sitio por el cual se desplazan los trenes. Las vías férreas son el elemento esencial de la infraestructura ferroviaria y constan, básicamente, de carriles apoyados sobre traviesas que se disponen dentro de una capa de balasto.

**Waterfront:** zona que bordea un cuerpo de agua: río, lago o mar.

## 5.2. Referencias bibliográficas

### Parte I: un viaje a la deriva

*El paisaje no es estático, no es único y mucho menos es monofónico, además, tiene complejidades que lo hacen transversal a todas las dimensiones y aspectos de la vida humana, quizá por ello, resulta difícil limitar su definición a un sólo concepto o mirada.*

Alcaldía Municipal de Puerto Colombia (2022) “Pasado, presente y futuro”. página web oficial. Consultado el (10 de septiembre de 2022) recuperado en <https://www.puertocolombia-atlantico.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Pasado-Presente-y-Futuro.aspx#:~:text=Puerto%20Colombia%20fue%20fundado%20el,de%20permanente%20desarrollo%20con%20la>

Ardila L y Patiño E (2014). “El espíritu del pueblo indígena Kaamash Hu desea salir del olvido. El Heraldó. Vídeo consultado el 10 de septiembre de 2022) recuperado en [https://docs.google.com/document/d/1l249w7NmPdhH4pts7DVu44wilmHa\\_uIt/edit](https://docs.google.com/document/d/1l249w7NmPdhH4pts7DVu44wilmHa_uIt/edit)

Archivo del Museo Romántico de Barranquilla, s.f. citado en Gobernación del Atlántico, (2017). Gobernación del Atlántico. Secretaría de Cultura y Patrimonio (2017). Revista “MUELLE DE PUERTO COLOMBIA: Escenario de memoria cultural y turismo justo" de la serie Atlántico patrimonial.

Archivo Histórico del Atlántico (2020) “Tertulias Voces del Atlántico” Historia de Puerto Colombia. Facebook live consultado el (10 de septiembre de 2022) recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=eoGfIOFbTvg>

Baldovino A. (2015) “Pasado, presente y futuro del edificio de la Aduana”.  
Revistas El Heraldo. Consultado el 6 de agosto de 2022) recuperado  
en Consultado el 2 de septiembre de 2022) recuperado de  
[https://revistas.elheraldo.co/latitud/pasado-presente-y-futuro-  
del-edificio-de-la-aduana-132936](https://revistas.elheraldo.co/latitud/pasado-presente-y-futuro-del-edificio-de-la-aduana-132936)

Banco de la República. “El ferrocarril de Bolívar y la consolidación del  
Puerto de Barranquilla (1865-1941)”. Conferencia virtual (19 de  
mayo de 2021). Consultado el 28 de septiembre de 2021)  
Recuperado en  
[https://www.banrepcultural.org/barranquilla/actividad/el-  
ferrocarril-de-bolivar-y-la-consolidacion-del-puerto-de-  
barranquilla-1865](https://www.banrepcultural.org/barranquilla/actividad/el-ferrocarril-de-bolivar-y-la-consolidacion-del-puerto-de-barranquilla-1865)

Banco de la República. Enciclopedia.banrepcultural. “Francisco Javier  
Cisneros”. Consultado el (27 de mayo de 2022) recuperado en  
[https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Francisco\\_Jav  
ier\\_Cisneros](https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Francisco_Javier_Cisneros)

Banco de la República. “Ferrocarril Bolívar, estación Montoya”.  
Consultado el (3 de septiembre de 2022) recuperado en  
[https://www.banrepcultural.org/ferrocarriles/secciones/ferrocarril  
l\\_bolivar.htm#:~:text=La%20Estaci%C3%B3n%20Montoya,impor  
tante%20del%20opa%C3%ADs%2C%20con%20Sabanilla.](https://www.banrepcultural.org/ferrocarriles/secciones/ferrocarril_bolivar.htm#:~:text=La%20Estaci%C3%B3n%20Montoya,importante%20del%20opa%C3%ADs%2C%20con%20Sabanilla.)

Banrepcultural. “Muelle de Puerto Colombia”. Consultado el (3 de agosto  
de 2022) recuperado de  
[https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll19/i  
d/1549/](https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll19/id/1549/)

Biblioteca Nacional. Mapoteca. “Carta Geográfica del curso del Río  
Magdalena”. Consultado el (1 de septiembre de 2022). Recuperado  
de  
<http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/custom/web/con>

tent/mapoteca/fmapoteca\_295\_fagn\_39/fmapoteca\_295\_fagn\_39.html

Caracol Radio, (2019). “Lo que queda del muelle de Puerto Colombia”.

Consultado el (25 de agosto de 2022) recuperado de [https://caracol.com.co/emisora/2019/02/12/album/1549999155\\_973948.html#1549999155\\_973948\\_1550000954](https://caracol.com.co/emisora/2019/02/12/album/1549999155_973948.html#1549999155_973948_1550000954)

Careri, F. (2009). “El andar como práctica estética”. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Carrizosa, M. (2007). “Antigua oficina de Aduana”. Consultado el (25 de agosto de 2022) recuperado en <https://mapio.net/pic/p-9293414/>

Cerezo, F. (2006). “Los puertos antiguos de Cartagena: geoarqueología, arqueología portuaria y paisaje marítimo: un estudio desde la arqueología náutica”. Murcia: Universidad de Murcia. Obtenido de <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/51041>

Chavarro E. (2017) “Isla Verde: cuaderno de un retorno al patio natal”. Tesis para optar al título de magíster Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas. Universidad Nacional de Colombia en convenio con la Universidad del Atlántico.

Consejo de Europa. (2000). “Convenio Europeo del paisaje”. Convenio Europeo del paisaje, (pág. 8). Florencia.

Corporación Luis Eduardo Nieto Arrieta. “Estación Montoya”. consultado el (3 de julio de 2022) recuperado de <https://clena.org/estacion-montoya/>

Costa, C. R. (2006). “Los puertos en el transporte marítimo”. Universidad Politécnica de Catalunya, 2006. Universitat Politècnica de Catalunya.

- Cuéllar, Gumersindo. Fondo fotográfico Banco de la República. (2022) “Entre 1930 y 1950, este fotógrafo colombiano recorrió todo el país registrando edificios, fiestas, celebraciones, ríos y puertos. Geografía Infinita”. Geografía Infinita. Consultado en 2022. Recuperado de Geografía Infinita: <https://www.geografiainfinita.com/2021/03/situacionismo-psicogeografia-y-deriva-una-cartografia-de-emociones/>
- Dávila A. (1973) “Bocas de Ceniza: una gran obra”. Consultado el (15 de agosto de 2022) recuperado de <https://bocasdeceniza.com/sinopsis-historica-de-las-obras-de-bocas-de-ceniza-1973/>
- Dirección General Marítima, Autoridad Marítima de Colombia DIMAR. (27 de agosto de 2022). “Glosario de términos”. Recuperado el 22 de agosto de 2022, de DIMAR Dirección General Marítima, Autoridad marítima de Colombia: <https://www.dimar.mil.co/glosario>
- Duque, P. (2018). “Los dos muelles de Puerto Colombia”. Consultado el 4 de agosto de 2022) recuperado en <https://paulofduquer.blogspot.com/2018/05/los-dos-muelles-de-puerto-colombia.html?m=1>
- El Blog de GHNB Germán Niño, (2022) “El histórico muelle de Puerto Colombia” Consultado el 1 de septiembre de 2022) Repuerado en <http://www.ghnino.com/2022/01/el-historico-muelle-de-puerto-colombia.html>
- El Colegio de México. (2022). Diccionario del español de México. Recuperado el 22 de agosto de 2022, de Diccionario del español de México: <https://dem.colmex.mx/Ver/puerto>



Enciclopedia de Historia. (2018-2022). Enciclopedia de Historia. Obtenido de Enciclopedia de Historia: <https://enciclopediadehistoria.com/dadaismo/>

El Herald, (2021) “El hotel Esperia de Puerto Colombia: un bien cultural que se niega al olvido”. Consultado el 23 de agosto de 2022) recuperado de <https://www.elheraldo.co/sociedad/hotel-esperia-de-puerto-colombia-un-bien-cultural-que-se-niega-al-olvido-849337>

El Herald, 2015: “¿Qué hacemos con el viejo muelle” BanRepública, s.f Consultado el (7 de julio de 2022) recuperado de [https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Tom%C3%A1s\\_Cipriano\\_de\\_Mosquera](https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Tom%C3%A1s_Cipriano_de_Mosquera)

El Espectador, 2018. “Noticias de Barrio abajo”. Consultado el (3 de julio de 2022) recuperado de <https://www.elespectador.com/tags/barrio-abajo/>

El Herald, 2021. “Muelle de puerto Colombia el viejo que se rehúsa desaparecer”. Consultado el (2 de agosto de 2021) recuperado en <https://www.elheraldo.co/atlantico/muelle-de-puerto-colombia-el-viejo-que-se-rehuesa-desaparecer-828855>

El Herald (2015) “¿Qué hacemos con el viejo muelle de Puerto Colombia? Consultado el (3 de junio de 2022) recuperado en <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:khhLB3hFRkYJ:https://www.elheraldo.co/local/muelle-de-puerto-colombia-122-anos-de-un-simbolo-sin-dolientes-202555&cd=28&hl=es-419&ct=clnk&gl=co>

Española, R. A. (2014). Diccionario de la lengua española. Madrid. Obtenido de <https://dle.rae.es/diccionario>

Estevenson, (2014) “Presencia indígena en Barranquilla” (2014). Revistas El Herald. Consultado el (13 de julio de 2022) Recuperado en <https://revistas.elheraldo.co/latitud/presencia-indigena-en-barranquilla-131686>

Fidalmar, s.f. Federación Internacional de Ligas y Asociaciones Marítimas y Navales (s.F) “Ordenan a la nación reconstruir la Isla Verde”. Consultado el 1 de junio de 2022) recuperado de [http://www.fidalmar.org/noticias\\_detalle.php?id=14&id\\_cat=12](http://www.fidalmar.org/noticias_detalle.php?id=14&id_cat=12)

Flórez L. (2014) “No somos mokaná, somos Kaamash Hu”. Publicado el (22 de noviembre de 2017) con fecha de emisión (30 de mayo de 2014) vídeo consultado el (10 de septiembre de 2022) recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=uQ9UISVQMdM>

Flórez L (2017) “Lucha por el reconocimiento Kaamash Hu” emitido en 2014. Vídeo consultado el (10 de septiembre de 2022) recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=U6o4QdIwcWk>

Fondo fotográfico Banco de la República. “Actividades de embarque y descargue en el Muelle de Puerto Colombia”. Consultado el (3 de agosto de 2022) recuperado de <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll19/id/1143/>

Fondo fotográfico Banco de la República. “actividades de embarque y descargue en el Muelle de Puerto Colombia” Consultado el (3 de agosto de 2022) recuperado de <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll19/id/1200>

Fundación Puerto Colombia. (2014). “Estación antigua” Consultado el 2021. Recuperado de

<https://www.fundacionpuertocolombia.com/wp-content/uploads/2014/02/estacion-antigua.jpg>

Fuentes, (2021). p. 178. “La desaparición de las islas: cambios ambientales en el delta del río Magdalena desde la cartografía histórica”. Art. p.166. Consultado el 8 de septiembre de 2022) recuperado de [https://www.researchgate.net/figure/Figura-12-Mapa-de-la-bahia-de-Sabanilla\\_fig5\\_361532869](https://www.researchgate.net/figure/Figura-12-Mapa-de-la-bahia-de-Sabanilla_fig5_361532869)

Fuentes (2021) “La desaparición de las islas: cambios ambientales en el delta del río Magdalena desde la cartografía histórica” Historia y espacio, art. Doi: 10.25100/hye. v18i58.11446

García Márquez, G. (1955). “Relato de un naufrago”. Bogotá. Obtenido de <https://www.unisarc.edu.co/Archivos/Contenido/Archivos/k55b1smhmp-gabriel-garcia-marquez-relato-de-un-naufrago.pdf>

Golda-Pongratz, K. (2019). “Creación de lugar desde el palimpsesto urbano”. *estudis escénics*, 16. Consultado en 2022. Obtenido de <https://raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/376047/469334>

Google maps satelital, (2022) “Mapa de Puerto Colombia”. Consultado en 2022. Recuperado de <https://www.google.com/maps/@11.0010456,-74.9648183,14z?hl=es>

La Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas [IFLA]. (2018). “Carta del paisaje de las Américas. Conferencia regional IFLA” (pág. 12). Cartagena. Recuperado en 2022, de [https://www.ufpe.br/documents/39726/o/o8.Carta+de+las+Americas\\_final\\_12.pdf/1c7926b7-4667-4bee-ae7b-fce008af9fb](https://www.ufpe.br/documents/39726/o/o8.Carta+de+las+Americas_final_12.pdf/1c7926b7-4667-4bee-ae7b-fce008af9fb)

La República, (2019). “Las obras de recuperación del muelle de puerto Colombia empiezan el lunes y finalizan en julio de 2020”. Consultado el (25 de agosto de 2022) recuperado en <https://www.larepublica.co/infraestructura/obras-de-recuperacion-del-muelle-de-puerto-colombia-empiezan-el-lunes-y-finalizan-en-julio-de-2020-2828213>

León, K (2020) “¡Un vuelo corto que ya suma un siglo!”. Consultado el (30 de mayo de 2022) recuperado en <https://www.eafit.edu.co/noticias/eleafitense/117/un-vuelo-corto-que-ya-suma-un-siglo>

Mestre J.P. Archivo Histórico del Atlántico (2020) “Tertulias Voces del Atlántico” Historia de Puerto Colombia. Facebook live consultado el (1 de abril de 2022) recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=eoGfIOFbTvg>

Mintransporte, (2021). la proxima semana llega a barranquilla la draga para trabajar en bocas de ceniza en la zona portuaria”. Consultado el 15 de agosto de 2022) recuperado de <https://www.mintransporte.gov.co/publicaciones/10029/la-proxima-semana-llega-a-barranquilla-la-draga-para-trabajar-en-bocas-de-ceniza-en-la-zona-portuaria/>

Ministerio de ambiente y desarrollo sostenible de Colombia. (2022). “Consejo Nacional de Política Económica y Social CONPES”. Obtenido de Consejo Nación al de Política Económica y Social CONPES: <https://www.minambiente.gov.co/planeacion-y-seguimiento/consejo-nacional-de-politica-economica-y-social-conpes/#:~:text=Documentos%20CONPES,-Los%20documentos%20CONPES&text=Estos%20documentos%20son%20el%20resultado,all%C3%A1%20de%20las%20acciones%20misiona>

Ministerio de Cultura de Colombia. (2009). “Plan Especial de Manejo de manejo y protección del Viejo de Muelle de Puerto Colombia”. Obtenido de Plan Especial de Manejo de manejo y protección del Viejo de Muelle de Puerto Colombia: [https://mincultura.gov.co/areas/patrimonio/noticias/Paginas/2009-07-01\\_24766.aspx](https://mincultura.gov.co/areas/patrimonio/noticias/Paginas/2009-07-01_24766.aspx)

Muelle, R. V. (2016). “Restaurante Viejo Muelle”. Obtenido de <https://www.facebook.com/533306163542474/photos/a.533380920201665/533380913534999>

Núñez Helkin (2021). “Cartilla patrimonial de Puerto Colombia: nuestros monumentos nacionales”.

ONIC, (2022). Organización Nacional Indígena de Colombia. “Mokaná”. Sitio web Consultado el 20 de agosto de 2022) recuperado en <https://www.onic.org.co/pueblos/1124-mokana>

Organización Mundial de la Salud (OMS). (s.f.). Organización Mundial de la Salud (OMS). “Coronavirus”. Obtenido de Organización Mundial de la Salud (OMS): [https://www.who.int/es/health-topics/coronavirus#tab=tab\\_1](https://www.who.int/es/health-topics/coronavirus#tab=tab_1)

Ortegón, E. (2018). “Configuración del maritorio y la maritimidad a partir de la declaratoria de áreas protegidas. Casos isla Múcura e isla La Plata”. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

Palacio Echenique Bernardo, arquitecto (2012) “Barranquilla y el Período Republicano mercantil”.

Radio Nacional de Colombia, s.f RTVC. “Muelle de Puerto Colombia: entre la conservación y la demolición”. Consultado el 3 de agosto de 2022) recuperado en <https://www.radionacional.co/cultura/muelle-de-puerto-colombia-entre-la-conservacion-y-la-demolicion>

Sociedad Colombiana de Arquitectos Paisajistas. (2010). “Carta Colombiana del paisaje” (pág. 16). Cartagena.

Sociedad Portuaria Regional de Cartagena (SPRC) - Manga Terminal Marítimo \*Cartagena de Indias \*Colombia. (2022). Grupo de Puerto de Cartagena Plataforma Logística y Portuaria del Caribe. “Glosario de términos”. Obtenido de Grupo de Puerto de Cartagena Plataforma Logística y Portuaria del Caribe: <https://www.puertocartagena.com/es/glosario>

Universidad Politécnica de Madrid. Dra. Libertad Troitiño. Curso virtual “Paisaje y territorio” (21 de enero de 2016). YouTube. Recuperado el 2022, de [https://www.youtube.com/watch?v=wy7\\_bzZ3Mda](https://www.youtube.com/watch?v=wy7_bzZ3Mda)

Villalón, 2016, “Crónica para siete voces”, Periódico EL Heraldo, (7 de abril de 2013). Consultado el (7 de agosto de 2022) Recuperado de <https://www.elheraldo.co/local/cronica-para-siete-voces-105979>

Zona Cero. (17 de mayo de 2018). “Adjudicado contrato para la reconstrucción del muelle de Puerto Colombia”. Zona Cero. Obtenido de <https://zonacero.com/generales/adjudicado-contrato-para-reconstruccion-del-muelle-de-puerto-colombia-106322>

Zona Cero, (2018). “El peligroso transito de visitantes sobre el destruido muelle de puerto Colombia”. Consultado el 28 de (agosto de 2022) recuperado de <https://zonacero.com/generales/el-peligroso-transito-de-visitantes-sobre-el-destruido-muelle-de-puerto-colombia-97992>

Zuluaga, k. D. (2021). “La maritimidad en Barranquilla y Puerto Colombia”. Trabajo de grado de Antropología. Recuperado el 2022, de Repositorio digital Universidad de Antioquia: <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/21983>

## **Parte II: mástil e intersección**

*Identificar algunas categorías patrimoniales que no sólo ayuden a acotar la cuestión patrimonial, sino además a ampliar el campo de acción sobre problemáticas latentes, de las que muchas veces no somos conscientes.*

Buffa, Valerio (2015) comentarista del “XX Congreso Nacional de Arqueología chilena”. Simposio 6 “Paisajes Culturales Marítimos en Chile y en el Contexto Sudamericano”. Consultado el (20 de abril de 2022) recuperado de <http://www2.udec.cl/xxcnach/?q=node/97>

Casado Soto, J.L. (1996): “Astilleros y arsenales, factor de articulación del sistema portuario español entre la edad media y la moderna. Ensayo de aproximación” en “Puertos y sistemas portuarios (S XVI-XX)”, C.S.I.C. y CEHOPU, Madrid, 1996, pp.235-248.

Chapapría Vicent Esteban (2019) Patrimonio portuario, oportunidad y vínculo. Report preservation and reuse of port Heritage: Europe introduction Spain. Portus the inline magazine of rete. Consultado el (17 de abril de 2022) recuperado de <https://portusonline.org/patrimonio-portuario-oportunidad-y-vinculo/>

Homobono, J. I. (2014). “Patrimonio marítimo y maritimidad”. Kobie Serie Antropología Cultural, nº 18: 35-66, 32. Obtenido de [https://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/5/Kobie\\_Antropologia\\_18\\_web-2.pdf?hash=21ef54d9b846eb1b628220993c75e08c](https://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/5/Kobie_Antropologia_18_web-2.pdf?hash=21ef54d9b846eb1b628220993c75e08c)

Leal del Ojo de la Cruz, Yaneli. “El paisaje en la interpretación del patrimonio industrial. Los puertos”, *ZARCH 16* (junio 2021):78-89. Consultado el (15 de abril de 2022) recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/354577854\\_El\\_paisaje\\_en\\_la\\_interpretacion\\_del\\_patrimonio\\_industrial\\_Los\\_puertos](https://www.researchgate.net/publication/354577854_El_paisaje_en_la_interpretacion_del_patrimonio_industrial_Los_puertos)



- Pereira, D. (2009). “Una visión estratégica del patrimonio marítimo: comparativa entre Catalunya, Euskadi y Galicia”. Revista de estudios marítimos del país vasco ITSAS Memorias, 17.
- Perón, F. (2009). “Patrimonio y paisajes del litoral”. Revista de estudios marítimos del País Vasco, 33.
- Rubio-Ardanaz, J. A. (2009). “El concepto de patrimonio marítimo y de cultura: gestión museística e iconos públicos en el país vasco”. Itsas Memoria. Revista de estudios marítimos del país vasco, 57.
- TICCIH (Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial). (2003). “Carta de Nizhny Tagil sobre el patrimonio industrial”
- Tuan, Y. F. (2007). “Topofilia: un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno”. Ed. Melosinia.

### **Parte III. Una lectura museal: un faro a la deriva.**

*Tener vínculos afectivos con los lugares, no nos debe limitar a la hora de hacer lecturas críticas en el ámbito del patrimonio, porque es una manera no sólo de gestionar nuestros patrimonios, sino de situarnos como habitantes responsables.*

ABC de Economía Naranja. “Áreas de desarrollo naranja adn adn Atlantico Puerto Colombia”. Consultado el 2 de septiembre de 2022) recuperado de <https://economianaranja.gov.co/areas-de-desarrollo-naranja-adn/adn-atlantico/puerto-colombia/>

Aéreo, D. S. (2020). “Castillo de Salgar - Puerto Colombia co -Atlántico”  
Obtenido de Castillo de Salgar - Puerto Colombia co -Atlántico:  
<https://www.youtube.com/watch?v=YekSRplBkQo&t=15s>

Alcaldía de Puerto Colombia. (2020-2023). “Plan de desarrollo de Puerto Colombia "Por un nuevo Puerto Colombia 2020-2023””. Puerto Colombia. Obtenido de <https://www.uniatlantico.edu.co/wp-content/uatlantico/sites/default/files/Plan%20de%20Desarrollo%20Puerto%20Colombia%202020-2023.pdf>

Alemaný Llovera, Joan. (2015) “Incidencia del puerto en la ciudad. La experiencia latinoamericana de renovación de los waterfronts. Revista Transporte y Territorio”, núm. 12, enero-junio, pp. 70-86. Universidad de Buenos Aires.

Andrade, M. J. s.f. “PUERTOS: Paisajes de memoria, lugares de oportunidad”. Documentos de arquitectura y patrimonio.

Arq. Bernardo Palacio Echenique. “Análisis estético de inmuebles de interés cultural, ubicados en el municipio de Puerto Colombia, Atlántico”. Revista Módulos, Volumen I, N° 10. Barranquilla, Colombia / ISSN 0124-6542. Julio 2011.

Asociación de Paisajismo de Centroamérica y el Caribe APAC. (2016). “Carta del paisaje de Centroamérica y del caribe. Iniciativa Latinoamericana del Paisaje LALI”, (pág. 9). Obtenido de <https://laliniciativablog.files.wordpress.com/2013/04/centroamec81rica-y-el-caribe-carta-del-pasiaje.pdf>

Atlántico, G. d. (18 de marzo de 2021). "Pacto por el Turismo arranca con el nuevo Malecón del Mar en Puerto Colombia: Elsa Noguera”. Obtenido de <https://www.atlantico.gov.co/index.php/noticias/gobernadora/16332-pacto-por-el-turismo>

- Avella, M. (2018). "Museología y gobernanza cultural: una mirada crítica a los indicadores propuestos por instituciones supranacionales (UNESCO 2014)". Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Museología y Gestión del Patrimonio. Universidad Nacional de Colombia.
- Bruttomesso, R. (2011). "Puerto y ciudad: de la integración hacia la convivencia" en ALEMANY, J., BRUTTOMESSO, R. (eds.) (2011); La Ciudad Portuaria Del siglo XXI, Nuevos desafíos en la relación Puerto-Ciudad. RETE, Asociación para la colaboración entre puertos y ciudades". Venecia.
- Buelvas, J. (2020). "Análisis de las condiciones físico-espaciales del espacio público y la percepción ciudadana en la zona urbana de Puerto Colombia - Atlántico". Tesis de Maestría en Urbanismo y desarrollo territorial. Barranquilla. Obtenido de <https://manglar.uninorte.edu.co/handle/10584/8957#page=1>
- Buque Museo Fragata ARA "Presidente Sarmiento". Consultado el (10 de septiembre de 2022). recuperado en <https://www.argentina.gob.ar/armada/museos/buque-presidente-sarmiento>
- Carabalí, D. V. (2012). "LAS MIGRACIONES INTERNACIONALES EN COLOMBIA". Investigación & Desarrollo, vol. 20, núm. 1, Universidad del Norte. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/268/26823176007.pdf>
- Carabias Diego (2015) "Valparaíso: El Patrimonio bajo la Cota Cero del Puerto Principal". consultado el (9 de agosto de 2022) recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/278785194\\_Valparaiso\\_El\\_Patrimonio\\_bajo\\_la\\_Cota\\_Cero\\_del\\_Puerto\\_Principal](https://www.researchgate.net/publication/278785194_Valparaiso_El_Patrimonio_bajo_la_Cota_Cero_del_Puerto_Principal)

- Castellanos, L. P. (2016). “Estudios sobre públicos y museos. Vol 1. Públicos y museos ¿Qué hemos aprendido? Colombia.” (abril de 2022). Fundación Puerto Colombia. Obtenido de Fundación Puerto Colombia:  
<https://www.facebook.com/fpuertocolombia/photos/a.1208580599181481/5274814142558086>
- Concepto, E. (2022). “Fenómenos sociales. Recuperado el 30 de marzo de 2022, de Fenómenos sociales”. Recuperado en <https://concepto.de/fenomenos-sociales/>
- Consejo Europeo de Urbanistas. (2003). “Nueva Carta de Atenas. La visión de las ciudades en el siglo XXI”. (pág. 27). Atenas.
- Constituyente, A. N. (1991). “Constitución política de Colombia de 1991” artículo 79. Bogotá.
- Cuevas, S. L. (mayo de 2016). “La noción de sentido de lugar: una aproximación”. Innovación Educativa, ISSN: 1665-2673 vol. 16, número 71.
- Dede Harold Acosta. (2017). “Fragmentos de una Barranquilla que no fue. Restituciones de una ciudad abortada entre 1935 y 1939”. Consultado el (5 de agosto de 2022) recuperado de [https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/107633/96B\\_CN\\_DedeHarold.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/107633/96B_CN_DedeHarold.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Diccet.com. (2020). “Instagrameable”. Obtenido de diccet.com: <https://diccet.com/2020/10/08/instagrameable/>
- El Heraldo (junio 24 de 2022). “El faro que iluminará a Puerto Colombia tendrá 78 metros de altura”. Consultado el (23 de agosto de 2022) recuperado de <https://www.elheraldo.co/atlantico/el-faro-de-puerto-colombia-tendra-78-metros-de-altura-918499>

El tiempo, (29 de junio de 2022) “Así será el faro más alto del mundo en Puerto Colombia). Consultado el (23 de agosto de 2022) recuperado en <https://www.eltiempo.com/colombia/barranquilla/atlantico-diseno-del-faro-mas-alto-del-mundo-en-puerto-colombia-682610>

El Tiempo (2022) “Así será el faro conmemorativo más alto del mundo”. Consultado el 4 de septiembre de 2022) recuperado de <https://www.eltiempo.com/colombia/barranquilla/atlantico-diseno-del-faro-mas-alto-del-mundo-en-puerto-colombia-682610>

El Tiempo. (7 de abril de 1997). “RÍO, BOCAS DE CENIZA Y PUERTO”. Recuperado el 2 de julio de 2022, de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-528502>

El Tiempo. Junio 16 de 2022 “Así será el nuevo centro gastronómico internacional de Puerto Colombia”. Periódico el Tiempo. Consultado el (18 de junio de 2022). Recuperado de <https://www.eltiempo.com/colombia/barranquilla/centro-gastronomico-internacional-en-puerto-colombia-680713>

El Universal (2021) “Declaran Puerto Colombia Área de Desarrollo Naranja”. Consultado el (2 de septiembre de 2022) recuperado en <https://www.eluniversal.com.co/regional/atlantico/declaran-a-puerto-colombia-area-de-desarrollo-naranja-CF4362334E>

FILMS NÒMADES en coproducció amb TELEVISIÓ DE CATALUNYA i TVE. “Buda, l'illa del Delta” (2013) Una producció de FILMS NÒMADES en coproducció amb TELEVISIÓ DE CATALUNYA i TVE, amb la col·laboració d'Argadel SA, Parc Natural del Delta de l'Ebre, Museu de les Terres de l'Ebre, Arxiu Històric Comarcal del Baix Ebre i amb el suport de la Diputació de Tarragona, l'Institut de Desenvolupament de les Comarques de l'Ebre, ICEC. Enlace suministrado por cortesía del profesor Edmon Castell. Consultado en (abril de 2020, junio de 2021 y septiembre de 2022) recuperado

de <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/el-documental/buda-lilla-del-delta/video/5255292/>

Fundación Colombo Alemana (2018). “El alemán” como le dicen al vapor Prinz August Wilhelm (PAW) consultado el (15 de julio de 2022) recuperado de <https://www.fundcolomboalemanabaq.org/paw>

Guerrero (2012) Patrimonio cultural mundial, territorio y construcción de ciudadanía. construcción y apropiación social del patrimonio cultural de la ciudad de Valparaíso-Chile. Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. U de Barcelona.

Gobernación del Atlántico, 2021) “Pacto por el turismo, comenzará con el nuevo Malecón del Mar en Puerto Colombia”. Consultado el (2 de septiembre de 2022) recuperado en <https://www.atlantico.gov.co/index.php/noticias/gobernadora/16332-pacto-por-el-turismo#:~:text=PRENSA-%22Pacto%20por%20el%20Turismo%20arranca%20con%20nuevo%20Malec%C3%B3n%20del,en%20Puerto%20Colombia%22%3A%20Elsa%20Noguera&text=La%20ejecuci%C3%B3n%20del%20Pacto%20por,para%20turistas%20nacionales%20y%20extranjeros>

Guerra, A. (23 de noviembre de 2014). “Cuando el tren de puerto se varaba”. Revistas el Herald. Recuperado el 10 de mayo de 2022

Hernán Díaz Giraldo. Fondo fotográfico del Banco de la República. Consultado el (4 de agosto de 2022) recuperado de <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/hernan-diaz/id/414/>

ICOMOS. (1994). “Documento de NARA sobre autenticidad”. (pág. 2). Nara-Japón.

ICOMOS. (1999). “Carta Internacional sobre turismo cultural. La Gestión del Turismo en los sitios con Patrimonio Significativo”. Adoptada por ICOMOS en la 12ª Asamblea General en México. 12ª Asamblea General en México. Ciudad de México.

ICOMOS. (2004). “Carta Ename para la interpretación de lugares pertenecientes al patrimonio cultural”. 2º borrador.

ICOMOS. (2022). Comité Nacional Español ICOMOS. Obtenido de Comité Nacional Español ICOMOS: <https://icomos.es/que-es-icomos/>

Innerarity Daniel. ¿Qué es eso de la gobernanza? (2011). Consultado el (16 de septiembre de 2022). Recuperado de [http://globernance.org/wp-content/uploads/2015/12/Gobernanza\\_DanielInnerarity.pdf](http://globernance.org/wp-content/uploads/2015/12/Gobernanza_DanielInnerarity.pdf)

Laboratorio Permanente de Públicos de Museos. (2012). “CONOCIENDO A TODOS LOS PÚBLICOS: ¿QUÉ IMÁGENES SE ASOCIAN A LOS MUSEOS?” Madrid.

La Vanguardia (2019) Guillermo Borés. “Las lagunas del Delta se nos van de las manos. En 10 ó 15 años, van a desaparecer”. Consultado el (11 de septiembre de 2022) recuperado <https://www.lavanguardia.com/natural/actualidad/20190224/46479837429/delta-faro-regresion.html#foto-2>

La voz de Galicia. (2019). “Faros altos del mundo”. Consultado en 2022. Recuperado de <https://viajes.lavozdegalicia.es/lista/2018/10/19/faros-altos-mundo/03071539962933863344963.htm#1>

Marc Marti y Mónica Salazar, integrantes del Grupo de Investigación de Derecho a la Ciudad de la Flacso-Ecuador, (26 de Enero de 2016). “Se discutieron temáticas respecto al Derecho a la Ciudad, los



procesos de gentrificación y el Hábitat III” Entrevista a David Harvey. Consultado el (1 de septiembre de 2022) recuperado de <https://cdes.org.ec/web/entrevista-a-david-harvey-sobre-gentrificacion-habitat-iii-tiene-una-posicion-neoliberal/>

Meteorologiaenred. “Efecto Fata Morgana”. Consultado en septiembre de 2022. Recuperado en <https://www.meteorologiaenred.com/efecto-fata-morgana.html> E

Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, (2022). Ministerio de Comercio, Industria y Turismo (2022) “Puerto Colombia reabre su muelle para impulsar el turismo” Consultado el (12 de septiembre de 2022) recuperado de <https://www.mincit.gov.co/prensa/noticias/turismo/puerto-colombia-reabre-muelle-para-impulso-turismo>

Moreno Calderón, M. y Báez Santos, (2021) de la Dirección General Marítima (DIMAR) y la Universidad Externado de Colombia. “Expedición Seaflower: el paisaje cultural marítimo de Providencia y Santa Catalina. Resultados preliminares”. Consultado el (7 de septiembre de 2022) recuperado de [https://aquadocs.org/bitstream/handle/1834/41993/dimar\\_2215-9045\\_2021\\_boletincioh\\_040%281%29\\_83-90.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://aquadocs.org/bitstream/handle/1834/41993/dimar_2215-9045_2021_boletincioh_040%281%29_83-90.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Neo2. (enero de 2021). “Instagrameable: el nuevo adjetivo de moda”. Obtenido de Instagrameable: el nuevo adjetivo de moda: <https://www.neo2.com/instagrameable-adjetivo-marketing/#:~:text=La%20calidad%20instagrameable%2C%20otambi%C3%A9n%20se,puede%20ser%20fotografiado%20y%20compartido>)

Nogué, J. (2010). “El retorno al paisaje”. Enrahonar 45, 129.

Nogué, J. (2014). “Sentido del lugar, paisaje y conflicto”. Geopolítica(s).  
Revista de estudios sobre espacio y poder.

Palacio, B. (Julio de 2011). “Análisis estético de inmuebles de interés cultural, ubicados en el municipio de Puerto Colombia, Atlántico”. Barranquilla, Colombia / ISSN 0124-6542. Revista Módulos, Volumen I, No 10. Obtenido de <https://revistascientificas.cuc.edu.co/moduloarquitecturacuc/article/view/134>

Perez IZQUIERDO TUGAS, J. J. (2005). “Centros de Interpretación del Patrimonio”. Manual Hicira. Barcelona.

Portafolio, R. (24 de enero de 2022). “Están estrenando: Entregan Nuevo Muelle de Puerto Colombia”. Consultado en 2022. Obtenido de Revista Portafolio: <https://www.msn.com/es-co/dinero/noticias/est%C3%A1n-estrenando-entregan-nuevo-muelle-de-puerto-colombia/ar-AAT4w10>

Portafolio. “En Atlántico se construirá uno de los faros más altos del mundo”. Consultado en 2022. Recuperado en <https://www.portafolio.co/economia/infraestructura/atlantico-tendra-uno-de-los-faros-mas-altos-del-mundo-562996>

Prats, Ll. s.f. “Concepto y gestión del patrimonio local” p. 2. Consultado el (3 de agosto de 2022) recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/39343082\\_Concepto\\_y\\_gestion\\_del\\_patrimonio\\_local/link/oe607b51f0c46d4foac89ce2/download](https://www.researchgate.net/publication/39343082_Concepto_y_gestion_del_patrimonio_local/link/oe607b51f0c46d4foac89ce2/download)

Revista Semana. “El faro de cristal más alto del mundo se hará en Puerto Colombia”. Consultado en 2022. Recuperado en “<https://www.semana.com/economia/empresas/articulo/el-faro->

de-cristal-mas-alto-del-mundo-que-se-hara-en-puerto-colombia-ya-tiene-disenadores-en-esta-fecha-iniciaran-obras/202224/

Riviére, H. (1985). “Definición evolutiva del ecomuseo”. *Museum*, 182-183.  
(Riviére, 1985)  
[https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068366\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068366_spa)

Rubio, J. (2014). “Antropología y maritimidad. Entramados y constructos patrimoniales en el Albra y Ría de Bilbao”. Bilbao: Museo Marítimo Ría de Bilbao. Obtenido de [https://www.researchgate.net/publication/278966977\\_Antropologia\\_y\\_maritimidad\\_Entramados\\_y\\_constructos\\_patrimoniales\\_en\\_el\\_Abra\\_y\\_Ria\\_de\\_Bilbao](https://www.researchgate.net/publication/278966977_Antropologia_y_maritimidad_Entramados_y_constructos_patrimoniales_en_el_Abra_y_Ria_de_Bilbao)

Saldarriaga, V. (abril de 2013). *saldarriaga soto. blogspot*. “El poeta del muelle roto”. Consultado el (29 de junio de 2022). Tomado de <http://saldarriagasoto.blogspot.com/2013/04/el-poeta-del-muelle-roto.html> (abril de 2013).

Sánchez, M. (2016) “El fenómeno social en los procesos participativos de los consejos comunales”. *Orbis. Revista Científica. Ciencias Humanas*, vol. 12, núm. 34, 2016, pp. 58-81. Fundación Miguel Unamuno y Jugo. Maracaibo, Venezuela

Santamarina, B. (s.f). “De la educación a la interpretación patrimonial: patrimonio, interpretación y antropología. En S. P. Pereiro Xerardo, *Patrimonios culturales: educación e interpretación. Cruzando límites y produciendo alternativas*” (pág. 49).

Savater, F. (1992). “Política para Amador”. Ed. Planeta, p.79.

Sector Marítimo. (2012). “Los diez faros más altos que operan en la actualidad”. Consultado en 2022. recuperado en

<https://sectormaritimo.es/los-diez-faros-mas-altos-que-operan-en-la-actualidad>

Sen, A. (1998). “La cultura como base del desarrollo contemporáneo”. Consultado (el 2 de junio de 2022). Recuperado de Diálogo UNESCO: <https://www.unrc.edu.ar/publicar/25/dos.html>

Staroselski, T. (2020). “El problema de la estetización y la reconfiguración de la experiencia en la filosofía de Walter Benjamin”. Tesis de doctorado en Filosofía. La Plata.

UNESCO. “Gobernanza”. Consultado el (18 de septiembre de 2022) recuperado de <https://es.unesco.org/creativity/indicadores-de-desarrollo/dimensiones/gobernanza>

valora analitik. (21 de enero de 2022). “Puerto Colombia reabre su muelle para impulsar el turismo. Obtenido de Puerto Colombia reabre su muelle para impulsar el turismo”. Consultado en 2022. Recuperado de <https://www.valoraanalitik.com/2022/01/22/puerto-colombia-reabre-muelle-impulsar-turismo/>

Vargas, Daniel y Carabalí, Juan Alberto “LAS MIGRACIONES INTERNACIONALES EN COLOMBIA”. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/268/26823176007.pdf>

Visor Puertos Marítimos de Colombia, (s.f). “Plan de cambios climáticos”. sitio web consultado el (6 de septiembre de 2022) recuperado de <https://storymaps.arcgis.com/stories/634053c1c6af42c5bc0ea95f6005742f>

W Radio (2021) “Encargados de operación del muelle de Providencia en la lupa de la Supertransporte”. Consultado el 7 de septiembre de 2022) recuperado de <https://www.wradio.com.co/noticias/regionales/encargados-de->

operacion-del-muelle-de-providencia-en-la-lupa-de-la-supertransporte/20210923/nota/4166684.aspx

Zona Cero (2019). “Artista hizo escultura con restos del viejo muelle de Puerto Colombia”. Vídeo consultado el (3 de septiembre de 2022) recuperado en <https://zonacero.com/sociales/artista-hizo-escultura-con-restos-del-viejo-muelle-de-puerto-colombia-130918>  
<https://www.youtube.com/watch?v=fTQ7nuFg8Ts> (seg 39)

#### **Parte IV: Reflexiones finales**

*Un compromiso y una responsabilidad patrimonial y personal es dar espacio a múltiples voces, en especial la de las y los porteños como constructores y cuidadores de sus patrimonios.*

Nogué (2016) “Paisaje, patrimonio y políticas públicas”. Artículo publicado en Ara 2016 kootsailaren 5<sup>a</sup>. Consultado el (2 de abril de 2022) recuperado de <http://ondaregia.com/paisaje-patrimonio-y-politicas-publicas/>

Penagos C y Moreno L, (2018).” Alcance, límites y técnicas para la protección del paisaje en el ordenamiento jurídico colombiano y las sanciones a su afectación”. Universidad EAFIT. Facultad de Derecho. Medellín.

#### **5.3. Fuentes orales**

- Omar Macías. Restauranero y coleccionista. Conversación presencial realizada el 25 de octubre de 2019.
- Helkin Núñez. Historiador, funcionario del Archivo Histórico del Atlántico. Conversación presencial realizada el 8 de marzo de 2020 y telefónica realizada el 25 de junio de 2021.

- Brian Hernández, estudiante universitario, habitante de Puerto Colombia. Conversación y recorridos presenciales realizados el 28 de abril de 2022.
- César Teherán. Habitante de Puerto Colombia. Conversación presencial realizada el 27 de abril de 2022.
- Iván Peñaranda. Docente de la asignatura “Entornos Urbanos” de la Universidad del Atlántico. Conversación presencial realizada el 16 de julio de 2019, virtuales el 28 de mayo de 2020 y el 15 de agosto de 2021 y 20 de junio de 2022.
- María Camila Hernández. Guía turística. Fundación Puerto Colombia. 2020. Conversación presencial y recorrido a la Fundación Puerto Colombia, realizadas el 10 de febrero de 2020 y telefónica el 18 de septiembre de 2020.
- Madia Muskus. Artista plástica y gestora cultural porteña. Conversación presencial realizada el 26 de agosto de 2022
- Álvaro Del Castillo. Arquitecto y fundador del Museo Centro Histórico de Puerto Colombia. Conversación presencial realizada el 26 de agosto de 2022
- Claudia Carpintero. Gestora Cultural de Puerto Colombia. Conversación presencial realizada el 26 de agosto de 2022
- Fernando Giraldo. Pescador porteño. Conversación presencial realizada el 15 de junio de 2022.
- Gabriel Cayo. Pensionado y viajero del mundo, habitante de Puerto Colombia. Conversación presencial realizada el 15 de junio de 2022.
- Conversaciones presenciales con dos funcionarios públicos de Puerto Colombia y Barranquilla y con un funcionario de la Gobernación del Atlántico, quienes no autorizaron hacer uso público de su identidad. Julio 19 de 2021 y abril 28 de 2022.

#### **5.4. Fondos consultados**

- Fondo fotográfico propio
- Fondo fotográfico personal Iván Peñaranda
- Fondo fotográfico personal Omar Macías

- Fondo fotográfico público del Banco de la República
- Fondo fotográfico del Museo Romántico de Barranquilla
- Fondo fotográfico del Archivo Histórico del Atlántico
- Fondo fotográfico del periódico El Tiempo
- Fondo fotográfico del periódico Zona Cero
- Fondo fotográfico del periódico El Heraldó
- Fondo fotográfico de la Fundación Puerto Colombia
- Fondo fotográfico Museo Centro Histórico de Puerto Colombia
- Fondo fotográfico Archivo General de la Nación

**¡Buen viento y buena mar!**



## COMPONENTE II

### MEMORIA DEL TRABAJO COLABORATIVO

#### Estudio de Públicos en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones, desde la Sección de Arte y Cultura de la Universidad Militar Nueva Granada.

**Asesora institucional:  
Sonia Peñarete Vega**

**Director trabajo de grado:  
Edmon Castell**

#### **Figura 105**

*Sala Testigos de la creatividad*



[Fotografía] Fuente (archivo propio, 2018).

## CONTENIDO

<b>PRESENTACIÓN</b> .....	291
<b>FICHA TÉCNICA</b> .....	292
 <b>PARTE I: INFORME DESCRIPTIVO</b>	
<b>1. DESCRIPCIÓN</b> .....	293
<b>2. CONTEXTO INSTITUCIONAL</b> .....	297
<b>3. ORGANIGRAMA ADMINISTRATIVO</b> .....	302
<b>4. JUSTIFICACIÓN</b> .....	303
<b>5. OBJETIVOS</b>	
5.1. Objetivo general.....	304
5.2. Objetivos específicos.....	304
<b>6. CRONOGRAMA</b> .....	304
<b>7. INFORME DE ACTIVIDADES</b> .....	305
<b>8. METODOLOGÍA</b> .....	307
<b>9. DESARROLLO DE FASES</b> .....	307
 <b>9.1. FASE 1. PLANEACIÓN</b>	
9.1.1. Adecuación de espacios y equipamientos de partida.....	309
9.1.2. Talento humano.....	312
 <b>9.2. FASE 2. EJECUCIÓN</b>	
9.2.1. Definición de contenidos.....	312
9.2.2. Diseño de instrumento de recolección de datos.....	313
9.2.3. Caracterización de públicos a evaluar/ muestreo.....	315
9.2.4. Implementación de encuestas.....	315
9.2.4.1. Prueba piloto y ajustes.....	314
9.2.4.2. Aplicación final de instrumento de muestra.....	318
9.2.5. Sistematización.....	321

<b>9.3. FASE 3. ANÁLISIS DE RESULTADOS</b>	
9.3.1. Categorización .....	321
<b>PARTE II:</b>	
<b>10. HALLAZGOS: UNA LECTURA MUSEAL</b>	
<b>10.1.</b> Hallazgos.....	323
<b>10.2.</b> Sección de Arte y Cultura.....	324
<b>10.3.</b> Museo Nacional de las Telecomunicaciones.	
<b>10.4.</b> Aspectos y barreras de accesibilidad al Museo Nacional de las Telecomunicaciones.....	338
<b>11. RECOMENDACIONES</b>	
11.1. Estrategias educativas.....	354
11.2. Estrategias de comunicación o divulgación.....	355
<b>12. REFLEXIONES FINALES</b>	
<b>12.1.</b> Sobre el estudio de públicos.....	356
<b>12.2.</b> Respecto al discurso del Campus Nueva Granada visto un Eco museo.....	361
<b>12.3.</b> Sobre el trabajo colaborativo.....	366
<b>12.4.</b> Logros.....	369
<b>13. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	370

## Museo Nacional de las Telecomunicaciones

**Figura 106**

*Sala Poder*



[Fotografía] Fuente (archivo propio. 2019).

### **Grupo de trabajo:**

**Kelly Johanna Acuña Lobo:** artista plástica y estudiante de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.

**Camilo Fernández Ballén:** Licenciado en educación artística y estudiante de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.

**Sonia Peñarete Vega, (Asesora institucional):** antropóloga y magíster en Museología y Gestión del Patrimonio. Coordinadora del Área de Educación y públicos de la institución.

## **PRESENTACIÓN**

En la presente memoria se presenta la sistematización de la experiencia de elaboración de un estudio de públicos aplicado al Museo Nacional de las Telecomunicaciones, como parte del Sistema Integral de Colecciones de la Sección de Arte y Cultura, área de Educación y públicos, de la Universidad Militar Nueva Granada.

Este trabajo tiene el objetivo de consignar la información obtenida con el estudio de públicos, acerca de los intereses y necesidades de la comunidad universitaria como insumos para una oferta cultural coherente con el contexto y los públicos.

El documento también pretende generar algunas reflexiones sobre aspectos museológicos que hacen parte de discusiones necesarias y que nutren nuestro quehacer como: los estudios de públicos, la noción de ecomuseo y la importancia de trabajar colaborativamente.

<b>FICHA TÉCNICA:</b>	
<b>Nombre del museo:</b>	Museo Nacional de las Telecomunicaciones-sección de Arte y Cultura
<b>Directora:</b>	Ada Echávez
<b>Tipo de institución:</b>	Museo de telecomunicaciones
<b>Colección:</b>	telecomunicaciones
<b>Entidad a la que pertenece el museo:</b>	Universidad Militar Nueva Granada
<b>Tipo de entidad:</b>	Universidad pública
<b>Ubicación:</b>	Campus de la Universidad Militar Nueva Granada-Cajicá- Colombia.  Kilómetro 2, vía Cajicá-Zipaquirá, costado oriental, Cajicá (Colombia).
<b>Guion museográfico:</b>	Studio Mapping
<b>Teléfono:</b>	(57+1) 634 3200 - (57+1) 650 0000
<b>Horario de atención:</b>	Con visitas programadas
<b>Costo de la entrada:</b>	Taquilla diferenciada
<b>Visitas con servicio de mediación:</b>	sí, este tiene costo de acuerdo con el plan o paquete escogido, no fue posible conocer una cifra económica
<b>Correo electrónico:</b>	museosumng@unimilitar.edu.co
<b>Facebook:</b>	museosumng
<b>Instagram:</b>	@museosumng
<b>Página web:</b>	No tiene

<b>Sala de exposición temporales:</b>	si
<b>Centro de documentación:</b>	no
<b>Auditorio:</b>	compartido
<b>Objetos expuestos:</b>	170, rotativos por conservación de piezas.

## **PARTE I: INFORME DESCRIPTIVO**

### **1. DESCRIPCIÓN**

Trabajo colaborativo realizado en el área de Educación y Públicos de la Sección de Arte y Cultura. Museo Nacional de las Telecomunicaciones.

**Área:** Educación y públicos

El presente texto hace parte del Trabajo de Grado de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, es un componente esencial, en términos de llevar a campo una de las acciones más difíciles quizá, del campo profesional, el trabajo en equipo: escuchar, cocrear, compartir y aprender a entablar diálogos con nuestros pares y con profesionales de otras disciplinas en pro de un objetivo que permita el fortalecimiento del campo museal en Colombia.



## Figura 107

*Universidad Militar Nueva Granada- Sede Campus Nueva Granada-Cajicá*



[Fotografía] Fuente (tomada de sitio web Universidades de Bogotá<sup>226</sup>. 2022).

De acuerdo con lo anterior, la siguiente memoria corresponde al trabajo colaborativo y da cuenta del proceso realizado en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones (MNT), ubicado en el campus Nueva Granada, sede Cajicá, de la Universidad Militar Nueva Granada (UMNG). junto a mi compañero Camilo Fernández Ballén, músico y Licenciado en Educación artística. Con el acompañamiento institucional de la coordinadora del área de Educación y Públicos y profesora de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio en la misma área, Sonia Peñarete Vega, antropóloga y Magíster en Museología y Gestión del Patrimonio.

---

<sup>226</sup> Consultado el (20 de junio de 2022). Recuperado de <https://www.universidadesenbogota.com/item/umng/>

## Figura 108

Mapa de ubicación de la Universidad Militar Nueva Granada Campus Cajicá



*Nota:* el Museo Nacional de las Telecomunicaciones está ubicado en las instalaciones de la Universidad Militar Nueva Granada en la sede Campus Nueva Granada de Cajicá, en la Sabana Centro de Cundinamarca<sup>227</sup>. [captura de pantalla] Fuente (tomado de Google maps. 2022).

En la presente memoria se sistematiza la experiencia de elaboración de un estudio de públicos aplicado al Museo Nacional de las Telecomunicaciones, como parte del Sistema Integral de Colecciones, de la Sección de Arte y Cultura, área de Educación y públicos, de la Universidad Militar Nueva Granada, para conocer a los públicos más cercanos (en este caso la comunidad neogranadina); e identificar los intereses de estos, así como las fortalezas y barreras que permitan proponer acciones para el mejoramiento de la oferta educativa y cultural, para conocer el grado de reconocimiento o acercamiento que tienen los estudiantes de la Universidad con el

<sup>227</sup> Consultado el (20 de junio de 2022). Recuperado de <https://www.google.com/maps/@4.7535257,-73.9483263,9.83z>

Museo Nacional de las Telecomunicaciones y su relación con la Sección de Arte y Cultura.

A partir de mesas de trabajo se diseñó, planificó y ejecutó un instrumento de recolección de información, teniendo en cuenta las diferentes etapas de realización de un estudio de públicos: conceptualización, diseño, pilotaje, implementación, sistematización, análisis, sugerencias de acciones de mejora e informe final.

Una vez definido el instrumento, el cual fue un cuestionario con preguntas semiestructuradas, se realizó un pilotaje con algunos estudiantes, para luego analizar su pertinencia en cuanto a contenido y forma. Después de realizar los ajustes necesarios, se inició el muestreo con la participación de 244 personas: estudiantes, personal administrativo y docentes de la Universidad Militar Nueva Granada.

Con la sistematización del proceso y análisis de los resultados, fue posible detectar barreras que han impedido un acercamiento de los públicos a la oferta cultural de la sección de Arte y Cultura, y cómo estas han repercutido en el acercamiento y apropiación social del valor patrimonial de la Colección del Museo Nacional de las Telecomunicaciones y otras colecciones. Al identificar las barreras, se plantearon soluciones y/o sugerencias que permitirán a futuro, un mejor aprovechamiento de la oferta cultural y propiciar un nuevo planteamiento del guion educativo respecto con la colección permanente del MNT<sup>228</sup>, a las exposiciones temporales y demás actividades ofrecidas desde el área de educación y públicos, complementadas por sugerencias al área de divulgación.

---

<sup>228</sup> Museo Nacional de las Telecomunicaciones.

## 2. CONTEXTO INSTITUCIONAL

El trabajo colaborativo fue realizado entre octubre de 2018 y junio de 2019. El año 2019 coincidió con la caducidad de la proyección que tenía el Museo, es decir su visión. Al retomar el actual documento y actualizar la información recolectada hace tres años, noté que la visión no ha sido actualizada desde entonces. A continuación, se describe la misión y visión halladas:

### ***Misión del Museo Nacional de las Telecomunicaciones***

*El museo Nacional de las Telecomunicaciones de la Universidad Militar Nueva Granada fomenta y amplía el conocimiento histórico de sus visitantes sobre la evolución de las telecomunicaciones en Colombia por medio de la exhibición de sus colecciones en forma física y digital.*

### ***Visión del Museo Nacional de las Telecomunicaciones<sup>229</sup>***

*El museo Nacional de las Telecomunicaciones de la Universidad Militar Nueva Granada será reconocido en el **2019** por su estrategia de difusión digital y metodología investigativa de la historia de las telecomunicaciones en Colombia, líder en enseñar la historia por medio de modelos interactivos.*

Por el contrario, para el Sistema de Colecciones, de la cual hace parte el MNT, hubo una renovación tanto de la misión como de la visión, como se ve a continuación:

### ***Misión del Sistema de Colecciones***

*Fomentar la apropiación de valores científicos, tecnológicos, artísticos e históricos, por medio de la conservación, investigación, exposición y difusión de la diversidad de colecciones que hacen parte del patrimonio cultural y natural de la Universidad, articulando procesos de construcción de memoria histórica contribuyendo al*

---

<sup>229</sup> Consultado el (22 de junio de 2022) Tomado de la página web oficial de la Universidad Militar Nueva Granada. <https://www.umng.edu.co/museo-campus#:~:text=El%20Museo%20Nacional%20de%20las,%3E>

*progreso del sector Defensa y a la sociedad en general, siendo una importante alternativa cultural de la región y el país.*

***Visión del Sistema de Colecciones<sup>230</sup>***

*En 2030 el Sistema de colecciones de la Universidad Militar Nueva Granada, se proyecta como una de las instituciones museales más importantes del país, por medio de la generación de espacios de conocimientos académicos, la cultura científica y como líder sectorial en procesos de ciencia e innovación; esto mediante la apropiación social del conocimiento y la consolidación de políticas públicas como ejes de desarrollo que contribuyan a la transformación del territorio.*

\*\*\*

La Sección de Arte y Cultura de la Universidad Militar Nueva Granada, depende directamente de la vicerrectoría general. Dicha sección ha funcionado desde hace ocho años aproximadamente, dando prioridad a la generación de diálogos entre los diferentes patrimonios de la UMNG<sup>231</sup>: natural<sup>232</sup> y cultural<sup>233</sup>.

Esta sección tiene bajo su coordinación cuatro espacios frente a los cuales se han unido esfuerzos para su dinamización: El Museo Nacional de las Telecomunicaciones, el sendero ecológico<sup>234</sup>, El Centro Literario Fernando Soto

---

<sup>230</sup> Consultado el (22 de junio de 2022) Recuperado de la página web oficial de la Universidad Militar Nueva Granada. 2022. <https://www.umng.edu.co/proyeccion-social/sistema-de-colecciones-de-la-umng#:~:text=En%202030%20el%20Sistema%20de,e%20innovaci%C3%B3n%3B%20esto%20mediante%20l>

<sup>231</sup> Universidad Militar Nueva Granada

<sup>232</sup> El campus Cajicá, donde está ubicado el Museo, se caracteriza por haber tenido un proceso de recuperación paisajística, respecto al cual se han desprendido una serie de discusiones sobre su valor patrimonial.

<sup>233</sup> La Universidad Militar Nueva Granada cuenta con un Sistema de Colecciones complejo y cuatro espacios, cuya integración y transversalidad genera tensiones en tanto no se ha encontrado aún un hilo conductor eficaz que permita tejer una narrativa potente sobre su valor patrimonial, de acuerdo con entrevistas no estructuradas realizadas a algunos funcionarios de esta.

<sup>234</sup> Recorrido o caminata que se realiza a grupos interesados, en las instalaciones de la Universidad Militar Nueva Granada, a lo largo de un sendero conformado por seis estaciones: Centro de acopio, Planta de Tratamiento de Aguas residuales, Observatorio de Aves, sendero de plantas, invernaderos y meandro del río Bogotá, con el fin de acercar a la comunidad universitaria al patrimonio natural del Campus.

Aparicio<sup>235</sup> y la Sala de Exposiciones temporales AAIS<sup>236</sup>. Estos espacios, han sido puestos a disposición de la comunidad neogranadina, como un intento de activación y diálogo entre patrimonios, (pueden ser llamados “de interconexión patrimonial”) bajo la premisa de la UMNG de autodenominarse “*Campus Eco museo*” <sup>237</sup>.

En cuanto al proyecto de reactivación del Museo Nacional de las Telecomunicaciones, (respecto al cual está centrado mi interés), este nació como una iniciativa de la Universidad Militar Nueva Granada, de recuperar y dinamizar un Museo que fue fundado por la empresa TELECOM<sup>238</sup> en 1979, con el propósito de dejar evidencia de la evolución de las telecomunicaciones en Colombia y el cual fue inaugurado en el edificio que lo acogió, el Manuel Murillo Toro, en el centro de Bogotá.

Este Museo con su notorio acervo cultural e histórico, desafortunadamente desapareció luego de la liquidación de la empresa en el año 2003, ocho años después de su segunda renovación museográfica.

En 2016, La Universidad Militar Nueva Granada asumió el compromiso de recuperar la colección, consciente de la importancia patrimonial de esta y nació así, la idea de reactivación del Museo Nacional de las Telecomunicaciones. Primero, con un proceso de recuperación de las piezas, almacenadas en algunas bodegas ubicadas en la localidad de Puente Aranda en Bogotá; su clasificación, catalogación y restauración, para luego ponerlas en valor y a disposición de la comunidad

---

<sup>235</sup> Inaugurado recientemente, es un espacio cultural de la Universidad Militar Nueva Granada, en el que se expone la obra del escritor y poeta colombiano Fernando Soto Aparicio, autor (entre otros) del libro: “La Rebelión de las Ratas” académico que hizo parte de la Universidad como docente y quien donó una gran colección personal y literaria a la misma. El Centro Literario cuenta con salones para talleres y un auditorio usado para diversas actividades culturales organizadas por la Sección de Arte y Cultura.

<sup>236</sup> La Sala de Exposiciones temporales, está ubicada en el Edificio AAIS (Archivo, Almacén, Imprenta y Seguridad), a este debe su nombre. En el mencionado edificio funcionan oficinas administrativas y en el primer piso de este, junto a la sala de exposiciones, una de las oficinas de la Sección de Arte y cultura, el taller de museografía, el almacén, el taller de conservación, y la sala de reservas.

<sup>237</sup> Autodenominación que me ha generado reflexiones que expondré más adelante.

<sup>238</sup> Telecom Colombia (conocida como TELECOM) fue una empresa estatal colombiana de telecomunicaciones creada en 1947 como consecuencia de la nacionalización de la telecomunicación con el nombre de Empresa Nacional de Telecomunicaciones, TELECOM. Fue liquidada el 12 de junio de 2003 debido a pérdidas económicas y fue reemplazado por Colombia Telecomunicaciones, empresa que más tarde fue adquirida por Telefónica de España y renombrada como Telefónica Colombia (actualmente, la filial colombiana de Movistar). TELECOM Colombia. En Wikipedia. Consultado el (5 de mayo de 2021) Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Telecom\\_Colombia](https://es.wikipedia.org/wiki/Telecom_Colombia)

neogranadina, las comunidades cercanas al Campus de la Universidad (Región Sábana Centro)<sup>239</sup> y todos los colombianos.

El Museo Nacional de las Telecomunicaciones es un espacio vivo que adquiere, conserva, estudia, divulga y expone piezas históricas significativas, que dan cuenta de la evolución y la identidad de las telecomunicaciones en Colombia y en el mundo. Su actual museografía plantea reflexiones en torno a 3 ejes temáticos sobre las comunicaciones: *Conexiones*, *Testigos de la Creatividad* y *El Poder de las Telecomunicaciones*, que se complementan con experiencias interactivas que acercan a los públicos a la colección, a partir de narraciones cotidianas que tienen fuertes lazos con los objetos. (Universidad Militar Nueva Granada, s.f).

El MNT está ubicado en el interior de la concha acústica, que funciona como coliseo, con algunas bóvedas en su interior, en las que funciona el gimnasio, el salón de danzas, algunas oficinas y el museo, se puede decir que es poco visible y además se genera una suerte de desconexión con los otros espacios administrados por la sección de Arte y cultura, de lo cual hablaremos más adelante.

La exposición permanente del Museo Nacional de las telecomunicaciones “tiene como finalidad, brindar a los visitantes, experiencias que les permitan comprender cómo vivía el país su desarrollo tecnológico y la evolución de este, a partir de objetos interactivos que permiten cercanía con las piezas” (P. García. Equipo de educación y públicos del MNT, comunicación personal, 10 de abril de 2019)<sup>240</sup>.

---

<sup>239</sup> Sabana Centro es una provincia del departamento de Cundinamarca (Colombia) Conformada por los siguientes municipios: Cajicá, Chía, Cogua, Cota, Gachancipá, Nemocón, Sopó, Tabio, Tenjo, Tocancipá, y Zipaquirá (Capital de la Provincia).

<sup>240</sup> Entrevista realizada



De esta manera se buscó desde el inicio del proceso, despertar el interés y reconocimiento sobre la importancia de la colección del MNT con algunas estrategias museográficas experienciales, que permitiera la apropiación social del patrimonio histórico relacionado con las telecomunicaciones en Colombia, en cuanto al origen y desarrollo de los artefactos tecnológicos que usamos en la actualidad.

Este punto de vista le da sentido al por qué se apostó a la reapertura del museo; ya que aporta con su existencia a la dinamización y apropiación del patrimonio histórico de las telecomunicaciones en el contexto colombiano, por su vasto compendio histórico representado en su colección, que hasta ahora se está descubriendo y que ha generado gran expectativa en diferentes grupos sociales, sobre todo, quienes vivieron de cerca los orígenes del museo, -como los ex trabajadores y ex trabajadoras; pensionados y pensionadas de TELECOM-, o grupos interesados en temas de estudio e investigación<sup>241</sup>.

Es importante resaltar que, si bien se ha generado expectativas en algunos grupos focales, hay otros grupos que, como los antes mencionados trabajadores de la empresa TELECOM no han hallado en este, un espacio de reconocimiento de sus memorias y experiencias de vida; como se logró evidenciar en entrevistas realizadas, y otros grupos como estudiantes y empleados de la universidad, aun teniendo cerca el Museo, no tienen conocimiento de su existencia, no han encontrado motivos para acercarse, o se han presentado barreras para hacerlo; como es el caso de la misma comunidad neogranadina, y/o los habitantes de los municipios aledaños.

El MNT cuenta con un equipo de trabajo constituido por ocho personas: su directora, una persona encargada del área de educación y estudios de públicos, una socióloga y museóloga que apoya el área educativa; un diseñador gráfico y museólogo; una microbióloga industrial y museóloga; una ingeniera electrónica; una secretaria; y una profesional en el área de proyección social.

---

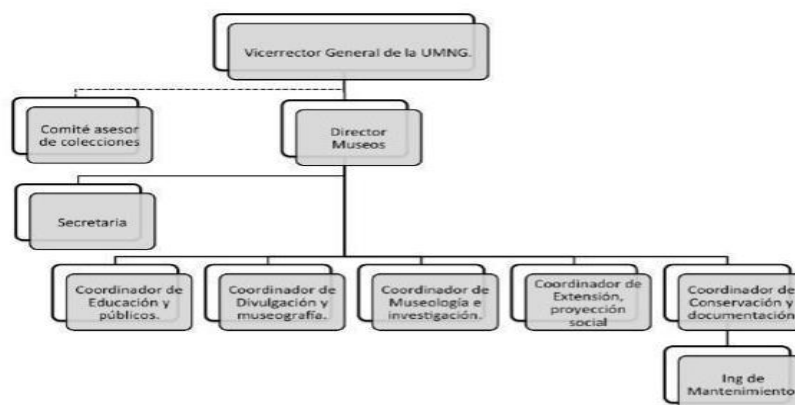
<sup>241</sup> Estudiantes de ingeniería multimedia, de telecomunicaciones, de sistemas, comunicación social, etc.

Cabe destacar que, se han realizado pruebas que ayudan a verificar la eficacia de los dispositivos interactivos propuestos por la empresa Studio Mapping<sup>242</sup>, quien se encargó del diseño y montaje museográfico del renovado museo, cuyo guion curatorial se presenta como una propuesta colaborativa, entre el equipo de la UMNG y la empresa contratada.

### 3. ORGANIGRAMA ADMINISTRATIVO:

Sección de Arte y Cultura y Museo Nacional de las Telecomunicaciones.

**Figura 109**  
*Organigrama*



*Nota.* El organigrama fue diseñado para la sección de Arte y cultura, la cual está a cargo del Museo Nacional de las Telecomunicaciones. Fuente (elaborado por Dorado, D. 2019).

<sup>242</sup> Estudio Mapping es una empresa que ofrece diseño de exhibiciones y museografía. Diseño de museos, exhibiciones permanentes y temporales, centros de interpretación y experiencias de marca.

#### **4. JUSTIFICACIÓN**

La realización del estudio de públicos propuesto se justifica en términos de la necesidad que se tiene desde el área de Educación y Públicos de la sección de Arte y Cultura de la Universidad Militar Nueva Granada, de obtener insumos que posibiliten conocer a sus públicos más cercanos (en este caso la comunidad neogranadina) y más específicamente a los estudiantes; con el fin de reconocer e identificar sus intereses, percepciones, y necesidades. Identificar barreras, conocer las fortalezas y acciones de mejora, para fortalecer la oferta cultural que permita el acercamiento de las y los estudiantes frente a sus patrimonios.

Desde mi posición como museóloga, al hacer un proceso de observación previa, junto a mi compañero de trabajo colaborativo<sup>243</sup> y percibir el distanciamiento de los públicos con el museo y la colección, sugerimos la pertinencia de dicho estudio de públicos, para comprender las razones del desinterés y con el respectivo análisis de resultados, proponer algunas estrategias que aportaron a la puesta en valor del acervo patrimonial.

En términos museológicos, es indispensable como institución pensarse desde los públicos, autoevaluar los procesos realizados y las estrategias empleadas de desarrollo y formación de públicos, conocer a sus visitantes: comprender la calidad de las experiencias ofrecidas y de esta manera evaluar los aportes y los procesos de comunicación y relación social del Museo Nacional de las Telecomunicaciones, liderado por la sección de Arte y Cultura de la Universidad Militar Nueva Granada con la Comunidad universitaria, la región Sabana Centro y el país.

---

<sup>243</sup> Camilo Fernández Ballén

## 5. OBJETIVOS

### 5.1. Objetivo general

Obtener información acerca de los intereses y necesidades de la comunidad universitaria como insumos para una oferta cultural coherente con el contexto y los públicos.

### 5.2. Objetivos específicos

- ✓ Obtener información respecto a imaginarios, expectativas, barreras, necesidades e intereses culturales de la comunidad universitaria.
- ✓ Analizar la información recolectada respecto a las fortalezas y barreras de accesibilidad.
- ✓ Proponer estrategias que permitan mejorar y ampliar la oferta cultural brindada por el Área de Educación y Públicos.

## 6. CRONOGRAMA

Actividad	oct/18	nov/18	marzo/19	abril/19	mayo/19	junio/19
<b>fase 1</b> <b>planeación:</b> Inducción	x					
<b>Planeación:</b> - Adecuación de espacios y equipamientos de partida. -Investigación previa.	x	x				
<b>fase 2</b> <b>Ejecución:</b> - Definición de contenidos. -Diseño de instrumentos: cuestionario	x	x	x			

-Muestreo -Prueba piloto -Ajustes -Aplicación de encuestas		x	x			
-Sistematización de resultados			x	x		
<b>fase 3</b> <b>Análisis:</b> Categorización			x	x	x	
-Análisis de resultados -Recomendaciones -Reflexiones			x	x	x	
<b>Revisión:</b> correcciones y ajustes para entrega de informe final.						x

## 7. ACTIVIDADES

El proceso y resultados del estudio de públicos se presentaron a manera de informe escrito: un informe técnico (presentado a la UMNG), con los hallazgos y sugerencias y una memoria de la experiencia y las reflexiones museológicas derivadas de esta (como componente del presente trabajo de grado). En cuanto a la segunda; la primera parte la realicé de manera descriptiva, para dar contexto a todo el proceso y la experiencia de elaboración del estudio de públicos y luego una parte realizada con una mirada más crítica, acerca de las reflexiones e inquietudes que como museóloga me ha suscitado el trabajo colaborativo, desde la institución y desde la teoría y la práctica; que me ha llevado tomar postura en cuanto a la observaciones y resultados de la experiencia en la Universidad Militar Nueva Granada.

Pretendo explicar de forma clara y detallada cada uno de los pasos: diseño, implementación y análisis del estudio y así tener insumos organizados y específicos que:

- ✓ Den cuenta del proceso que se ha llevado a cabo para acercarnos y conocer de primera fuente los públicos potenciales y los públicos asiduos del Museo Nacional de las Telecomunicaciones.
- ✓ Permitan comprender el estado de familiarización y apropiación que se tiene por parte de la comunidad neogranadina frente a la oferta que se brinda.
- ✓ Ahondar en la importancia, la necesidad y el impacto de pensarse como una institución/museo que, a partir del conocimiento y acercamiento con sus visitantes, puede proponer narrativas que impulsen el conocimiento de la historia de las telecomunicaciones (en el caso del MNT), la interconexión de los diferentes patrimonios; pero sin dejar a un lado las experiencias y vivencias sociales de los actores en los diferentes contextos de los espacios culturales que la institución ofrece.

Este informe permite tener la información organizada y así, analizar los puntos fuertes en los que se ha trabajado, los resultados de estos y por supuesto, los puntos en los que se debe mejorar para fortalecer el sentido de pertenencia con los diversos patrimonios con los que cuenta la UMNG.

Es así, como el estudio de públicos presentado en un informe escrito, se convierte en una herramienta esencial en los modos de ver, entender y comprender las necesidades comunicativas y expresivas de la comunidad y las formas de acercamiento y agenciamiento más acertadas desde la museología; para lograr una relación más fructífera con los públicos y por supuesto aportar desde nuestro campo la construcción de identidades, frente a los nuevos retos sociales, de conocimiento; pero sobre todo, de experiencias dialógicas, provistas de herramientas que faciliten la interpretación de nuestros patrimonios.

## **8. METODOLOGÍA**

La realización del estudio de públicos estuvo basada en un trabajo de co-creación, desde su diseño hasta la implementación del instrumento y su consiguiente análisis. Además del equipo base, las personas que voluntariamente participaron como encuestadas, lo hicieron muy activamente y con gran disposición; aportando, sobre todo, durante la prueba piloto, al mejoramiento de la herramienta de recolección de datos; por lo tanto, también hicieron parte de nuestro trabajo colaborativo.

El momento de acercarnos a la comunidad universitaria fue quizá decisivo, porque cada uno de acuerdo con sus habilidades para interactuar con otras personas, asumió su propio método. En mi caso, lo hice casi siempre en espacios abiertos como cafetería, plazuelas, o jardines; organizando el acercamiento de la siguiente manera: aludo, presentación, presentación de la actividad y el área competente. El objetivo del estudio y preguntaba si era de su interés participar de la encuesta; de acuerdo con la respuesta, preguntaba si querían diligenciar el formato o que yo lo hiciera; a continuación, procedí a hacer las preguntas, finalizaba agradeciendo por el tiempo y la buena disposición.

### **FASE 1. PLANEACIÓN**

Duración: octubre 22 a noviembre 26 de 2018

- Adecuación de espacios y equipamientos de partida
- Talento humano y materiales

### **FASE 2. EJECUCIÓN**

Duración: marzo 4 a abril 22 de 2019

- Definición de contenidos
- Diseño de instrumento de recolección de datos
  - ✓ Encuesta
  - ✓ Cuestionario



- Caracterización de públicos a evaluar/ muestreo
  - ✓ Grupo focal
- Implementación de encuestas
  - ✓ Prueba piloto
  - ✓ Ajustes
  - ✓ Aplicación final
- Sistematización

### **FASE 3. ANÁLISIS**

Duración: abril 22 a julio 22 de 2019

- Categorización
- Análisis y descripción de categorías y resultados -cuestionario de recolección de datos- (documento adjunto).
- Hallazgos
  - ✓ Sección de Arte y Cultura
  - ✓ Museo Nacional de las Telecomunicaciones:
  - ✓ Aspectos de accesibilidad y barreras
- Recomendaciones
- Reflexiones finales:
  - ✓ Del estudio de públicos
  - ✓ Del campus visto como ecomuseo
  - ✓ Del trabajo colaborativo
  - ✓ Aportes/logros/dificultades

### **REVISIÓN: CORRECCIONES Y AJUSTES**

Duración: agosto 5 a septiembre 30 de 2019

## **9. DESARROLLO DE FASES**

### **9.1. FASE 1. PLANEACIÓN**

Duración: octubre 22 a noviembre 26 de 2018

#### **9.1.1. Adecuación de espacios y equipamientos de partida**

Las primeras reuniones con el equipo de trabajo se hicieron en una de las oficinas de “la Casona”, lugar destinado para las oficinas de la Sección de Arte y Cultura. Se dispuso una mesa de trabajo con un computador para el inicio del trabajo colaborativo.

En el primer encuentro, la asesora institucional nos hizo una inducción, con el fin de tener un panorama general de cómo funciona la sección y cómo se articulan los espacios culturales: Museo de las Telecomunicaciones, Centro Literario Fernando Soto Aparicio, Sendero ecológico y sala de exposiciones temporales AAIS; el tipo de actividades que realizan desde el área de Educación y públicos y explicó la metodología de trabajo.

#### **Figura 110**

*Mirador para avistamiento de aves frente al humedal*



*Nota:* uno de los puntos del sendero ecológico. [fotografía]Fuente (Dorado, D. 2018).

### **Figura 111**

*Concha Acústica en la cual se ubica el MNT*



*Nota:* [captura de pantalla] Fuente (tomado de la página web de la UMNG<sup>244</sup> Proyecto campus. 2022).

### **Figura 112**

*Centro Literario Fernando Soto Aparicio*



[Fotografía]. Fuente (Dorado, D. 2018)

---

<sup>244</sup>Consultado el 30 abril de 2021) Recuperado de (<https://www.umng.edu.co/proyecto-campus>)

### **Figura 113**

*Casona, sede del Museo de Memoria Institucional. MUMI*



*Nota:* en el interior del MUMI se realizaron reuniones de seguimiento, planeación y asesorías del Estudio de públicos con la asesora institucional. [Fotografía]. Fuente (Dorado, D. 2018).

#### **9.1.2. Talento humano:**

- ✓ Kelly Johanna Acuña Lobo, artista plástica y estudiante de la VI cohorte de la Maestría en Museología y Gestión del patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.
- ✓ Camilo Fernández Ballén, licenciado en Educación artística y estudiante de la VI cohorte de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.
- ✓ Sonia Andrea Peñarete Vega, antropóloga y Magíster en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia. Asesora institucional para la realización del estudio de públicos por parte de la Universidad Militar Nueva Granada.
- ✓ 244 personas encuestadas de la comunidad universitaria.

### **Materiales:**

- ✓ 2 Tablet.
- ✓ 244 cuestionarios impresos.
- ✓ 1 libreta de apuntes.
- ✓ 1 computador
- ✓ 1 plataforma de encuestas llamada SurveyMonkey<sup>245</sup>

## **9.2. FASE 2. EJECUCIÓN**

Duración: marzo 4 a abril 22 de 2019

### **9.2.1 . Definición de contenidos**

Se definieron los objetivos y a partir de estos, inició el proceso de diseño del cuestionario -como instrumento de recolección de datos- a manera de encuesta. Las preguntas fueron filtradas, depuradas y enfocadas al objetivo general, hasta llegar a un número de 17 preguntas, algunas abiertas y otras cerradas, que permitieron dar luces sobre el estado actual de los públicos: sus percepciones, expectativas, accesibilidad, circulación en los espacios culturales y el grado de reconocimiento sobre la sección, sobre las colecciones y el MNT.

Se decidió en común acuerdo, realizar el estudio en las instalaciones de la Universidad: canchas, edificios de facultades, plazoletas, restaurante, pasillos, etc. Iniciando con un piloto a cuatro estudiantes en el Centro literario y la Casona.

### **9.2.2. Diseño de instrumento de recolección de datos**

En esta fase del estudio, se definieron los instrumentos de recolección de datos, teniendo en cuenta métodos mixtos (cualitativos y cuantitativos), ya que fue necesario establecer diferentes perspectivas de una misma pregunta, obtener datos

---

<sup>245</sup> SourveyMonkey es una empresa estadounidense que le permite a los usuarios la creación de encuestas en línea. Las oficinas de la empresa se localizan en Menlo Park, California y Portland, Oregón. Disponible en el portal: [es.sourveymonkey.com](http://es.sourveymonkey.com)



exactos de medición con preguntas estructuradas, pero también comprender de manera profunda las respuestas con preguntas abiertas y generales.

- ✓ Encuesta: Se organizaron las preguntas en la plataforma de encuestas SurveyMonkey, una herramienta digital que organiza y arroja los resultados de manera automática, para hacer el trabajo más eficiente; tanto al momento de hacer la encuesta, como al momento de sistematizar y organizarla.
- ✓ Cuestionario: se inició con 50 preguntas, que surgieron de una lluvia de ideas y luego se depuraron, se fusionaron algunas, se descartaron otras, hasta reducir a 19 el número de preguntas, incluido un mapa<sup>246</sup> del campus.
- ✓ Se diseñó el formato acorde al tipo de preguntas realizadas, con el aval institucional.
- ✓ Se llevó a campo en un pilotaje con algunos estudiantes que respondieron el cuestionario, pero también hicieron sugerencias, correcciones etc., que permitieron hacer ajuste, para luego diseñar un formato definitivo.

**Figura 114**

*Formulario completo en formato institucional*

UNIVERSIDAD MILITAR NUEVA GRANADA

CUESTIONARIO ESTUDIO DE PÚBLICOS	Sección: Arte y Cultura	Fecha:
	Área: educación y Públicos	Responsable:


- ¿Qué actividades realiza en su tiempo libre?  
Jugar fútbol
- ¿Conoce o ha escuchado hablar de las actividades culturales que ofrece la sección de Arte y Cultura de la UMNG?  
Si  No
- ¿Cuáles?  
Ninguna
- ¿Ha participado de alguna actividad cultural o taller?  
Si  No
- En caso de ser afirmativa ¿Cuáles han sido las actividades en las que ha participado y cuál ha sido su motivación para integrarse a estas?  
Casa club - Casa club que era arte y cultura desde sus años de primaria

UNIVERSIDAD MILITAR NUEVA GRANADA

- ¿Qué tipo de actividad cultural le gustaría encontrar en la UMNG?  
Talleres de teatro
- ¿Por qué le gustaría encontrar estas actividades?  
Me gusta el teatro desde pequeño y me gusta poder sacar un poco momento
- Observe la siguiente imagen panorámica del Campus Nueva Granada y marque los espacios en los cuales usted haya asistido a alguna actividad cultural. (mostrar imagen en hoja adjunta)
- ¿Cómo considera el acceso a los espacios culturales de la UMNG?  
Excelente  Bueno  Regular  Malo  Pésimo
- ¿Conoce y/o sigue las redes sociales de la Sección de Arte y Cultura de la UMNG?  
Si  No
- En caso de ser afirmativa, pregunte: ¿Con qué frecuencia visita las mismas?  
Una vez al día  Una vez a la semana   
Una vez al mes  Otro (especifique cuál)

<sup>246</sup> Gráfica del mapa en vista panorámica del Campus Nueva Granada, con fotografías en miniatura de cada espacio y un listado de los nombres de cada espacio.

UNIVERSIDAD MILITAR NUEVA GRANADA



---

12. ¿Ha visto publicidad relacionada a las actividades culturales que brinda la universidad?

Si  No

13. ¿Dónde?

Redes sociales  Infraestructura

Voz a voz  Publicidad

14. De las redes sociales o de mensajería en las que ha visto publicidad ¿Cuál considera más efectiva?

Correo  Instagram  Facebook

Página Web  Twitter  Otro (especifique)


15. ¿Recuerda alguna(s) actividad(es) de las cuales haya visto publicidad? Menciónelas por favor:

NO

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

UNIVERSIDAD MILITAR NUEVA GRANADA



---

16. ¿Considera adecuada, clara y/o pertinente la información recibida?

Si  No  Regular  No sabe

17. ¿Siente interés por alguna expresión artística?

Si  No

18. En caso de ser afirmativa, señale ¿Cuál?

Teatro

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

19. ¿Qué definición piensa cuando menciona la palabra museo?

Un lugar de actividades

20. ¿Qué definición piensa cuando menciona la palabra cultura?

Folklore

21. Datos sociodemográficos

Programa: Ing. Sistemas

Semestre: II

Edad: 18

Género: Masculino

Lugar de residencia: Cajacá

*Nota:* algunas personas participantes decidieron que él o la entrevistadora hiciera la transcripción del formulario, argumentando no tener una caligrafía legible. [escáner documento Word]. Fuente (elaborado por. Peñarete S; Fernández C. & Acuña K. 2018).

### 9.2.3. Caracterización de públicos a evaluar/ muestreo

#### ✓ grupo focal

Para la obtención de la muestra, se definió trabajar con un grupo de 244 personas, de diferentes áreas, facultades, edades y nivel de estudio (pregrado y posgrado).

### 9.2.4. Implementación de encuestas

#### 9.2.4.1. Prueba piloto y ajustes

Luego de definir el número total de preguntas, se hicieron dos pruebas piloto, la primera, a un grupo de 4 estudiantes en un mismo lugar y la segunda, a un grupo de 20 estudiantes en espacios diferentes de la Universidad, en los edificios “Aulas C”, “Mutis” y “Valenzuela”.

Para estos dos pilotos, las encuestas se realizaron usando dos dispositivos tecnológicos (Tablet), todas las preguntas estaban sistematizadas en la plataforma de SurveyMonkey y los estudiantes diligenciaron las respuestas desde los dispositivos. Con este método se presentaron varios inconvenientes:

-La plataforma es efectiva sólo si hay buena señal de wifi, en tres ocasiones se perdieron datos de la encuesta por falta de una buena señal, no se alcanzaban a guardar las respuestas;

-Algunas respuestas ya diligenciadas no aparecieron sistematizadas en la plataforma;

-Al perder constantemente la señal de wifi en algunos lugares de la Universidad, se perdía la conexión y la comunicación con los estudiantes, después de haber entablado conversación con ellos para responder las encuestas;

-Sólo había dos Tablet habilitadas, cada estudiante demoraba aproximadamente 25 minutos respondiendo la encuesta; es decir en 3 horas, 40 minutos, se hicieron 4 encuestas, lo que retrasaba todo el proceso.

-En el piloto se hizo evidente que, algunas preguntas estaban redactadas de manera equivocada, esto hizo que las respuestas no fueran claras.

Hubo otra serie de puntos a corregir como:

-Una de las preguntas tenía que ver con identificar en un mapa del campus, espacios en los cuales se hicieran actividades culturales. El mapa tuvo varios cambios, pasó de ser una foto aérea, a un mapa diseñado y simplificado a manera de esquema, pero igualmente desde una vista aérea;

-Durante el piloto, el mapa no presentaba el nombre de los lugares, por lo que hubo inconvenientes en la identificación de estos.

Se hicieron los ajustes respectivos, tanto al medio de recolección de datos, como al cuestionario mismo; entonces, en común acuerdo con el equipo de trabajo, se decidió, desistir del uso de las Tablet e imprimir las encuestas, aunque esto representaba (en mi caso particular) un problema ético, porque tengo como iniciativa personal, no imprimir hojas o imprimir las menos posibles.



Por efectividad del proceso acordamos la impresión de los cuestionarios, pero antes, ajustamos tamaños de letras para reducir la cantidad de hojas a imprimir.

En cuanto al mapa, se ajustaron los datos faltantes, como un listado con los nombres de los lugares a señalar y fotografías de cada uno.

A continuación, las preguntas definidas en el cuestionario definitivo, las cuales fueron seleccionadas y/o ajustadas después de la prueba piloto, como las que más podían ayudar a recoger información importante y pertinente para el estudio de públicos:

1. ¿Qué actividades realiza en su tiempo libre?
2. ¿Conoce o ha escuchado hablar de las actividades culturales que ofrece la sección de Arte y Cultura de la UMNG? (sí o no)
3. ¿Cuáles?
4. ¿Ha participado en alguna actividad cultural o taller? (sí o no)
5. En caso de ser afirmativa ¿Cuáles han sido las actividades en las que ha participado y cuál ha sido su motivación para integrarse a estas?
6. ¿Qué tipo de actividad cultural le gustaría encontrar en la UMNG?
7. ¿Por qué le gustaría encontrar estas actividades?
8. Observe la siguiente imagen panorámica del Campus Nueva Granada y marque los espacios en los cuales usted haya asistido a alguna actividad cultural. (mostrar imagen en hoja adjunta)
9. ¿Cómo considera el acceso a los espacios culturales de la UMNG?  
Excelente \_\_\_\_\_ Bueno \_\_\_\_\_ Regular \_\_\_\_\_ Malo \_\_\_\_\_ Pésimo \_\_\_\_\_
10. ¿Conoce y/o sigue las redes sociales de la Sección de Arte y Cultura de la UMNG? (sí o no)

11. En caso de ser afirmativa, pregunte: ¿Con qué frecuencia visita las mismas?

Una vez al día \_\_\_\_\_ Una vez a la semana \_\_\_\_\_

Una vez al mes \_\_\_\_\_ Otro (especifique cuál) \_\_\_\_\_

12. ¿Ha visto publicidad relacionada a las actividades culturales que brinda la universidad? (sí o no)

13. ¿Dónde?

Redes sociales \_\_\_\_\_ Infraestructura \_\_\_\_\_ Voz a voz \_\_\_\_\_ Publicidad \_\_\_\_\_

14. De las redes sociales o de mensajería en las que ha visto publicidad ¿Cuál considera más efectiva?

Correo \_\_\_\_\_ Instagram \_\_\_\_\_ Facebook \_\_\_\_\_ Página Web \_\_\_\_\_ Twitter \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_

15. ¿Recuerda alguna actividad(es) de las cuales haya visto publicidad? Mencíonelas por favor.

16. ¿Considera adecuada, clara y/o pertinente la información recibida?

Si \_\_\_\_\_ No \_\_\_\_\_ Regular \_\_\_\_\_ No sabe \_\_\_\_\_

17. ¿Siente interés por alguna expresión artística? (sí o no)

18. En caso de ser afirmativa, señale ¿Cuál?

19. ¿Qué definición piensa cuando menciono la palabra museo?

20. ¿Qué definición piensa cuando menciono la palabra cultura?

21. Datos sociodemográficos:

Programa: \_\_\_\_\_ Semestre: \_\_\_\_\_ Edad: \_\_\_\_\_

Género: \_\_\_\_\_ Lugar de residencia: \_\_\_\_\_

#### 9.2.4.2. Aplicación final de instrumento de muestra

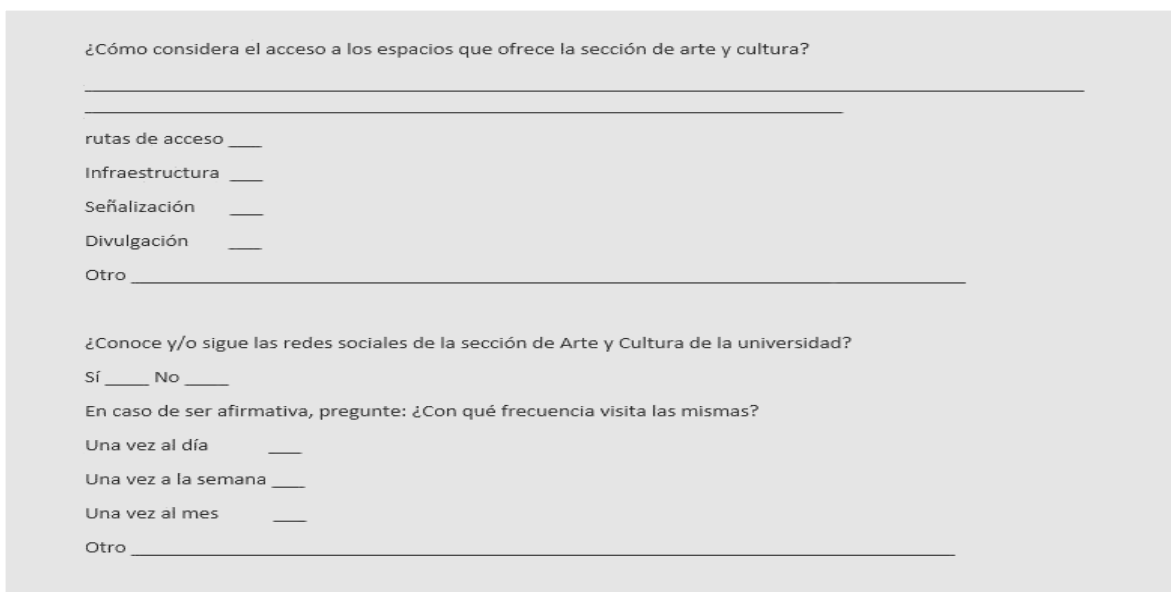
Los espacios específicos seleccionados fueron: Restaurante, Complejo deportivo, Edificio Mutis, Edificio Valenzuela, Edificio Camacho Leyva, Plazoleta Cervantes, Plazoleta Mutis, jardines y pasillos en general. Realizando las encuestas de manera aleatoria, a 244 personas, sin tener en cuenta algún dato específico de los encuestados, sólo hasta el final se hizo el análisis sociodemográfico.

El cuestionario impreso permitió tener una mejor relación visual y comunicativa con los encuestados, de alguna manera se pudo percibir mayor cercanía y empatía al momento de resolver la encuesta.

En la siguiente imagen se muestra un aparte del cuestionario impreso -sin diligenciar- con dos de las preguntas, en la manera como fue presentado a los encuestados:

#### Figura 115

*Fragmento del cuestionario sin diligenciar*



¿Cómo considera el acceso a los espacios que ofrece la sección de arte y cultura?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

rutas de acceso \_\_\_\_

Infraestructura \_\_\_\_

Señalización \_\_\_\_

Divulgación \_\_\_\_

Otro \_\_\_\_\_

¿Conoce y/o sigue las redes sociales de la sección de Arte y Cultura de la universidad?

Sí \_\_\_\_ No \_\_\_\_

En caso de ser afirmativa, pregunte: ¿Con qué frecuencia visita las mismas?

Una vez al día \_\_\_\_

Una vez a la semana \_\_\_\_

Una vez al mes \_\_\_\_

Otro \_\_\_\_\_

[escáner de documento word]. Fuente (Peñarete, S.; Acuña, K.; y Fernández, C. 2018).

Respecto a la pregunta “¿En qué espacios del campus ha visto la oferta de actividades culturales?” el mapa del campus usado en la presentación final de la encuesta fue el siguiente:

**Figura 116**  
*Cartografía del campus, vista aérea*



*Nota:* esta imagen fue incluida en el cuestionario, corresponde a la pregunta N°8, la cual dice así: observe la siguiente imagen panorámica del Campus Nueva Granada-Cajicá y marque los espacios en los cuales usted haya asistido a alguna actividad cultural. Las personas marcaron con una X y un círculo dichos lugares. [captura de pantalla]. Fuente (Oficina de Comunicaciones UMNG, 2018).

**Figura 117**

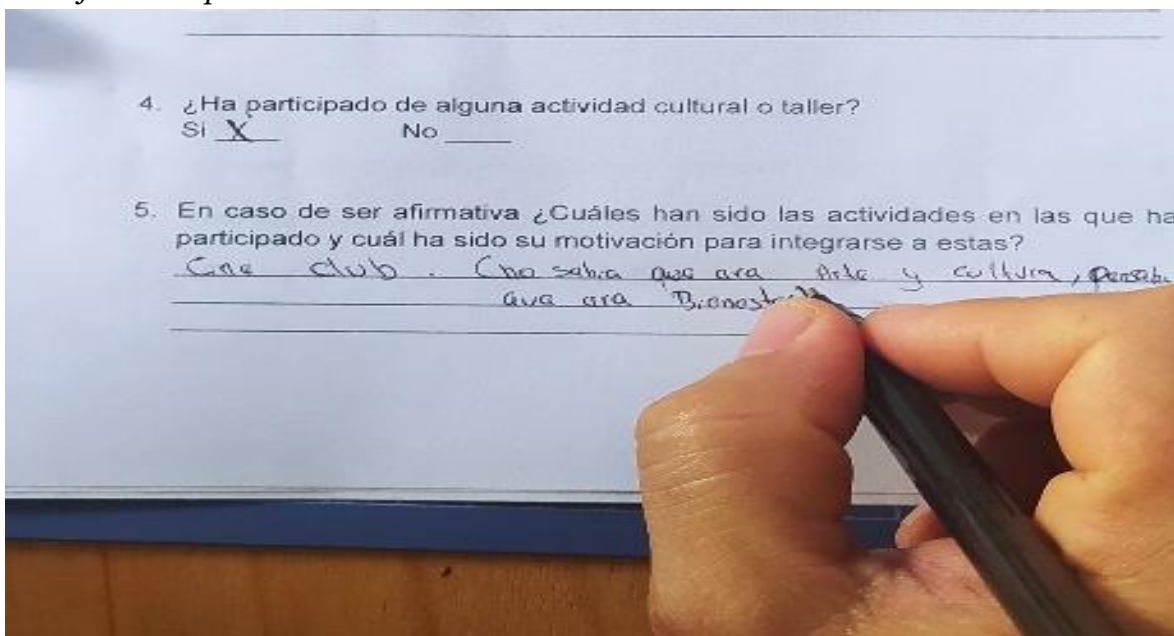
*Trabajo de campo*



*Nota:* las personas participantes del estudio de públicos no autorizaron el uso de su imagen.  
*Fuente* (Fernández C. 2019).

**Figura 118**

*Trabajo de campo*



*Nota:* fragmento de cuestionario implementado, participante en el momento del diligenciamiento. [fotografía]. *Fuente* (archivo propio. 2019).

### 9.2.5. Sistematización

Luego de realizar todas las encuestas se prosiguió a la sistematización, usando la plataforma SurveyMonkey. A partir de esta plataforma se hicieron los cálculos de las respuestas que fueron el insumo para la categorización manual. Se hizo una clasificación y marcación manual de cada hoja de entrevista, que permitiera una categorización real y con credibilidad, para luego hacer una descripción y análisis certero del proceso.

En las siguientes imágenes se puede apreciar la presentación de la encuesta sistematizada en la plataforma SurveyMonkey; la cual fue de gran utilidad en este proceso.

**Figura 119**

*Cuestionario visto desde la plataforma de encuestas SourveyMonkey*

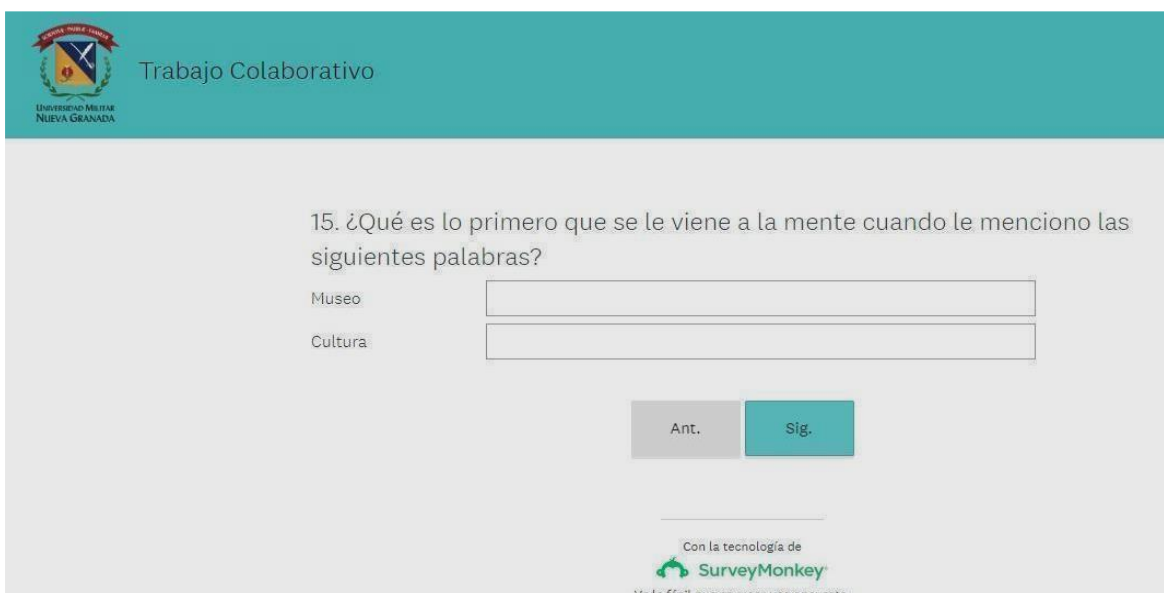
	Excelente	Bueno	Regular	Malo	Pésimo
Rutas de Acceso	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Infraestructura	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Señalización	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Divulgación	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Otro (especifique)	<input type="text"/>				

Ant. Sig.

*Nota:* primer modelo de preguntas realizado automáticamente por la plataforma luego de la digitalización. [captura de pantalla]. Fuente (Peñarette, S; Acuña K; y Fernández C. 2018).

## Figura 120

Cuestionario visto desde la plataforma de encuestas SourveyMonkey



*Nota:* primer modelo de preguntas realizado automáticamente por la plataforma luego de la digitalización. [captura de pantalla]. Fuente (Peñarete, S; Acuña K; y Fernández C. 2018).

### 9.3. FASE 3. ANÁLISIS

Duración: abril 22 a julio 22 de 2019

#### 9.3.1 . Categorización<sup>247</sup>

El proceso de categorización fue complejo; teniendo en cuenta el número de preguntas realizadas en el cuestionario (21) y que algunas -en caso de respuesta afirmativa-, incluían otra pregunta generalmente abierta, esto hizo que de las categorías identificadas se desprendieron subcategorías.

Se identificaron diez grandes categorías:

- a. Exploración de intereses en el tiempo libre;
- b. Reconocimiento de la Sección de Arte y Cultura;
- c. Actividades que a los estudiantes les gustaría encontrar en la UMNG;

---

<sup>247</sup> En documento anexo se detalla el cuestionario, pregunta por pregunta, con el análisis, gráficas y los resultados obtenidos en cada categoría, además de las recomendaciones.

- d.** Relación que encuentran los estudiantes entre los espacios y las actividades culturales dentro del campus (Mapa);
- e.** Percepción sobre el acceso a los espacios culturales;
- f.** Reconocimiento de las redes sociales de la Sección de Arte y Cultura;
- g.** Efectividad en la divulgación de las actividades culturales;
- h.** Interés en expresiones artísticas;
- i.** Imaginarios sobre: cultura y museo;
- j.** Datos sociodemográficos

## **PARTE II**

### **10. HALLAZGOS: UNA LECTURA MUSEAL**

#### **10.1. Sección de Arte y Cultura: sobre el lugar**

Luego de analizar las categorías y cifras obtenidas por medio del cuestionario<sup>248</sup> diseñado para la muestra y durante el contacto directo con los encuestados, hallé algunas situaciones que me llevaron a analizar el funcionamiento de la Sección de Arte y Cultura desde una mirada museológica y plantear algunas reflexiones que pueden aportar a un futuro plan de mejora. En esta memoria me centré en las reflexiones museológicas que me suscitaron los resultados del estudio; no en el documento técnico de este. Los resultados de todo el estudio de públicos, con sus respectivas gráficas, estadísticas y análisis concreto fue entregado al MNT.

Como mencioné anteriormente, la Sección de Arte y Cultura cuenta con un equipo de trabajo constituido por: la coordinadora del Área de Educación y Públicos<sup>249</sup>, el coordinador de las áreas de: Curaduría, Museografía y Divulgación<sup>250</sup>; la

---

<sup>248</sup> Documento anexo con gráficas, porcentajes, análisis de cada gráfica y recomendaciones por preguntas.

<sup>249</sup> Sonia Peñarete, antropóloga, museóloga. Egresada de la III Cohorte de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.

<sup>250</sup> Daniel Dorado, diseñador gráfico, museólogo. Egresado de la IV Cohorte de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.



coordinadora del área de Conservación, Documentación y Registro<sup>251</sup>; una persona encargada de la Conservación de los dispositivos tecnológicos<sup>252</sup> del MNT, una secretaria<sup>253</sup>; una asistente logística<sup>254</sup>, una persona de apoyo al área de Educación<sup>255</sup> y la directora o jefe de área<sup>256</sup>.

Es un equipo pequeño, si se tiene en cuenta todos los requerimientos de un Museo y más aún si las actividades son enfocadas a varios espacios culturales dentro de la misma institución: el Museo Nacional de las Telecomunicaciones, el Sendero ecológico, la sala de exposiciones temporales AAIS, el Centro Literario Fernando Soto Aparicio, y próximamente será inaugurado el MUMI (Museo de Memoria Institucional) también a cargo de la sección de Arte y Cultura de la UMNG.

Esta situación es problemática, en cuanto a la eficiencia y el tiempo que se dedica al diseño de actividades educativas, con el diseño y desarrollo de estrategias y recursos pedagógicos, de divulgación, curatoriales, museográficos y administrativos, que abarquen las necesidades de cada uno de estos espacios y que realmente generen un impacto en la formación de los visitantes asiduos; la motivación de públicos potenciales, la fidelización de los públicos regulares o la atracción de los no públicos.

Y como consecuencia, percibo una desarticulación entre los discursos museológicos, patrimoniales y educativos de estos -los espacios-; se reprime, se disminuye o se anula el impacto de la experiencia en las personas, perdiéndose el foco inicial: generar diálogo entre los diversos patrimonios y los públicos.

---

<sup>251</sup> María Camila Patiño, microbióloga industrial, museóloga. Egresada de la IV Cohorte de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.

<sup>252</sup> Maribel Castro, ingeniera electrónica.

<sup>253</sup> Nancy Castro, secretaria y asistente de MNT.

<sup>254</sup> Leidy Castro, ingeniera industrial. Encargada del área de Proyección Social.

<sup>255</sup> Patricia García, socióloga y museóloga. Apoyo al área de Educación y públicos. Egresada de IV Cohorte de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.

<sup>256</sup> Ada Echávez, ingeniera de sistemas y museóloga. Egresada de la IV Cohorte de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.

Esta “carencia de diálogo patrimonial” o de articulación discursiva evita la experiencia con el lugar, que los visitantes construyan la subjetividad del lugar y su propia subjetividad.

Únicamente los humanos construimos los significados a partir de los sentidos y asociamos las experiencias –estados de ánimo y emociones– con las características físicas del entorno. En esta situación, la experiencia constituye un elemento fundamental, dado que engloba los diversos modos en que una persona conoce y construye la realidad (Tuan, 2001. Citado en Ramos y Feria. 2016).

Para el mismo Tuan, las personas somos agentes de transformación espacial, resaltando la diferencia/relaciones entre espacio y lugar:

En la práctica, el significado de espacio frecuentemente se une con el de lugar. Espacio es más abstracto que lugar. Lo que puede comenzar como un espacio indefinido se transforma en lugar a medida que lo conocemos mejor y lo valoramos (Tuan, 2001. Citado en Ramos y Feria. 2016).

Es decir, el espacio deja de ser visto como una unidad abstracta, cuando las personas lo ocupan y le dan un sentido, y en ese sentido la experiencia juega un papel relevante e indiscutible, ya que por medio de esta las personas se apropian del espacio, convirtiéndolo en un lugar de encuentro con el otro -diálogos con otros- generando interesantes ejercicios espontáneos de intercambio de experiencias que amplían las posibilidades de placer y aprendizaje.

De acuerdo con lo anterior, al evidenciarse una desarticulación en el discurso de estos espacios, y al no tener un foco de atención en los procesos culturales, curatoriales y educativos que permitan la planeación, el desarrollo y evaluación de

estos procesos desde la aplicación -por ejemplo- de pedagogías disruptivas<sup>257</sup> u otras maneras de gestionar el patrimonio, respecto a la experiencia de los públicos y sus relaciones con los valores históricos del acervo, considero entonces, que los mecanismos de activación de espacios con estos acervos tan valiosos pierde eficacia, privándolos de adquirir un sentido contextual, y/o llevar a cabo procesos de interpretación. Esta última definida según Tilden<sup>258</sup>, quien en 1957 dio la primera definición al respecto - no la única-.

En aquel entonces la definió como una actividad educativa que debía perseguir “revelar significados e interrelaciones a través del uso de objetos originales, por el contacto directo con el recurso o por los medios ilustrativos, no limitándose a dar una mera información de los hechos” (Tilden, 1957. Citado por Santamarina, s.f. pág. 49).

Por su parte Aldridge<sup>259</sup> define la interpretación como “el arte de explicar el significado de un lugar a la gente que lo visita, con el objetivo de introducir un mensaje de conservación” (Aldridge, 2004, citado en Santamarina, s.f).

Mencionar definiciones de interpretación es importante, en tanto esta, hace parte de la estructura conceptual de la museología contemporánea y da cuenta de la necesidad de entablar conexiones reales entre los patrimonios, los lugares de sentido, las comunidades y la urgencia de desarrollar sensibilidades que motiven iniciativas de preservación, difusión y apropiación social de los patrimonios en doble vía. Es indispensable pensar la gestión del patrimonio cualquiera sea su tipología, su

---

<sup>257</sup> Las pedagogías disruptivas son pedagogías no formales, invisibles en la que se pueda conjugar el arte y la educación a manera de currículo oculto, con el que se busca implicar a los públicos en la producción cultural, entablar nuevos formatos de participación con proyectos de mediación que conecten el adentro del museo con la vida cotidiana de las personas, para incitar a la generación de experiencias sin limitarse a la explicación de lo que contiene el museo.

<sup>258</sup> Freeman Tilden, (1883) es considerado el padre de la interpretación. Con la publicación de *Interpreting Our Heritage*, dio forma y contenido a la profesión de interpretación del patrimonio. En ese delgado volumen, Tilden articuló seis principios fundamentales atemporales que han guiado y sostenido el arte de la interpretación del patrimonio desde entonces. Consultado el (20 de septiembre de 2021) Recuperado de <https://www.hdc-latinamerica.com/hdc-library---freeman-tilden/>

<sup>259</sup> Don Aldridge es considerado como el principal impulsor de la interpretación en el ámbito europeo, sobre todo en su etapa de representante del Reino Unido en el Consejo de Europa.

origen y sus custodios como una forma de construir comunidad, construir conocimiento y construir experiencias conjuntas, alejándonos de una concepción peligrosa y excluyente como es pensar que los patrimonios solo los gestionan las instituciones y los profesionales en museología, cuando claramente debe ser una labor conjunta y horizontal, si entendemos el patrimonio como un bien colectivo.

\*\*\*

Sin la intención de restar mérito a la manera de trabajar del equipo de la Sección de Arte y Cultura, quienes hacen un gran esfuerzo por articularse e integrarse y han sacado a flote una oferta cultural amplia, de buena calidad y en constante comunicación interdisciplinar durante la planeación y ejecución de las diversas actividades; pero que, al intentar abarcar tantos espacios a la vez con un grupo tan reducido, se corre el riesgo de perder el foco de atención e impacto sobre los cuatro espacios, en especial, el MNT; que a modo general se puede considerar el proyecto de mayor envergadura.

Considero que el hecho de intentar engranar estos cuatro grandes proyectos, ha ocasionado dispersión y repercute en la no concentración de atención en actividades educativas sólidas para el museo, (y para la Sección de Arte y Cultura en general) más allá de la mediación en las visitas para conocer su colección.

### **Figura 121**

*Recorrido completo: sendero ecológico, MNT, Centro Literario, Sala de exposiciones temporales.*



*Nota:* hice el recorrido por cada uno de los espacios culturales, hasta ahora mencionados para entender su funcionamiento, convergencias y dificultades y como insumo para el estudio de públicos. El recorrido termina en el MNT, y se evidenció el agotamiento físico de las personas que hacen la visita, teniendo en cuenta las distancias entre un punto y otro, la mayoría campo abierto en terrenos irregulares. Este recorrido llamado visita guiada se realiza con reserva y para grupos mínimos de cinco personas, tiene costo el cual no fue facilitado. [fotografía]. Fuente (Rodríguez Julián<sup>260</sup>, 2019).

Hay que tener en cuenta que la comunidad universitaria neogranadina, no es una comunidad acostumbrada a recibir y disfrutar de una oferta cultural, enfocada al diálogo entre los diferentes patrimonios; quizá por el mismo contexto en el cual está inmersa, con profesiones ligadas a las ciencias exactas, muy pocas humanidades y sin tradición de representación cultural y mucho menos patrimonial, esto sumado a que la Sección de Arte y cultura es relativamente nueva en la Universidad.

---

<sup>260</sup> Publicista del Museo Nacional de las Telecomunicaciones, en el período en el año 2019

En este punto considero importante resaltar, que los principales méritos del equipo de trabajo son:

Primero, entablar relaciones profesionales e interdisciplinarias propicias, diálogo de saberes provisto de la experiencia que cada uno tiene desde los distintos campos de acción, sus formaciones de base y su formación museológica y el respeto que pude percibir en la manera de relacionarse y resolver conflictos museológicos e implementar sus propuestas para acercar a la comunidad universitaria a diversas actividades culturales que organiza la sección: cine club, exposiciones temporales, clases de pintura, talleres de máscaras, concursos de fotografía, espacios de apreciación musical por medios de actividades como el Vinilo Break<sup>261</sup>, exposiciones temporales de Artes Plásticas, recorridos mediados, etc. Son algunas de las iniciativas que se han tenido para familiarizar a la comunidad universitaria y acercarla al Museo y a la Sección.

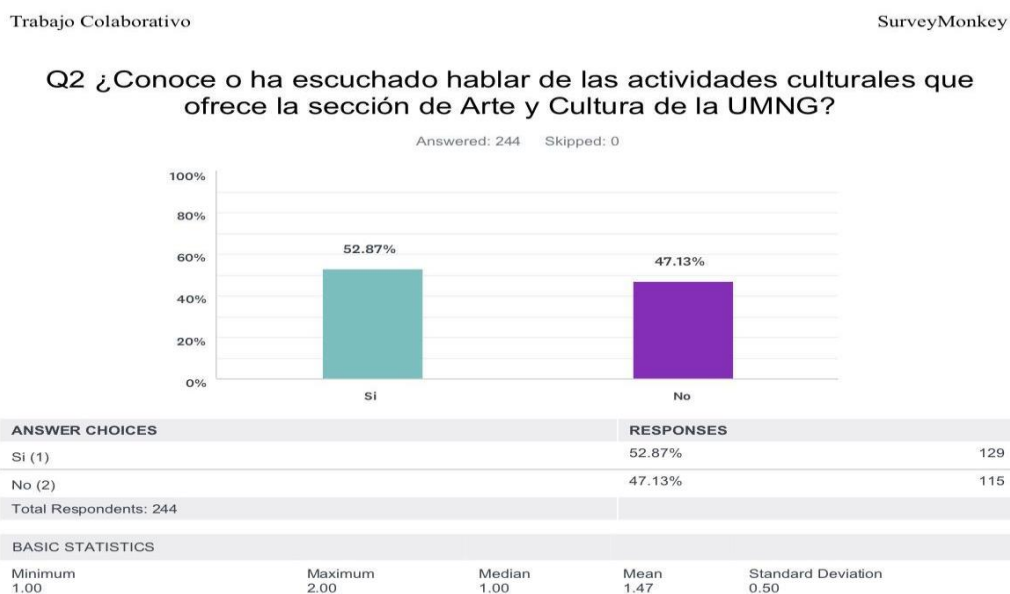
Aunque estas iniciativas representan la ocupación de una oferta cultural amplia, no necesariamente ha sido pensada bajo la estructuración de programas pedagógicos que den cuenta de un objetivo claro entre lo que se quiere lograr como institución, el potencial patrimonial de la colección, las narrativas que se quieren contar, las metas que se quieren alcanzar en términos cualitativos con los públicos, los conectores -en caso de ser viables entre las colecciones y los espacios culturales; incluso se puede pensar en una autonomía discursiva entre colecciones, narrativas y espacios solo si es ese el propósito -además fundamentado- desde una perspectiva museológica acorde a las necesidades de las comunidades específicas y de la proyección y misionalidad misma de la institución. De esta manera considero tendrían más sentido, las experiencias ofrecidas a los públicos, con mayores posibilidades de espacios significativos con un alto potencial educativo desde los experiencial<sup>262</sup>.

---

<sup>261</sup> Vinilo Break, es una actividad organizada por la Sección de Arte y Cultura, en la cual, los estudiantes tienen la posibilidad de escuchar música en discos de acetato, intercambiar música y conocer sobre ciertos dispositivos de reproducción de sonido, como los reproductores de vinilos.

<sup>262</sup> Tal como se inscribe el discurso de los funcionarios y funcionarias del MNT.

Es necesario, explorar, indagar, hallar formas nuevas que permitan comprender sus experiencias -de los públicos-; comprender sus significados, y aprendizajes. Cómo vivencian sus experiencias en un recorrido por el museo o en una actividad propuesta y hasta qué punto estas se convierten en activadores de memorias pasadas o de futuras memorias, que conviertan la experiencia, en una más real que genere un vínculo con los patrimonios y los valores que representan estos en la construcción de identidades. Y segundo, la preocupación de conocer a sus visitantes, por medio del estudio de públicos, para determinar sus percepciones, imaginarios, intereses y necesidades, y por medio del cual, se han podido evidenciar las barreras que hay entre el museo, la sección y sus públicos. De esta manera se lograría mejorar un poco las estadísticas sobre el conocimiento que tiene la comunidad educativa sobre la oferta cultural de la sección, que como se observa en la gráfica, es un gran porcentaje quienes la desconocen:



*Nota:* [Survey Monky] Fuente (Peñarette, Acuña y Fernández, 2019)



## 10.2. Museo Nacional de las Telecomunicaciones

### Figuras 122 y 123

#### Sala 1: Conexiones humanas



Nota: [fotografías]. Fuente (Fernández, C. 2018).

### Figuras 124 y 125

#### Sala 2: Testigos de la creatividad



Nota: en cada sala hay algunos dispositivos interactivos como el caso de los teléfonos, el televisor y el reproductor de vinilos presentes en estas fotos. [Fotografías]. Fuente (Fernández, C. 2018).



## Figuras 126 y 127

### Sala 3: El poder de las telecomunicaciones



Nota: [fotografías]. Fuente (Fernández, C. 2018).

El MNT está conformado por una colección permanente de dispositivos tecnológicos expuesta en las salas del museo y en los diferentes edificios de la Universidad. Esto último -considero- se suma a la problemática de desarticulación de las colecciones, si se tiene en cuenta que:

- ✓ No hay un hilo conductor que permita dar a conocer estos dispositivos, y su relación con el resto de la colección.
- ✓ Existe carencia de señalética que relacione esa colección con el MNT, lo que termina convirtiendo estos dispositivos en una suerte de ornamentos de los pasillos, frente a los cuales la comunidad neogranadina no muestra algún interés.
- ✓ Falta de actividades y discursos que integren estos dispositivos a la comunidad y a la colección expuesta dentro del museo.
- ✓ Por último, gran parte de la colección conformada también por fotografías y vinilos está en reserva y parte de ella ha sido usada en exposiciones temporales, pero sin una vinculación como parte de la colección del MNT

## Figura 128

*Cámara de fuelle de 1928.*



*Nota.* Pieza exhibida en uno de los pasillos del Complejo Mutis del Campus. [fotografía] Fuente (tomado de redes sociales<sup>263</sup> oficiales del MNT).

El MNT tiene un guion educativo<sup>264</sup>, en este, la visita al museo se activa cuando se programan recorridos a grupos de estudiantes de colegios, universitarios u otros grupos de interés. La visita al museo es una estación que hace parte del recorrido diseñado con seis estaciones: invernaderos, planta de tratamiento de aguas residuales, centro de acopio, observatorio de aves, sendero, y MNT. Es decir, además de los cuatro espacios culturales<sup>265</sup>. Esta cantidad de espacios, puntos de encuentro, o estaciones, conectadas, según mi análisis de manera forzada. Un guion educativo débil y el guion curatorial del Museo, desvinculado de todo lo anterior, genera una suerte de confusiones, agotamiento visual experiencial y desinterés; con lo cual el público visitante prefiere muchas veces quedarse con la experiencia contemplativa del paisaje natural que acompaña los alrededores del campus.

<sup>263</sup> Consultado el (20 de junio de 2021). Recuperado de <https://www.facebook.com/MuseosMasMas/photos/a.1538275833130248/1538279676463197>

<sup>264</sup> Carece de un programa educativo, curatorial y de comunicaciones.

<sup>265</sup> Mencionados en apartes anteriores: Sala de exposiciones AAIS, MNT, Centro literario Fernando Soto Aparicio y el más nuevo Museo de Memoria Institucional MUMI, el sendero o recorrido ecológico tiene las estaciones mencionadas en este párrafo.

\*\*\*

El conocimiento de los maravillosos recursos naturales con los que cuenta la Universidad, sin lugar a duda, es uno de sus atractivos y allí, aparece una nueva arista que complejiza no solo el proyecto inicial que era la activación del MNT; sino además, la inclusión de un nuevo concepto que en palabras de su directora “íntegra al museo en su contexto”, este concepto es el de “Museo a cielo abierto”<sup>266</sup>, basándose en el concepto del Campus como un “Eco museo”<sup>267</sup>.

Si bien, el Sistema Integrado de Colecciones, como lo mencioné al iniciar este texto, es complejo en términos de sus discursos, su planteamiento comunicativo, curatorial y pedagógico; lo es más, en términos de fundamentación museológica; es decir, claramente se presentan una serie de conflictos teóricos-conceptuales, que impiden una comprensión clara de estructuración de todo el sistema, que evidentemente afecta al Museo Nacional de las Telecomunicaciones; incluso me atrevo a afirmar que, es el principal “damnificado” de los procesos de apropiación; sobre todo, porque es la colección que menos tiene puntos de convergencia con los otros espacios más cercanos al paisaje natural.

Considero que, no se ha logrado articular de manera efectiva los procesos educativos, -como bien lo reflejó el estudio de públicos- ni las narrativas curatoriales. Es un espacio con potencial, para pensar un guion educativo más claro, una oferta patrimonial más acertada, que fortalezca la capacidad de generar experiencias significativas, estéticas y placenteras; pero que también, desarrolle una mirada crítica frente a los retos actuales en términos museológicos; que inviten a volver y por supuesto, aporten al engranaje de un discurso más efectivo en relación al ejercicio de la mediación.

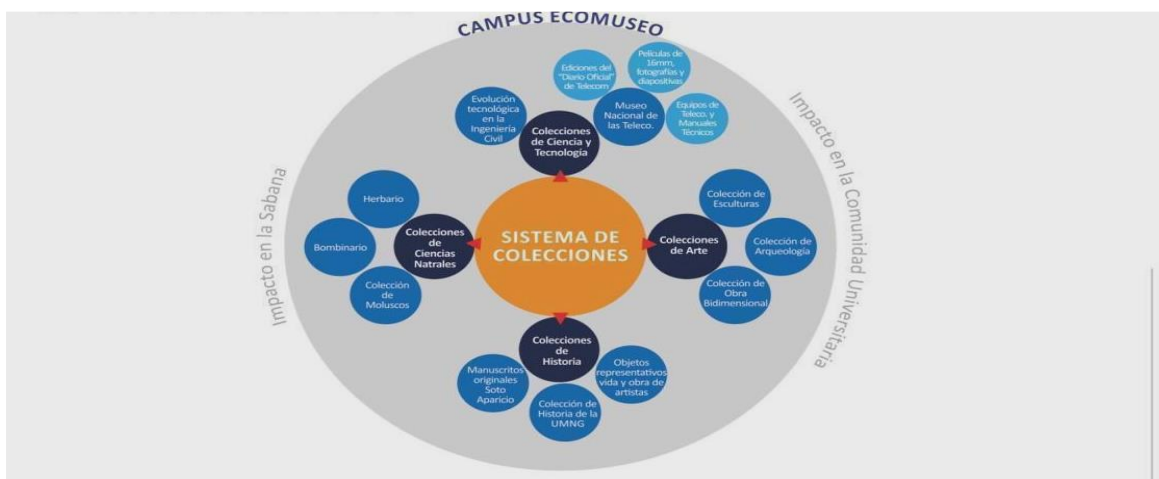
---

<sup>266</sup> Sobre los conceptos de museo a cielo abierto y eco-museo, hablaré en los siguientes apartes.

<sup>267</sup> El nombre de ecomuseo fue acuñado en 1971 por Hugues de Varine-Bohan. Esta noción de museo planteada por Georges Henri Rivière, propondría una pedagogía global, ya que no se ocuparían únicamente de las prácticas culturales o arquitectónicas sino también de las relaciones del hombre con su entorno.

**Figura 129**

*Organización Sistema de Colecciones*



*Nota.* Esta imagen pertenece al Informe de gestión de la Sección de Arte y cultura del año 2017. [captura de pantalla] Fuente (tomado de sitio web oficial<sup>268</sup> de la UMNG).

Aparte de la anterior gráfica, que tiene una organización específica de las colecciones, hay sobre el mismo tema, una descripción distinta, descrita en la página web oficial de la Universidad Militar<sup>269</sup>; lo que evidentemente genera confusiones. Además de no ser coherente con la información suministrada en la página web de la UMNG, la cual describo a continuación.

Clasificación:

El sistema de colecciones se encuentra conformado por las siguientes colecciones:

- Colecciones de ciencia y tecnología:
  - *Museo Nacional de las Telecomunicaciones.*
  - *Evolución tecnológica de la Universidad Militar Nueva Granada.*
- Colecciones de arte:

<sup>268</sup> Consultado el (24 de agosto de 2020) Recuperado de (<https://www.umng.edu.co/documents/20127/425314/CAPITULO+3+EXTENSION.pdf/6a7b87a5-6601-ea08-4e3d-adf2c5a224eb?t=1596566848629>)

<sup>269</sup> Consultado el (15 de junio de 2022) Recuperado de (<https://www.umng.edu.co/proyeccion-social/sistema-de-colecciones-de-la-umng>)

- *Colección de esculturas.*
- *Colección de obra bidimensional.*
- Colecciones de historia
  - *Colección de historia de la Universidad Militar Nueva Granada.*
- Colecciones de vida y obra de artistas
  - *Fondo Fernando Soto Aparicio.*
- Centro de interpretación Ambiental
  - *Senderos eco ambientales*
  - *Muestras de arte y cultura ambiental.*

Las actividades están contempladas para acercar a la comunidad a familiarizarse con la sección de Arte y cultura, pero no directamente con la colección del museo, más allá del recorrido al mismo. En este sentido, vale la pena retomar los planteamientos pedagógicos de Hein:

Aunque no se haga un esfuerzo consciente para adoptar una teoría educativa, las exhibiciones del museo, su planteamiento y la atmósfera en general expresan un punto de vista sobre educación, y los visitantes recibirán poderosos mensajes educativos, pero estos pueden ser contradictorios y los visitantes pueden confundirse<sup>270</sup> (Hein, 1998).

El MNT es un espacio que por la disposición y diseño museográfico invita a las generaciones anteriores, a vivenciar una atmósfera del recuerdo, de las nostalgias del pasado; pero también de la confrontación de lo que en su momento fue lo más novedoso en tecnología. Interactuar con un teléfono de los años 40, enviar un mensaje en clave morse por medio del telégrafo, escuchar música usando una vitrola

---

<sup>270</sup> HEIN GEORGE. “Aprendiendo en el Museo”. (1998), empieza con un breve recuento de la educación en museos públicos, y un examen riguroso de cómo las teorías educacionales de Dewey, Piaget, Vygotsky y otros, se relacionan al aprendizaje en los museos.

como medio de reproducción de vinilos, etc. (estas hacen parte de las experiencias interactivas que brinda el museo a sus visitantes).

De acuerdo con lo anterior y a lo percibido durante algunas visitas de ex trabajadores de TELECOM que tuve la oportunidad de presenciar, constituyó un momento de encuentro entre colegas y experiencias del pasado. Un interesante ejercicio de reconstrucción de recuerdos, de tejidos de memorias y de reencuentro con experiencias que hicieron parte de su vida y que permitió un diálogo de saberes con las nuevas generaciones que presenciamos la experiencia. Del mismo modo, que las nuevas generaciones de jóvenes, tengamos la posibilidad de vivenciar y conocer artefactos que rompieron barreras de distancia, tiempo y que cambiaron las formas de comunicarnos, es maravilloso.

Es en este punto en el que me baso para afirmar que, es un espacio con mucho potencial; vale la pena explorarlo y que muy seguramente se convertirán en herramientas fuertes de comunicación en una sociedad tan paradójicamente deshumanizada, incomunicada e insensibilizada respecto a las relaciones humanas. Así que, el compromiso de este museo con la sociedad debe ir más allá de simplemente la exhibición de piezas que marcaron una época, y empezar a explorar y explotar la potencia comunicativa y educativa. Establecer discursos: educativos, museológicos, interpretativos y de comunicación que, inviten a una reflexión frente al uso de las tecnologías y las telecomunicaciones, como dispositivos para acortar distancias y facilitar la comunicación, como fue su intención inicial y no como ha ocurrido hasta ahora, en el que cada vez presenciamos más distanciamiento, ensimismamiento e indiferencia frente al otro. “El mundo es hoy más único que nunca, pero nunca estuvo tan dramáticamente fragmentado. La proximidad que la inmediatez propiciada por los medios de comunicación parece dar, es sólo un espejismo”<sup>271</sup> (Touraine, 2000).

---

<sup>271</sup> En su libro «Crítica de la modernidad», el sociólogo francés Alain Touraine ofrece una revisión crítica de la idea de modernidad, destacando las consecuencias de la plasmación histórica de una determinada concepción



## Figuras 130 y 131

### *Experiencias con dispositivos interactivos en salas*



[fotografías] Fuente (archivo propio, 2019).

Pensar en educación, también es pensar en accesibilidad, en la medida que comprendamos que la educación en cualquier ámbito de nuestra vida va más allá de un currículo, más allá de un pensamiento metodológico o de una corriente pedagógica.

Facilitar la accesibilidad a todos de manera equitativa, ser conscientes de las diferencias, ser conscientes que todos debemos acceder con calidad a nuestro patrimonio y que como institución debemos garantizar. Eliminar o minimizar al máximo, todas las barreras que inhiben o restringen el acceso de una persona o grupo de personas a su propia cultura u otras culturas “para garantizar el acceso calificado a la cultura o empoderamiento cultural inclusivo para reducir las desigualdades sociales”<sup>272</sup> (Sandell, 2012).

---

de esta. El autor aboga por una reinterpretación de la modernidad que subraye la noción de sujeto, y vincule a éste a los nuevos movimientos sociales que luchan por la satisfacción de necesidades y la emancipación de individuos y colectivos humanos.

<sup>272</sup> Richard Sandell y Eithne Nightingale. (2012) Museum equality and social justice.

Al respecto considero importante tener claridad sobre algunos conceptos como: accesibilidad, inclusión social y barreras, mencionados en el estudio de públicos realizado y análisis de este, y que me han ayudado a comprender los resultados obtenidos:

### **Accesibilidad:**

Son medios y espacios creados para facilitar el desempeño autónomo de las personas en los diferentes escenarios sociales. [...] Es la eliminación de barreras o brechas para que una persona pueda relacionarse de forma independiente con su entorno físico o social<sup>273</sup>.

### **Barrera:**

Cualquier obstáculo, estorbo o tropiezo que limite o impida el acceso, la libertad de movimiento, la permanencia, la circulación, la comunicación y la prestación de servicios a las personas[...] Es decir, para favorecer la accesibilidad es necesario pensar más allá de la accesibilidad física, en la medida en que las barreras no son exclusivamente arquitectónicas...” (Instituto Distrital de Turismo, 2011, p.12, citado en el Manual de Buenas prácticas de accesibilidad para museos: experiencias Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, 2015).

### **Inclusión social:**

La Unesco define la inclusión como la oportunidad para el enriquecimiento y evolución de la sociedad, a través de la participación en diversos escenarios como: la vida familiar, la educación, el trabajo, la cultura y en los procesos naturales que emergen en una sociedad (Unesco, como se cita en Red Papaz<sup>274</sup>, 2011).

En relación con la noción de inclusión social, vale la pena diferenciarla de la noción de desarrollo de públicos, ya que suele haber confusiones. La primera, tiene como

---

<sup>273</sup> Manual de buenas prácticas de accesibilidad para museos. Experiencias Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. Corporación Universitaria Minuto de Dios. 2015. Pág. 13.

<sup>274</sup> Red de Padres y Madres Colombianos que se constituye como una Corporación sin ánimo de lucro en el 2003.



base el desarrollo o abordaje de acciones y estrategias que tengan un impacto social y político, que lleven a un cambio cualitativo y equitativo en los diversos grupos sociales; en cambio el desarrollo de públicos apunta a potenciar el acceso desde diferentes aspectos a la institución museal. En ambos casos, la accesibilidad es primordial para la obtención de resultados positivos y permitimos pensarnos como una sociedad preocupada por disminuir las brechas sociales en todos los ámbitos, las desigualdades y la exclusión.

Pensarnos como agentes transformadores, agentes de cambio social, con pensamientos y posiciones críticas sobre nuestro contexto, en diversos niveles de acción que repercuten en cambios positivos, desde lo individual, lo comunitario y lo social, como principios para una verdadera democracia cultural<sup>275</sup>, cumpliendo con el papel social de los museos, pensamiento rector de la Nueva Museología<sup>276</sup> y que dio pie para problematizar el rol de los profesionales en educación en las instituciones museales.

A continuación, un aparte de lo manifestado en la Mesa Redonda de Santiago de Chile<sup>277</sup> (1972) al respecto del papel social de los museos:

El museo es una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las

---

<sup>275</sup> La democracia cultural “está relacionada con el acceso de todas las personas a los bienes culturales y con la posibilidad de expresarse libremente” (Barbero, 2011, p. 187 como se citó en la Revista Investigación Cualitativa, 2016).

<sup>276</sup> La Nueva Museología es un discurso en torno a los roles sociales y a las políticas de los museos, sobre la nueva comunicación y los nuevos estilos de expresión, en contraste con los clásicos, y sobre la evolución de los modelos de colecciones de los museos a un concepto de apertura social (Mairesse y Desvallées, 2010). La Nueva Museología también implica una redefinición en cuanto a la relación que los museos tienen con las personas y sus comunidades. Este cambio incluye la transformación de lo complejo en unidad, contemplando un acceso más amplio y representado para los diversos grupos sociales (Stam 1993). Los museos modernos también deben asumir una posición activa en la lucha contra la discriminación y la desigualdad social (Sandell 2007). Consultado el 1 de diciembre de 2021) Recuperado de (<https://evemuseografia.com/2016/07/15/museos-y-nueva-museologia-i/>)

<sup>277</sup> Entre el 20 y el 31 de mayo de 1972 se llevó a cabo en Santiago de Chile la “Mesa Redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo”. Propiciada por Unesco que desde la década de 1960 promovía la realización de diálogos e intercambios sobre museología en distintas regiones de Latinoamérica. Consultado el 1 de diciembre de 2021) Recuperado de (<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-543530.html>)

cuales sirven y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe rematar en la problemática actual: es decir anudando el pasado con el presente y comprometiéndose con los cambios estructurales imperantes y provocando otros dentro de la realidad Nacional respectiva.

[...]En relación con la educación permanente:

Se recomienda que el museo intensifique el papel que le corresponde como inmejorable factor para la educación permanente de la comunidad en general usando todos los medios de comunicación mediante:

1. La incorporación, en los museos que no lo poseyeran, de un servicio educativo, para cumplir su función didáctica, proveyéndole instalaciones adecuadas y recursos para su acción dentro y fuera del museo;
2. La inclusión dentro de la política educativa Nacional de los servicios que deban ser regularmente ofrecidos por los museos [...]

Recomendaciones a la UNESCO:

La Mesa Redonda considera que uno de sus logros más importantes ha sido definir e iniciar un nuevo enfoque en la acción de los museos: el museo integral, destinado a dar a la comunidad una visión integral de su medio ambiente natural y cultural [...].

He analizado algunos aspectos que a mi modo de ver son relevantes al analizar el fenómeno educativo, desde la accesibilidad, la inclusión social y el desarrollo de públicos en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones, a partir de los resultados obtenidos en el estudio de públicos realizado y algunas entrevistas a funcionarios que me permitieron ampliar mi panorama de información, los describiré a continuación:

✓ **Aspectos Financieros:**

Como antes mencioné, el MNT es administrado por la Universidad Militar Nueva Granada; la cual recibe aportes de los Ministerios de Defensa y Educación, de carácter público. El MNT tiene presupuesto anual estable<sup>278</sup> pero a rasgos generales, es una institución que, aunque tiene presupuesto moderado, no sufre de privaciones que coarten el quehacer museológico y/o pedagógico o que impidan la libre resolución de estrategias didácticas o educativas.

Por otra parte, un punto financiero muy importante para tener en cuenta, tiene que ver con lo precoso que es la desactualización de los diversos dispositivos y la inversión de mantenimiento que se debe programar.

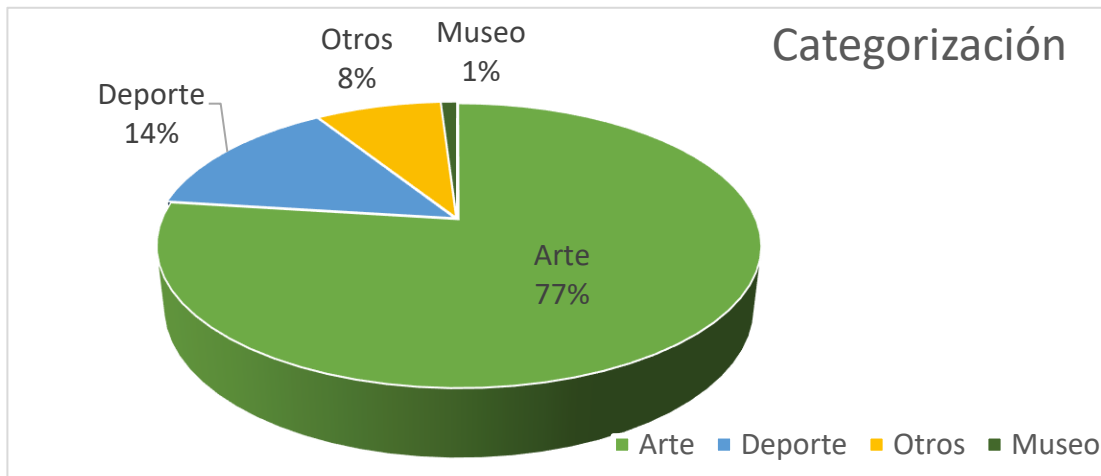
La taquilla representa un obstáculo de acceso; puesto que esta tiene costo- sin acceso a esta información- la apertura y su atención a públicos está subordinada a la reserva de cita para recorridos, en grupos (niños a partir de los 7 años, jóvenes, adultos y adultos mayores); Además, se debe tener en cuenta el horario de apertura de la Universidad Militar (jornada diurna) y la disponibilidad de un mediador para el recorrido.

---

<sup>278</sup> No fue posible tener acceso a la cifra exacta del presupuesto anual

✓ **Accesibilidad física:**

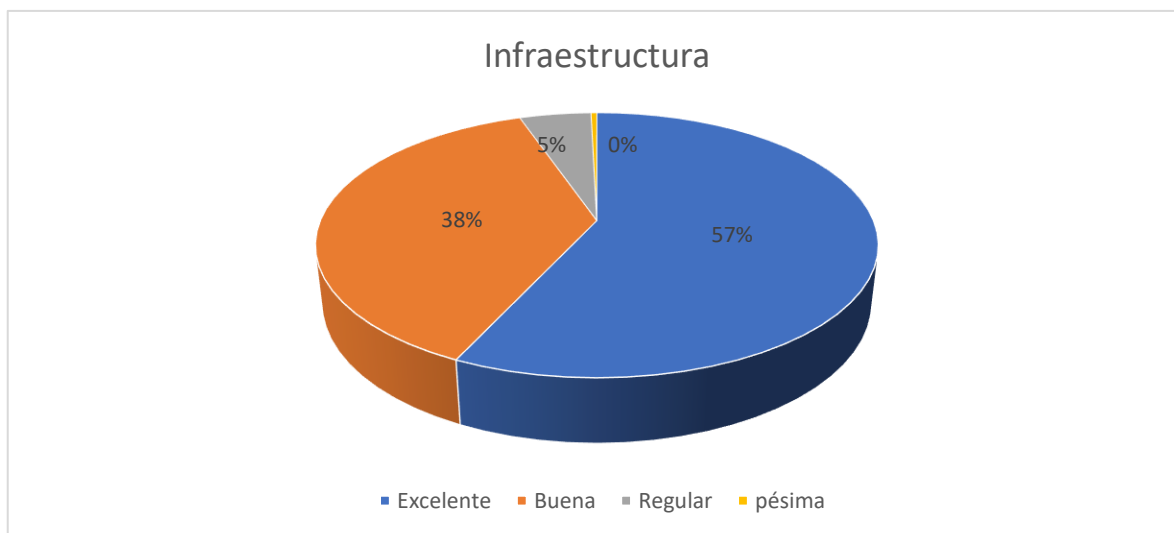
El Museo Nacional de las Telecomunicaciones, (así como la Sección de Arte y Cultura) está iniciando apenas un proceso de aproximación o acercamiento en desarrollo y formación de públicos y eso trae consigo, la identificación de muchas barreras que impiden la accesibilidad física y emocional de estos. Iniciando por el hecho que la comunidad más cercana, la neogranadina, no es una comunidad acostumbrada a recibir oferta educativa de un museo, por ende, no se sienten cercanos ni atraídos por visitar lo que para ellos es un “cuarto con artefactos viejos” ubicado al lado del gimnasio de la Universidad, en la concha acústica de acuerdo con lo manifestado por algunos estudiantes durante la recolección de información para el estudio de públicos. De hecho, en la siguiente gráfica podemos observar las estadísticas sobre las personas que les ha interesado participar de las actividades relacionadas con el museo, con resultados desesperanzadores:



[Gráfica] fuente (elaboración propia, 2019)

Por otro lado, en términos de arquitectura, el museo tiene un espacio adecuado con rampas, salidas de emergencia, puertas amplias y que aíslan el sonido externo (por ejemplo, el del gimnasio) y libres de obstáculos que puedan dificultar la circulación, aun cuando en la sala *El poder de la información*, estos se reducen considerablemente.

De acuerdo con la recolección de datos durante el estudio, el 56.9% de los encuestados consideran que la infraestructura es excelente, el 37.7% buena, el 4.9% regular y el 0.4% pésima. En términos generales están conformes con la infraestructura.<sup>279</sup>



[Gráfica] fuente (elaboración propia, 2019)

Cabe resaltar que una de las barreras de mayor impacto, tiene que ver con la falta de señaléticas. El hecho de no contar con señalética apropiada para el acceso, que permita la orientación desde los diferentes edificios, las carreteras, vías peatonales, parqueaderos, puerta principal, etc., impide la orientación en la ruta de llegada al museo.

Es importante mencionar algunas cifras recolectadas en la muestra, en las cuales: el 20% de los estudiantes consideran la señalética excelente, el 34.8% buenas, el 37.7% regular, el 5.33% mala y el 2% pésima. Aunque aparentemente, para los encuestados no es tan grave el tema de la señalética, en términos museológicos, contrasté los datos recolectados con una revisión de las señaléticas, y encontré que si bien la señalética en el interior del MNT, como en los demás espacios de la Sección es adecuada, en cambio para las rutas de acceso, no es así, lo que dificulta llegar al

---

<sup>279</sup> Revisar documento anexo con especificidades de los resultados del estudio.

museo desde la entrada principal de la universidad o desde cualquiera de las facultades, e incluso encontrarlo en la Concha acústica.

Los datos recolectados durante el muestreo de acuerdo con la percepción de los encuestados respecto a las rutas de acceso fueron los siguientes:

32.38% consideran excelentes las rutas de acceso, 58.2% buenas, 9% regulares, y 0.41% malas. Estos resultados representan un sesgo importante, ya que arrojaron resultados “positivos” pero esto es contrario al porcentaje de personas que reconoce los espacios culturales de la UMNG, que de acuerdo con los datos obtenidos corresponde al 2% de la comunidad estudiantil.

En cuanto a la accesibilidad para llegar hasta la Universidad Militar Nueva Granada, representa un tedio para quienes quieren visitar el museo: el distanciamiento de Bogotá se convierte en una barrera geográfica y de transporte para los públicos externos. Haciendo un sondeo de costos aproximados de traslado: si una persona se dirige desde un lugar distanciado del portal del Norte de Transmilenio<sup>280</sup>, el costo del pasaje hasta este es de \$2400 COP, dentro del portal, se debe hacer uso de una flota o bus que llegue hasta Cajicá; el cual tiene un costo de \$4000 COP, sumando ida y vuelta el valor en transporte es de \$12800 COP por persona.

Y en el caso de los habitantes de los municipios cercanos, los costos oscilan entre \$1900 COP y \$3500 COP por cada recorrido, de acuerdo con la distancia. En el caso de los estudiantes y funcionarios docentes y administrativos de la UMNG, no representa una barrera; teniendo en cuenta que, cuentan con transporte gratuito haciendo uso del Tren de la Sabana, el cual inicia su recorrido a las 5:00 am y llega desde Bogotá a Cajicá a las 7:30 am y luego regresa a Bogotá a las 4:30 pm.

Por otra parte, el ingreso a la universidad requiere todo un trámite burocrático que es absolutamente engorroso, lo que se traduce en una de las barreras de accesibilidad más fuertes. Ahora bien, al hablar de distancias internas o en el interior del campus,

---

<sup>280</sup> Sistema de transporte público masivo de Bogotá.

salen a relucir algunas experiencias recolectadas durante las encuestas, como la descrita a continuación:

“Si entramos desde la puerta principal (que es una sola) hasta la Concha acústica donde está ubicado el museo, es toda una travesía, que a uno/a le resta ganas de conocer el museo, llegamos cansados, porque este campus es demasiado grande, aunque habrá otros a quienes les aumenta las expectativas”.<sup>281</sup>

Respecto a la seguridad, no hay custodios de sala, el museo permanece cerrado la mayor parte del tiempo, excepto algunas horas específicas, en las que el personal del museo cumple con horario de atención a públicos por dos horas diarias, y cuando hay recorridos programados. Hay un guarda de seguridad que no entra al museo, sino que se encarga de la seguridad de todo el edificio, que incluye: gimnasio, concha acústica, salones de danzas, y algunas oficinas.

Estas situaciones detectadas me hacen pensar en qué tan accesible es el patrimonio para todos. ¿Es un museo público o al servicio de los públicos?

¿Realmente hay democracia cultural? ¿Se cumple la función social del museo?

Cabe señalar, que el MNT necesita entablar alianzas con otras instituciones que faciliten el contacto y las relaciones con público externo; pero para ello, antes, se hace indispensable fortalecer el reconocimiento y el sentido de pertenencia de quienes hacen parte de la comunidad educativa de la Universidad Militar, derrumbar las barreras y los imaginarios de los públicos locales, que ayuden a atraer a los externos, y para ello, se requiere de un proceso de acciones individuales, comunitarias y sociales en general, que promuevan el fortalecimiento de su identidad, más allá de desarrollar la capacidad de atracción de públicos en términos cuantitativos, y más bien con procesos reales de inclusión; impacto político y social, con alcances a corto y largo plazo, como la promoción de un cambio cualitativo en el

---

<sup>281</sup> Respuesta sobre accesibilidad de un estudiante que participó en el muestreo para el estudio de públicos.

imaginario colectivo que cause repercusiones positivas en la cotidianidad de los grupos sociales cercanos – en primera instancia- al museo.

## ✓ **Divulgación y comunicación**

En términos de comunicación visual, es interesante el manejo de colores empleado, en los que sobresalen: azul, verde, rojo y fucsia. La distribución de textos y fotografías impresas es oportuna y de tamaños adecuados. Desde esta perspectiva comunicacional, me permito incluir el espacio de la exposición permanente y los de exposiciones temporales como espacios de comunicación con los visitantes, en los cuales los objetos expuestos, los saberes de los públicos y las opiniones, experiencias y puntos de vista de estos construyen precisamente un espacio de comunicación, como espacio de legitimación.

En palabras de Jean Davallon<sup>282</sup>: “Una exposición es la oficialización de un discurso patrimonial”.

Las exposiciones como medios de legitimación son percibidas, vistas y analizadas por medio de lecturas, que deben dar cuenta del discurso patrimonial, de las decisiones museográficas sustentadas en pensamientos museológicos previos que en una lectura más detallada o analítica sea coherente a la dimensión comunicacional y al deber ser.

En cuanto a la divulgación, en el proceso de consolidación del Museo Nacional de las Telecomunicaciones, se debe fortalecer la divulgación en medios y redes sociales.

---

<sup>282</sup> Jean Davallon, es un sociólogo francés, profesor emérito del Departamento de Ciencias de la Información y la Comunicación de la Universidad de Aviñón y el Pays de Vaucluse (UAPV), y trabajó en EHESS, CNRS y la universidad Aix-Marsella). Asumió la codirección en la Universidad de Aviñón y el Pays de Vaucluse<sup>1</sup>, del Programa de Doctorado Internacional en museología, mediación, patrimonio (programa conjunto de la Universidad de Aviñón y el Pays de Vaucluse y la universidad de Quebec a Montreal a Montreal). Es especialista en cuestiones de mediación cultural y patrimonio y ha participado, en esto, en numerosas publicaciones, sobre el tema de la comunicación dentro de los museos en particular.

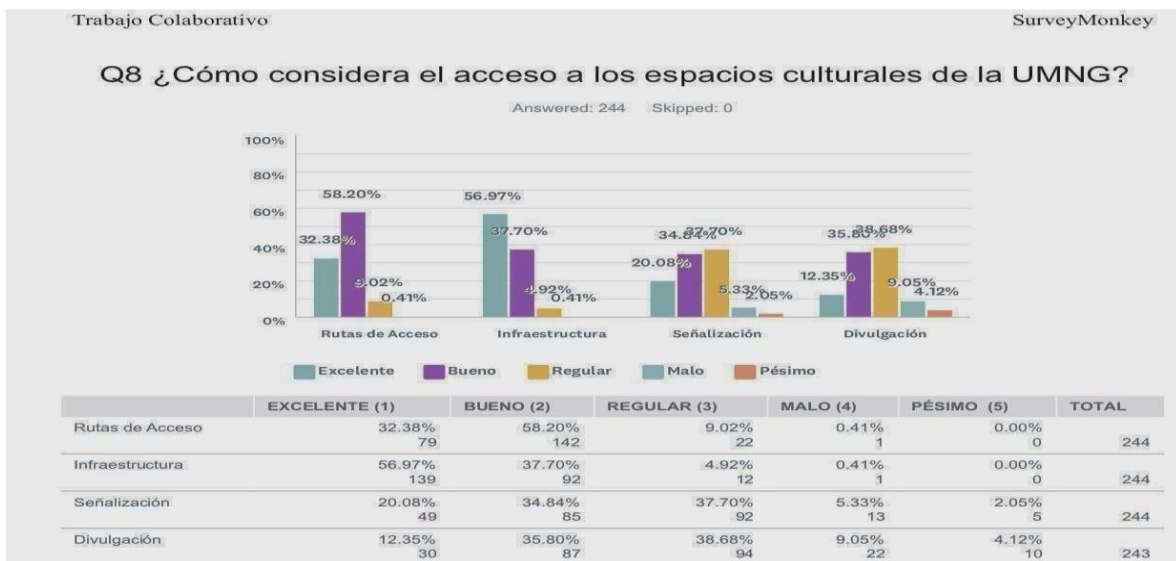


Respecto a este punto, el 12.35% de los estudiantes consideran buena la divulgación, el 35% mala, el 38.6% regular, el 9% pésima y el 4% excelente.

En la siguiente gráfica se pueden apreciar los resultados del muestreo en cuanto a aspectos de accesibilidad como: rutas de Acceso, infraestructura, señalización y divulgación.

**Figura 132**

Gráfica estadística arrojada por plataforma SourveyMonkey sobre el acceso a los espacios culturales



[Captura de pantalla] Fuente (tomada de SourveyMonkey, 2019).

✓ **Aspectos intelectuales:**

En relación con los aspectos intelectuales, entendiéndolos como la comprensión entre los objetos y los discursos, considero que el grupo de profesionales del MNT ha hecho un gran esfuerzo por mantener una coherencia entre un discurso teórico y el ejercicio de mediación, manteniendo simpleza en la manera de dialogar sobre la historia, funcionalidad y uso de cada pieza expuesta.

Así mismo, se evidencia en las visitas, el esfuerzo por hacer mediaciones amenas, teniendo en cuenta aspectos emocionales y actitudinales de parte de los y las mediadoras, que manejan una notoria apropiación del discurso y posibilitan un aprendizaje recíproco y un diálogo ameno de manera horizontal, generando sentimientos de acogida, confianza y placer de recorrer la exposición.

Por otra parte, me parece pertinente destacar la importancia de revisar literatura sobre conceptos que nos acerquen a un buen programa patrimonial. En ese sentido, es pertinente mencionar algunos conceptos de educación patrimonial, -que tuve la oportunidad de conocer en una de las clases de Educación en Museos<sup>283</sup>- tuvo como primera definición: “la enseñanza centrada en el objeto cultural como evidencia de una cultura”. Introducido en Brasil por la museóloga María de Lourdes Parreiras Horta<sup>284</sup> en la década de los años 80.

Actualmente, tanto la definición como la educación patrimonial en sí misma, sigue en debate, con defensores que la acreditan y detractores que la deslegitima.

Partiendo de la evolución del concepto de patrimonio, ya no visto “como una herencia colectiva, más que un conjunto de bienes es una construcción social” (García-Cuetos 2011. Como se citó en Revista Investigación Cualitativa). Entonces, algunos puntos de vista para tener en cuenta en el debate actual del concepto de la educación patrimonial son: “Desde el patrimonio, la acción educativa es esencialmente política y se presenta como un fuerte instrumento de ciudadanía e inclusión social” (Teixeira, 2006, p. 138 como se citó en Revista “Investigación Cualitativa”<sup>285</sup>).

---

<sup>283</sup> Notas personales. Módulo de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, bajo el acompañamiento del Profesor Camillo de Mello Vasconcellos. Educador, Museo de Arqueología y Etnología -- Universidad de Sao Paulo). Educación patrimonial e inclusión social en los museos: la experiencia del Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo.

<sup>284</sup> Museóloga, nacida en Río de Janeiro, Brasil. Autora del libro: Guía Básica para la educación patrimonial. 1999. y los artículos (entre otros): “Enigmas y desafíos de la educación patrimonial”. 2005. Una gestión de museos y patrimonio cultural. 2002.

<sup>285</sup> Evangelina Cervantes Ortiz. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez de México. La investigación histórico-patrimonial en educación. Revista Cualitativa. P 27.

Aunque para estos autores es relevante tener una pedagogía, una didáctica y una metodología dirigida a comprender y apropiarse del valor de los patrimonios: locales, regionales, nacionales y hasta de la humanidad, hay quienes argumentan lo contrario, como el museólogo brasileiro Mario Chagas<sup>286</sup>. Para Chagas no hay Educación Patrimonial, todo se basa en la experiencia de los individuos con el patrimonio, ya que, para él la memoria puede ser inventada o mítica.

Por lo tanto, una educación patrimonial vista como un instrumento de aprendizaje no es garantía como espacio de apropiación -y aprendizaje-. Así es que, como en la museología nada está cerrado y nada se da por concluido; porque estamos en un proceso de construcción constante, el debate sobre la eficacia o pertinencia de la educación patrimonial seguirá y cada institución la estudiará y aplicará o no, de acuerdo con sus intereses y necesidades.

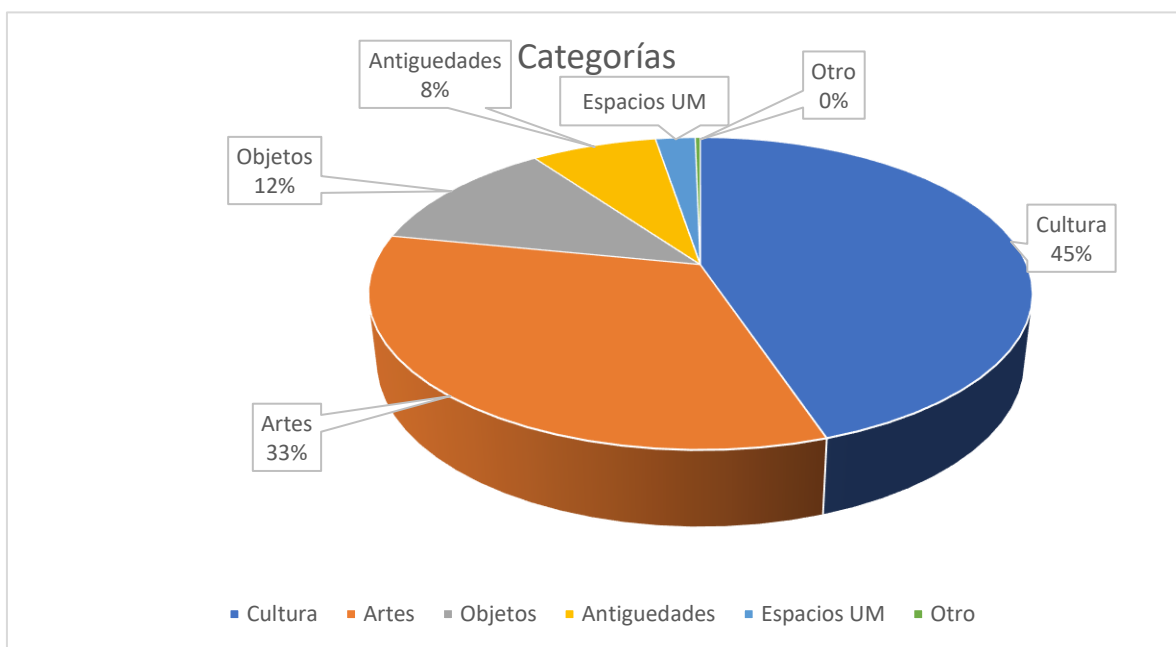
Mi posición frente al tema es que, como museóloga en un campo de acción tan nuevo como es el caso colombiano, es necesario revisar y analizar todos los instrumentos que puedan orientarse a obtener resultados de construcción conjunta. No demerito ningún argumento o punto de vista, pero considero importante tener claridad sobre ciertas metodologías que nos aporten a la conservación y sobre todo, para la apropiación de nuestros patrimonios.

Si bien, en el caso particular de la educación patrimonial, esta aún tiene sesgos, podemos hacer uso de las bondades que tiene, que se adapten a nuestro contexto, o en términos específicos, al contexto de cada museo. Lo importante es no deslegitimar, no desechar y no menospreciar los insumos que podemos obtener después de revisar y analizar la pertinencia de esta metodología o cualquier otra de la que nos podemos nutrir para develar o dar significados a objetos que claramente tienen un valor documental y simbólico, que representan un momento histórico,

---

<sup>286</sup>Mario Chagas, máster en Museología Social y Doctor en Ciencias Sociales. Profesor de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro, museólogo y poeta. Es uno de los responsables de la Política Nacional de Museos y miembro del equipo creador del Sistema Brasileiro de Museos, del Programa Puntos de Memoria y del Programa Nacional de Educación Museal. Adicionalmente es el presidente del Movimiento Internacional para una Nueva Museología y el Consejo Internacional de Museos (Minom-Icom).

valores de una época y la resignificación de su importancia cuando su valor utilitario ya pasó, tal es el caso de los dispositivos de la colección del MNT y que de acuerdo con las estrategias que sean implementadas se nutrirá la percepción y los imaginarios de la comunidad sobre el museo y sus colecciones. A continuación, se muestra una gráfica en relación con el imaginario sobre museo:



[Gráfica] fuente (elaboración propia, 2019)

Por otra parte, en el caso del MNT, Es meritorio el hecho de pensar un guion alejado de la historia contada desde la linealidad de la cronología, (que es también legítimo), este más bien ha sido pensado como un guion amable, que con la recursividad discursiva de los mediadores- como se ha mencionado antes- posibilita crear conexiones con anécdotas y vivencias actuales de los visitantes, tejiendo lazos con la historia del museo, las piezas expuestas y la vida de quienes participan del recorrido. Todos los profesionales del equipo de la Sección de Arte y cultura realizan recorridos cuando se requiere y se ha implementado desde el área de Educación el programa de Escuela de Mediadores, para los estudiantes de diversas carreras de la UMNG, el cual tiene una duración de seis meses, es dictado por módulos que dictan los museólogos de la Sección.

✓ **Aspectos sensoriales:**

Haciendo referencia a la circulación en sala y la disposición museográfica, cabe señalar que, si bien es un espacio reducido, teniendo en cuenta que el museo está dividido en tres pequeñas salas: *Conexiones sensibles, creatividad humana y el poder de la información*; a pesar del poco espacio de circulación, redondeando en pasillos estrechos versus artefactos de gran tamaño, de los cuales, algunos invitan por medio de señaléticas a la interacción y otros se encuentran en vitrinas. Todas las salas tienen excelentes textos de apoyo y fotografías impresas en gran formato que ubican a las personas en un contexto histórico.

Tuve la oportunidad de participar en una actividad organizada por el área de Educación y Públicos, en la cual, sentada en una silla de ruedas, pude experimentar la circulación en sala en relación con la museografía de la exposición permanente, lo cual fue un gran insumo para mi análisis, ya que identifiqué, por ejemplo, que las personas con movilidad reducida circulan de manera muy limitada por ciertos pasillos. La altura de algunas vitrinas e interacciones no es la adecuada, siendo muy altas e imposibilitan la interacción con los dispositivos. Las vitrinas y módulos están ubicadas sobre plataformas de madera de alturas considerables que, aunque no impiden la visibilidad a alguna persona en silla de ruedas, sí impiden la interacción, porque éstas actúan como barreras divisorias. No se cuenta con intérpretes de señas, o con algún medio que facilite la comunicación o la participación de personas en situación de discapacidad.

### Figura 133

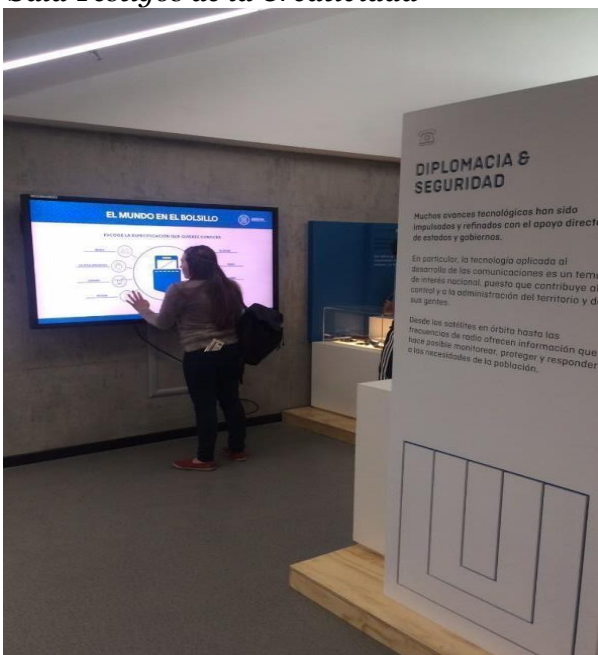
Imagen general de los pasillos



[Fotografía] Fuente (tomado de redes sociales<sup>287</sup> oficiales del MNT, 2019).

### Figuras 134 y 135

Sala Testigos de la Creatividad



[Fotografías] Fuente (archivo propio. 2019).

<sup>287</sup> Consultado el 18 de abril de 2022) Recuperado de <https://www.facebook.com/MuseosMasMas/photos/a.1538275833130248/2159752700982555>

Es importante pensar en procesos que conlleven a enriquecer los espacios de exploración sensorial en todas las personas. Tener la oportunidad de acceder a la colección y a los recursos y objetos culturales del museo por medio de otros sentidos además de la visión y audición. Que todas las personas, tengan la posibilidad de acceder a procesos de conocimiento y educativos alternativos, con mayor flexibilidad en el tiempo, espacio y los métodos empleados, en una búsqueda constante de relaciones placenteras de aprendizaje, de participación voluntaria, en donde se puedan articular el saber y el ocio; donde haya espacio para la interpretación subjetiva, para diálogos de saberes entre comunidades interpretativas, o donde se pueda comprender la diversidad y se posibiliten espacios de visitas y pensamiento autónomo y donde se puedan confrontar conocimientos y experiencias frente a las subjetividades.

Hasta este momento no se evidencia en el MNT, una posición o un criterio claro frente a los procesos de inclusión social y a los procesos educativos, no sólo de la comunidad universitaria, si no de las comunidades vecinas y de los colombianos en general, pero considero que siendo un proyecto nuevo, que apenas empieza a tomar iniciativas de acercamiento, siendo un espacio con mucho potencial.

## **11. RECOMENDACIONES:**

### **11.1. Estrategias educativas**

- ✓ Implementar ejercicios de interpretación del patrimonio, como actividad educativa que brinde la posibilidad de dar o develar significado a los espacios u objetos expuestos.
- ✓ Conectar emocionalmente a los estudiantes con sus gustos personales y grupales. Según el muestreo, las actividades relacionadas con las artes plásticas, literatura y las danzas son de especial interés para la comunidad estudiantil.

- ✓ Construcción de un guion educativo anclado a una curaduría que conecte y de sentido a todos los espacios culturales como patrimonios culturales de la UMNG, en los que realmente se evidencie un diálogo de patrimonios.
- ✓ Activar el MNT con exposiciones temporales, talleres y diversas actividades que permitan el desarrollo de nuevos públicos, y la fidelización de los existentes.
- ✓ Implementar un programa de actividades de interacción con dispositivos y oficios de la época seleccionada: elaboración de cartas, telegramas, etc. Más allá de las interacciones que ofrece el museo en su exposición permanente.
- ✓ Indagar estrategias educativas a partir de una fundamentación teórica fuerte, sugerencia, la interpretación del patrimonio.

### **11.2. Estrategias de comunicación o divulgación**

- Mejoramiento de señalética que logra conectar los espacios culturales de la Sección de Arte y Cultura.
- Se sugiere que las piezas de la colección del MNT que se encuentran en los pasillos, sean realmente articuladas con el Museo, por medio de una campaña de publicidad física y digital, en la cual se haga evidente o se dé a conocer con avisos, infografías, señalizaciones, etc., que pertenecen al museo y que puede conocer más del mismo, visitándolo.
- Escoger la pieza del mes, y sobre ésta hacer una programación de actividades interactivas.
- Implementar un plan de divulgación concreto y eficaz para dar a conocer los diferentes espacios culturales con los que cuenta la universidad y su oferta.
- Realizar un plan de mejoramiento de todos los espacios con los que cuenta la sección de Arte y Cultura.
- Contar con personal especializado en el campo de la publicidad, divulgación y marketing, que permita adquirir estrategias contundentes de masificación de la información y de la importancia de cada uno de los espacios culturales con los que se cuenta.



- Dinamizar las redes sociales existentes con contenido de interés, no sólo con lo referente a eventos o actividades que se realizarán.
- Crear alianzas publicitarias con otras secciones de la universidad, para que se compartan de manera recíproca información de interés.
- Mostrar de forma explícita el sello, eslogan o logo de la sección de Arte y Cultura en todos los eventos, actividades y demás para lograr recordación.
- Hacer uso del correo electrónico institucional.

\*\*\*

## **12. REFLEXIONES FINALES**

### **12.1. Sobre el estudio de públicos**

Participar en la realización de un estudio de públicos desde su etapa de planeación y diseño, ha representado una experiencia enriquecedora en términos personales, académicos y museológicos. Me ha permitido comprender desde la práctica, la complejidad, la responsabilidad y los retos que tienen las instituciones museales, al ofrecer actividades pensadas desde afuera, pensadas desde sus visitantes: sus expectativas, intereses, gustos, necesidades, motivaciones, etc. Tal como lo afirma Leticia Pérez Castellanos:

Las investigaciones realizadas desde la perspectiva de los estudios de públicos tienen como propósito identificar las características de dichos visitantes; conocer sus intereses, necesidades y expectativas; comprender su comportamiento en salas; entender cuál es la calidad y la cualidad de sus experiencias, así como los resultados de su visita, todo ello, con el fin de mejorar el servicio que los museos ofrecen y proveer mejores oportunidades de disfrute y aprendizaje en estos. En última instancia, este tipo de estudios contribuyen a identificar los aportes que los museos hacen a la sociedad y suministrar evidencias de su relevancia en términos no solo de la

conservación de sus colecciones y saberes sino también de su comunicación como bienes sociales. (Pérez, 2016)

Con el transcurrir del tiempo, los intereses de los museos han pasado de los objetos como protagonistas, a las personas como agentes activos, este ha sido el foco para repensar y replantear las estrategias de acercamiento de los públicos con sus particularidades y características. En tal sentido, los estudios de públicos son cada vez más necesarios para la captación y fidelización de públicos (potenciales, regulares y asiduos); el desarrollo efectivo de actividades. En definitiva, cada vez se debe disolver más el temor a obtener resultados “negativos” en los estudios de públicos, dejar de entenderlos como un instrumento que evidencia las debilidades de una institución. Por el contrario, debe pensarse, comprenderse y aplicarse como una valiosa herramienta de autoconocimiento institucional, en el que todos sus resultados son ganancias de conocimiento y fuentes de conectividad y comunicación con los públicos.

Ahora bien, respecto a la experiencia de realizar un estudio de públicos en la Universidad Militar Nueva Granada, representó un gran reto en términos de que si bien, en un inicio mi interés estaba enfocado al Museo Nacional de las Telecomunicaciones; luego, fui comprendiendo la complejidad de la organización en términos de que este es sólo una parte de un sistema de colecciones conflictivas entre sí y en un marco de tensiones, pero claramente debe estar también en el centro de debates museológicos.

Al comprender que, para efectos del estudio de públicos, no podía apartar al museo del resto de espacios culturales, ni su colección de las demás colecciones, asumimos<sup>288</sup> el reto de diseñar un instrumento de fácil acceso que nos permitiera hacer un muestreo, recolectar información, y analizar los resultados. Este conocimiento de los públicos, de públicos reales, potenciales e incluso de los no públicos, a mi modo de ver

---

<sup>288</sup> Camilo Fernández, mi compañero de equipo y yo

no debe centrarse sólo en términos cuantitativos, porque si bien es cierto, el número o cantidad de visitantes que puedan participar de las actividades, conocer las instalaciones o visitar los sitios virtuales y redes sociales tanto del Museo Nacional de las Telecomunicaciones como de los otros espacios culturales, es importante y representa un índice de alcance; estos números no son fuentes completas, que nos permitan indagar más a fondo el impacto generado con la oferta. Conocer las razones por las cuales participan o no de la oferta, cuáles son sus percepciones, su constancia en las visitas o participaciones, los perfiles de los grupos o sencillamente, si con la oferta cultural ofrecida se satisface las necesidades: sociales, estéticas, de ocio, entretenimiento, estudio, exploración o investigación, etc. que tienen los públicos.

Siguiendo la clasificación que hace la Consultora Morris Hargreaves McIntyre<sup>289</sup> (s.f), en cuyos informes sugieren que los visitantes construyen significados a partir de los objetos que ven en su visita al museo, lo cual le permite hacer una clasificación de los públicos por segmentos, en cuatro grandes grupos:

**Curiosos:** están conformados por los visitantes cuya curiosidad los llevó a visitar el museo. Esperan encontrar algo que les llame la atención. Este tipo de visitantes requiere explicaciones de los objetos seleccionados para construir un significado.

**Seguidores:** Son “seguidores” que por lo general tienen una motivación de tipo social, por tanto, van generalmente en grupo. Son aquellos que seleccionan objetos de acuerdo con los temas que les interesan. Este segmento necesita una narrativa de temas en los que está interesado para construir significados. Los curiosos o los seguidores pueden ir al museo, más que por su contenido, por el simple hecho de haber estado allí.

---

<sup>289</sup> Morris Hargreaves McIntyre es una consultora internacional de estrategia y conocimiento. “Trabajamos con organizaciones benéficas, patrimoniales y culturales de todos los tamaños para desarrollar sus audiencias y organizaciones”. (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. s.f.)

**Buscadores:** Son aquellos que conocen y entienden la temática. Se sienten cercanos al museo puesto que se acerca a sus intereses, pasiones o hobbies. Esta tipología busca consumir toda la información disponible del museo o la exposición. Se pueden convertir en investigadores si buscan fuentes de información más especializadas.

**Investigadores:** Este segmento se interesa por la información especializada disponible del museo: colecciones específicas, investigaciones realizadas por el curador, etc.

Concuerdo con esta clasificación<sup>290</sup>, ya que durante la recolección de la muestra y el posterior análisis; si bien, falta mucho por aprender de los grupos que se acercan al museo ;también es cierto que, de los cuales se acercan, al menos tres de los cuatro grupos antes descritos estuvieron presente: hay un segmento de investigadores, representados por los estudiantes de carreras afines con las colecciones del museo o de los otros espacios culturales, que centran su atención en temas específicos, como los estudiantes de mecatrónica, ingeniería multimedia, comunicación social, diseño, y estudiantes y profesionales de otras universidades que tienen la seguridad que en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones encontrarán la información que necesitan.

---

<sup>290</sup> Sin desconocer otras categorías planteadas por otros autores y autoras como las planteadas por Nodo cultura:

- Según su presencia en el espacio o centro: Cautivo (presencia constante en el lugar), virtual (se vincula a través de plataformas informáticas, como las redes sociales) y potencial (no se presenta en el espacio, pero es susceptible a ser atraído por la oferta que se encuentra ahí).
- Según el contexto en el que se encuentra: Dentro de este rubro se encuentran tanto los objetivos o razones de visita, como las diferencias organizativas de la misma. La clasificación del contexto de los usuarios en relación a su visita puede ser tan variada como motivos existan; sin embargo, los principales rubros en espacios museísticos son el contexto escolar, el familiar (ocio, fin turístico, interés, etc.), y el público con necesidades educativas especiales.
- Según la edad de los visitantes: En términos generales, la edad de los visitantes es clasificada con respecto a su nivel escolar, por ejemplo, niños en edad preescolar (hasta 6 años), educación primaria (de 6 a 12 años), adolescentes en educación secundaria (12 a 15 años), adolescentes en educación preparatoria (15 a 19 años), jóvenes, adultos y adultos mayores.
- Según el estilo de aprendizaje o modo de procesar información (categorías de Honey y Mumford): Activo (actúa, toca, acciona, resuelve), reflexivo (observa, escucha, analiza, busca causas y razones), teórico (organiza lógicamente, deduce, sintetiza, descubre) y pragmático (experimenta, aplica, resuelve). Nodo cultura. 2014. Consultado el 12 de agosto de 2021) Recuperado de (<https://nodocultura.com/2014/02/26/quienes-visitan-los-museos-tipologias/>).

El grupo de “Curiosos” fue recurrente. Esta categoría se apoya en la ubicación misma del museo, teniendo en cuenta que está en la concha acústica, al lado del gimnasio, salones de danza, teatrinos, etc., donde las personas que transitan por casualidad son atraídas entre otras cosas por una inmensa antena satelital que se encuentra en el lobby del museo y algunos dispositivos museográficos que se encuentran allí. Así como tuve en cuenta esta categorización de los grupos de públicos, sin ser indiferente a que otros autores o instituciones han realizado otras de acuerdo con sus estudios sobre el tema.

Por último, es importante resaltar el impacto que la realización del estudio de públicos tiene y tendrá para el MNT, constituyéndose como un referente para empezar una nueva ruta de conocimiento de los públicos y de autoconocimiento; porque si bien, ya se habían implementado algunas iniciativas de estudios similares, este ha significado por su magnitud y el número de muestra, más el detallado análisis realizado, un instrumento de gestión de públicos indispensable en las dinámicas del museo, apuntando siempre a la integralidad, para mejorar y ampliar la oferta educativa. (Esperamos lo usen y sigan implementando muchos más estudios de públicos, cada vez más completos, más coherentes y aterrizados).

## 12.2. Respeto al discurso del Campus Nueva Granada visto como un Ecomuseo

**Figura 136**

*Valla publicitaria ubicada en la fachada de la Universidad Militar Nueva Granada*



[Fotografía] Fuente (Dorado D. 2017).

**Figuras 137 y 138**

*Uso de la nominación Ecomuseo en los diferentes materiales informativos.*



[material gráfico, archivo digital original] Fuente (elaborado por Dorado, D. 2018).

Dentro de los hallazgos significativos que obtuve durante este proceso, me ha resultado interesante analizar algunos conceptos que han sido utilizados desde la institución, como base para la construcción de un discurso en el que prima la importancia de concebir la dinamización patrimonial del campus desde tres ámbitos: lo arquitectónico, lo ecológico y la visión del campus como un museo a cielo abierto. Tres elementos que aportan a la auto denominación institucional del campus como un Ecomuseo, “al generar un diálogo entre los diferentes patrimonios de este”<sup>291</sup>.

Al analizar esta autodenominación y confrontarla con los principios que desde la Nueva Museología se han establecido considero que, en términos museológicos no hay una apropiación de los conceptos y bases teóricas para denominar a este campus “Eco museo”.

Me remito a uno de los textos más inspiradores de las nuevas formas de ver, pensar, vivir y gestionar los museos y el patrimonio. Y es justamente el texto escrito por George Henri Rivière<sup>292</sup> el cual cito a continuación:

Un Ecomuseo es un instrumento que un poder público y una población conciben, fabrican y explotan conjuntamente...

Un espejo en el que esa población se mira, para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, junto al de las poblaciones que la han precedido, en la discontinuidad o la continuidad de las generaciones.

Un espejo que esa población presenta a sus huéspedes, para hacerse comprender mejor, en el respeto a su trabajo, sus comportamientos, su intimidad.

Una expresión del hombre y de la naturaleza...

---

<sup>291</sup> Discurso utilizado por los funcionarios y funcionarias

<sup>292</sup> Georges Henri Rivière fue uno de los museólogos más importantes de la última centuria, protagonista de una de las corrientes museológicas más importantes del siglo pasado: la Nueva Museología. La Nueva Museología fue fruto del contexto social y cultural en el que se desarrolló. En torno a la década de los 60 se hace necesaria una nueva concepción de museo, y Rivière la encuentra proponiendo no sólo renovar los edificios-museo o las exposiciones, sino en la opción de “musealizar el territorio” a través de la idea de eco museo.

Una expresión del tiempo [...] que juegue, en este caso, un papel de información y de análisis crítico.

Una interpretación del espacio. De espacios escogidos, donde el visitante pueda reposar, o caminar.

Un laboratorio, en la medida en que contribuye al estudio histórico y contemporáneo de esa población y de su medio [...]

Un conservatorio, en la medida en que ayuda a la preservación y a la valoración del patrimonio natural y cultural de esa población.

Una escuela, en la medida en la que asocia a esa población con sus acciones de estudio y de protección, en la que incita a un mejor análisis de los problemas de su propio futuro.

Ese laboratorio, ese conservatorio y esa escuela se inspiran en principios comunes. La cultura que ellos invocan hay que entenderla en su sentido más amplio, al tiempo que se consagran a dar a conocer la dignidad y la expresión artística de las diversas capas de población de las que emanan las diferentes manifestaciones. En el Eco museo la diversidad no tiene límites, habida cuenta de las diferencias existentes. La población no se encierra en sí misma, sino que recibe y da.

22 de enero de 1980 (Rivière, 1985)

Rivière es considerado el padre de la Nueva Museología<sup>293</sup>; aunque no fue propiamente quien empezó a usar la palabra Ecomuseo, si fue quien dio las bases para pensar nuevas formas de democratizar la cultura y los patrimonios; pero además de pensar en una relación armónica entre los patrimonios, las comunidades y sus territorios, contribuyendo al desarrollo social y económico y la sustentabilidad de estos.

---

<sup>293</sup> La Nueva Museología nace como un movimiento de profesionales con una visión alternativa a las labores museológicas que se venían realizando en los museos hasta mediados del siglo XX. Este movimiento tendrá su referente y punto de partida en la Mesa Redonda celebrada en 1972 en Santiago de Chile, organizada por la UNESCO y con el título “el papel de los museos en América Latina”. Como movimiento institucionalizado y adherido al ICOM no podemos hablar de él hasta la Declaración de Québec de 1984 y la posterior fundación del Movimiento Internacional para la Nueva Museología (MINOM) en Portugal en 1985.



Desde la mirada de La Nueva Museología, hay un cambio de perspectiva en el que el edificio deja de ser el corazón del patrimonio y se traslada al territorio la mirada de puesta en valor, los visitantes dejan de ser un número se vuelca la mirada a la comunidad; es decir, el museo traspone su valor como lugar de contemplación a ser un llamado a la acción de preservar los patrimonios que, en constante dinamismo la comunidad construye.

Es así, como remitiéndose a la Declaratoria de la Mesa de Santiago de Chile<sup>294</sup>, sus recomendaciones, basadas en las discusiones de profesionales de los museos a nivel mundial, y por supuesto de la idea de Rivière, más algunos casos específicos que he analizado para comprender mejor la idea de la Ecomuseología, como el caso Ecomuseo de Túcume<sup>295</sup>(Perú), considero que el Campus Nueva Granada de la Universidad Militar, definitivamente está lejos de ser un Ecomuseo, aunque en el imaginario institucional lo sea. Mis razones son las siguientes:

- El hecho de tener una colección de arte, de las cuales hay algunas en plazoletas o pasillos no hace de este, un sistema de colecciones accesible y democratizado, ni mucho menos un museo a cielo abierto. Ya que, durante el trabajo de campo, pude ser testigo que no hay una relación entre la comunidad estudiantil y dichas obras y mucho menos con las comunidades vecinas; de hecho, cada una de estas piezas funcionan como objetos decorativos de oficinas, pasillos y plazoletas de la

---

<sup>294</sup> La Declaración de la Mesa de Santiago de Chile (31 de mayo de 1972) es el resultado de un trabajo interdisciplinario sobre “El desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo”, convocada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Consejo Internacional de Museos (ICOM). Se trata de un documento fundamental en la historia de los museos en América Latina, en él que se recogen un conjunto de recomendaciones que son producto de la reflexión que se dio sobre el rol y la importancia social de los museos.

Estas recomendaciones en su carácter general plantean la necesidad de apertura del museo hacia otras disciplinas, la función social del patrimonio cultural, el acceso a materiales y colecciones, la actualización de los sistemas museográficos con fines comunicativos, la formación del personal de museos, y una relación mucho más estrecha con la comunidad. Se incluyen recomendaciones específicas a la UNESCO y recomendaciones vinculadas a temas como el museo y el medio rural, el medio urbano, el desarrollo científico y tecnológico, y la educación permanente.

<sup>295</sup> El Museo Túcume, en el marco de un proceso de “globalización” creciente como expresión del siglo XXI, promueve de modo constante la presencia del patrimonio cultural en la vida cotidiana, la conservación ambiental y el desarrollo de buenas prácticas. Hoy el Ecomuseo Túcume, es un espacio abierto y libre, un foro de encuentro en el que se asumen responsabilidades colectivas. Fue consecuencia de una decisión en la que participaron 41 instituciones y organizaciones locales, que hoy promueven actividades conjuntas y tienen como objetivo el desarrollo local sobre la base del patrimonio cultural. A pesar de ser una idea bastante cercana a la definición de ecomuseo, tengo algunos cuestionamientos sobre esta nominación, por ejemplo, el hecho de que sea regido desde la institucionalidad y no desde la comunidad.

Universidad, no hay conexión, curadurías o mediaciones que permitan un diálogo entre las obras y las comunidades, mucho menos una relación de apropiación de los patrimonios;

- No se evidencia una relación con las comunidades ni mucho menos un trabajo conjunto que posibilite redes sociales y de trabajo colaborativo para la sustentabilidad social, ambiental, y económica desde el territorio;
- Durante el estudio de públicos no percibí interés institucional en promover la apropiación social de conocimiento sobre los acervos patrimoniales de la Región Sabana Centro con sus comunidades vecinas, ni proyectos que vinculen a dichas comunidades con su entorno social, natural y patrimonial;
- Hay un imaginario equivocado sobre la noción de Eco museo y sobre los conceptos de la Nueva Museología, en el sentido en que desde la institución, se ha dado un sentido sólo hacia el cuidado medio ambiental, visto este como la promoción de espacios ecológicos, por medio de un recorrido por un sendero, una “eco ruta” - como la llaman institucionalmente- y proyectos de conciencia ambiental, que sin restar méritos a la importancia de estos, considero que este ha sido el único pilar para denominar “Eco Museo” al Campus Nueva Granada, con el cual los principios de la Nueva Museología quedan limitados a un solo pilar;
- por último, de acuerdo con el análisis realizado, considero que se implementan metodologías basadas en la museología tradicional, conceptos muy conservadores que se limitan al espacio universitario, con barreras de accesibilidad descritas anteriormente, que no dan pie para un acercamiento con las comunidades externas y comunidades rurales.

Lo que me hace pensar en un espacio cultural, selectivo, hermético y poco o nada conocido por los habitantes de la Sabana de Bogotá, lo cual me lleva a concluir que no hay un estudio profundo del potencial patrimonial de las colecciones y en especial la del MNT.

### 12.3. Sobre el trabajo colaborativo

Si bien la experiencia de hacer un estudio de públicos ha sido fructífera y gratificante en términos profesionales, el haberlo realizado de manera colaborativa, me ha permitido dimensionar la importancia de trabajar con las habilidades y competencias de todos los integrantes del equipo.

Pensarnos como un equipo, va más allá de asignar tareas y roles; es un asunto de empatía, y receptividad: estar abiertos a escuchar lo que los otros tienen para enseñarnos y estar abiertos a ofrecer lo que conocemos y sabemos hacer; porque en nuestro mundo museal particular somos universos de disciplinas, conocimientos, experiencias, modos de ver y comprender nuestro entorno.

Resaltar las potencialidades de cada uno y ponerlas a disposición del proyecto ha sido clave en la manera de trabajar colaborativamente. Aun así, es común que se presenten disensos, desacuerdos, situaciones que nos impiden estar cien por ciento conectados o que nos obstaculizan realizar los proyectos de manera fluida.

En el caso particular de este proceso, la mayor dificultad que abordamos fue lograr consensos en los modos de hacer, en los modos de ejecutar y los modos de socializar los resultados obtenidos en el informe técnico. Esto más allá de las dificultades técnicas, como el caso de los pilotos que no funcionaron, por el bloqueo de las Tablet, la poca cobertura de la señal de wifi, el mapa que tuvimos que modificar varias veces, o los cierres de calendario académico<sup>296</sup>

Otra de las dificultades -en este caso técnicas- que nos encontramos, fue el no acordar desde un inicio el método de numeración de los formularios, lo que repercutió en un grave problema de ordenamiento al final, porque no sabíamos a quién correspondía cada formato que era digitalizado<sup>297</sup>. No obstante, fue

---

<sup>296</sup>la plataforma usada permite trabajo simultáneo en línea, pero no hace una discriminación de usuarios, por lo cual se cruza la información

<sup>297</sup>Teniendo en cuenta que el trabajo de sistematización se hizo en momentos y espacios distintos, fue muy difícil relacionar en orden, los 122 formatos que correspondían a cada uno, y en caso de errores era imposible

importante comprender la importancia de mantener un orden desde el inicio. A partir de ese momento, hubo mayor fluidez ya que, aunque tuvimos que realizar doble trabajo, fuimos más cuidadosos en la manera en que se sistematizaron los datos; tener las funciones claras, y los momentos de trabajo en la plataforma para evitar cruces de información, establecer los roles de cada uno desde la planeación, la ejecución y la sistematización de la información.

Otra dificultad fue la disponibilidad de tiempos para empezar el proceso de categorización y análisis<sup>298</sup>. Quizá esta fue una de las situaciones más difíciles de ajustar; teniendo en cuenta los diversos intereses de cada integrante del equipo, lo que significó un retraso considerable en la realización de los informes e incluso en los encuentros con la asesora institucional; ya que, si los avances se daban de forma lenta, por consiguiente, las correcciones también.

Como reflexión de todas estas situaciones, me quedó el aprendizaje que, si bien los ambientes colaborativos y de co-creación son de inmensa complejidad y debemos mediar para que los resultados sean óptimos y mantener la disposición de encontrar soluciones frente a las diversas situaciones o inconvenientes que se presenten. Es fundamental, llegar a acuerdos que sean cumplidos a cabalidad, dejar abiertas las posibilidades de que los procesos que se inicien tengan perdurabilidad y continuidad desde la institución. Esto último es sumamente importante; porque en este proceso de trabajo colaborativo tuve la oportunidad de reflexionar y cuestionar los procesos de comunicación que se dan, no sólo con los miembros del equipo; sino con la institución misma.

---

determinar quién lo había diligenciado, así que decidimos borrar toda la información de la plataforma, y numerar los formatos físicos con el nombre de cada uno, establecer horarios de uso de la plataforma, para evitar confusiones y organizarnos de una mejor forma, así al encontrar un error, fue mucho más fácil encontrar el origen y corregirlo sin perder trabajo.

<sup>298</sup> Esta dificultad llevó a modificar el cronograma de trabajo en varias oportunidades, después de varios intentos por acordar fechas de encuentro, de entregas y trabajo conjunto, sin resultados, decidimos hacer los informes técnicos de forma individual, usando los insumos obtenidos colaborativamente. Así, cada integrante del equipo pudo trabajar con base a su disponibilidad horaria.

En nuestro caso, tuvimos una excelente asesora institucional, como lo fue la museóloga Sonia Peñarete, quien nos contextualizó y nos orientó sobre los protocolos que debíamos cumplir en cada etapa de nuestro estudio de públicos, las propuestas viables o no de acuerdo con las dinámicas de la institución y los modos efectivos de ejecutar trámites burocráticos; sin dejar de lado, las metodologías para la realización del estudio de públicos e información de sustentación desde la museología para abordar los análisis, reflexiones y recomendaciones.

En definitiva, lograr establecer sincronía entre todos los actores que involucran los procesos es sumamente complicado; pero de mucha importancia. Tejer redes de trabajo que vayan más allá de la institucionalidad y para ello, es indispensable analizar los intereses de todos los agentes implicados, ahondar esfuerzos para obtener logros en conjunto y por supuesto, lograr la perdurabilidad en el tiempo de las rutas trazadas y monitoreos que garanticen la continuidad tanto de los procesos, como de los resultados.

**Figura 139**

*Mesa de trabajo*



*Nota.* Equipo de funcionarios y funcionarias del MNT y la asesora institucional Sonia Peñarete. [Fotografía] Fuente (Dorado, D. 2019).

#### **1.2.4. Logros**

- El impacto generado en los procesos de evaluación y autoevaluación de la oferta educativa en el MNT.
- Construir un banco de insumos valiosos para trabajar con objetivos claros desde la Sección de Arte y Cultura, es clave, teniendo en cuenta que todo lo que beneficie a la Sección, tendrá repercusiones positivas sobre el Museo Nacional de las Telecomunicaciones, el cual es un espacio de gran importancia para la historia de las telecomunicaciones en Colombia, y vale la pena todo el esfuerzo por difundir la importancia de su acervo, pero hacerlo con la convicción de ofrecer experiencias significativas a los visitantes.
- Lograr mediar entre diversas formas de pensar y actuar con cada equipo con el cual trabajamos, es así, que considero que tener la claridad del respeto por la diferencia es fundamental para el éxito de cualquier proyecto, porque nos permite ser flexibles y absorber lo mejor de cada experiencia.
- Trabajar de frente a la comunidad neogranadina, durante las encuestas ha sido un gran logro, en términos de percibir su sentir y disposición frente a lo que quieren y lo que se les ha ofrecido, da luces para comprender y evaluar el trabajo realizado por la sección, esto no es posible lograrlo de otra manera; más que ir directamente al grupo focal, abordarlo, conocerlo, captarlo y fidelizarlo.
- Por último, considero un gran logro, haber ejecutado el estudio de una manera organizada desde el principio, gracias a la orientación de la asesora institucional; tener claridad, de lo que se quería hacer, lo que se quería lograr, lo que se necesitaba conocer, si las preguntas que hicimos eran coherentes y pertinentes, si teníamos los recursos, etc. En definitiva, haber tenido una buena planeación, permitió obtener un buen resultado.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aldridge, Don (2004) “De cómo la nave de la interpretación fue arrojada a la tempestad: Algunos pensamientos filosóficos”, *Boletín de Interpretación* 11, pp.19-32.
- Cervantes Evangelina Ortiz. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez de México. La investigación histórico-patrimonial en educación. Revista Cualitativa. P 27.
- Hein, George. Aprendiendo en el museo. Traducción por William López. 1998.
- Manual de buenas prácticas de accesibilidad para museos. Experiencias Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. Corporación Universitaria Minuto de Dios. 2015. Pág. 13.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Observatorio Permanente de públicos en Museos. Conociendo a todos los públicos. ¿Qué imágenes se asocian a los museos? España. S.F. pág. 17.
- Pérez Castellanos Leticia. Estudios de públicos y museos. Vol. 1. Públicos y museos ¿Qué hemos aprendido? (2016) pág. 21.
- Ramos, S., y Feria, Y. (2016). La noción de sentido de lugar: una aproximación por medio de textos narrativos y fotografías. *Innovación educativa*. Vol. 16, Núm. 71 N. Pág. 4
- Rivière Henri. Concepto evolutivo del ecomuseo. *Revista Museum*. N°148. Págs. 182 y 183
- Sandell, Richard y Eithne Nightingale. (2012) *Museum equality and social justice*.
- Santamarina, B. De la educación a la interpretación patrimonial: patrimonio, interpretación y antropología. S.F. Universidad de Valencia. Pág. 49.
- Tilden, Freeman (2006) *La interpretación de nuestro patrimonio*, Madrid, Asociación para la Interpretación del Patrimonio.
- Touraine, Alain. 1992. *Crítica a la modernidad*. Citado en Zerbitzuan 96. 1994.
- Tuan, Y-F. (2001). *Space and place: The perspective of experience*. Minnesota, MN: University of Minnesota Press.

## CAPÍTULO III

### MEMORIA DE LA PRÁCTICA ACADÉMICA

#### Catalogación y registro de la colección de vinilos de la década de los años 30, 40 y 50 del Museo Nacional de las Telecomunicaciones y aproximación a una propuesta curatorial basada en esta colección.

Asesor institucional  
José Daniel Dorado Gaviria

Director Trabajo de Grado  
Edmon Castell Ginovart

#### Figura 140

*Dispositivo museográfico “Música para todos”*



*Nota:* dispositivo museográfico de la Sala Testigos de la Creatividad. [Fotografía] Fuente (archivo propio, 2019).



## CONTENIDO

### MEMORIA DE LA PRÁCTICA

<b>EQUIPO DE TRABAJO .....</b>	<b>373</b>
<b>RESUMEN.....</b>	<b>374</b>
<b>UBICACIÓN DEL MUSEO EN EL CAMPUS.....</b>	<b>375</b>
<b>FICHA TÉCNICA.....</b>	<b>376</b>

### PARTE I. INFORME DESCRIPTIVO

<b>1. DESCRIPCIÓN.....</b>	<b>377</b>
<b>2. CONTEXTO INSTITUCIONAL.....</b>	<b>381</b>
<b>3. ORGANIGRAMA ADMINISTRATIVO.....</b>	<b>388</b>
<b>4. CRONOGRAMA.....</b>	<b>388</b>
<b>5. OBJETIVOS</b>	
5.1. Objetivo general.....	389
5.2. Objetivos específicos.....	389
<b>6. ACTIVIDADES.....</b>	<b>390</b>
<b>7. METODOLOGÍA.....</b>	<b>392</b>
7.1. FASE 1. Planeación, catalogación y registro.....	391
7.2. FASE 2. Aproximación a una propuesta curatorial.....	392

### PARTE II. HALLAZGOS: UNA LECTURA MUSEAL

<b>8. La Gestión de Colecciones.....</b>	<b>393</b>
8.1. Importancia de la catalogación para conocer el estado de conservación superficial de la colección.....	396
8.2. Importancia de la documentación en la gestión de colecciones.....	408
<b>9. REFLEXIONES FINALES</b>	
9.1. La curaduría: parte esencial de la gestión de colecciones.....	412
<b>10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>416</b>
<b>11. ANEXOS .....</b>	<b>417</b>

## Museo Nacional de las Telecomunicaciones

**Figura 141**

*Lobby del museo*



[Fotografía] Fuente (archivo propio, 2019).

### **EQUIPO DE TRABAJO:**

**Kelly Johanna Acuña Lobo:** Artista Plástica, estudiante de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.

**José Daniel Dorado Gaviria (asesor institucional):** Diseñador Gráfico, magíster en Museología y Gestión del Patrimonio. Coordinador de las áreas de Curaduría, Museografía y Divulgación en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones.

## **RESUMEN**

En la presente memoria se sistematizó la experiencia relacionada con el proceso de catalogación y registro de la colección de vinilos de la década de los años 30, 40 y 50, custodiada por el Museo Nacional de las Telecomunicaciones, como aporte a su organización y la aproximación -de mi parte- a una propuesta curatorial de una de las colecciones menos exploradas de este, para conformar una base de datos con parámetros claros y ordenados sobre la ubicación exacta, estado de conservación, descripción, registro fotográfico y el contenido musical de cada vinilo registrado; que permita tener insumos para futuros trabajos de investigación-creación en términos curatoriales, museográficos, pedagógicos y comunicativos; como uno de los pasos indispensables en la puesta en valor de uno de los patrimonios más potentes no solo del Museo; sino de los colombianos como aporte a la organización y reactivación del Museo Nacional de las Telecomunicaciones.

Con este trabajo también se pretende generar algunas reflexiones relevantes en el campo museológico y para mi formación académica, relacionadas con la importancia de la catalogación para conocer el estado de conservación de las colecciones, la documentación en la gestión de colecciones y la curaduría como parte esencial de la gestión de colecciones.

## UBICACIÓN DEL MUSEO EN EL CAMPUS

**Figura 142**

*Vista panorámica Campus Nueva Granada*



Nota. [Captura de pantalla] Fuente (tomado del sitio web de docplayer<sup>299</sup>).

<sup>299</sup>Consultado el (15 de febrero de 2022) Recuperado de ([https://docplayer.es/docs-  
imagenes/113/208796401/imagenes/13-0.jpg](https://docplayer.es/docs-<br/>imagenes/113/208796401/imagenes/13-0.jpg))

<b>FICHA TÉCNICA:</b>	
<b>Nombre del museo:</b>	Museo Nacional de las Telecomunicaciones-sección de Arte y Cultura
<b>Directora:</b>	Ada Echávez
<b>Tipo de institución:</b>	Museo de telecomunicaciones
<b>Colección:</b>	telecomunicaciones <sup>300</sup>
<b>Colección estudiada</b>	Colección de vinilos de Música colombiana de los años 30, 40 y 50.
<b>Entidad a la que pertenece el museo:</b>	Universidad Militar Nueva Granada
<b>Tipo de entidad:</b>	Universidad pública
<b>Ubicación:</b>	Campus de la Universidad Militar Nueva Granada-Cajicá- Colombia. Kilómetro 2, vía Cajicá-Zipacquirá, costado oriental, Cajicá (Colombia).
<b>Guion museográfico:</b>	Studio Mapping
<b>Teléfono:</b>	(57+1) 634 3200 - (57+1) 650 0000
<b>Horario de atención:</b>	Con visitas programadas
<b>Costo de la entrada:</b>	Costo diferencial
<b>Visitas con servicio de mediación:</b>	sí, este tiene costo de acuerdo con el plan o paquete escogido, no fue posible conocer una cifra económica
<b>Correo electrónico:</b>	museosumng@unimilitar.edu.co
<b>Facebook:</b>	museosumng
<b>Instagram:</b>	@museosumng

<sup>300</sup> Aun cuando la colección del museo es de telecomunicaciones, es importante aclarar que esta se ve afectada por otras colecciones administradas por la sección de Arte y cultura: colección de arte, colección de historia institucional, fondo literario, fondo fotográfico, colección de vinilos.

<b>Página web:</b>	No tiene
<b>Sala de exposición temporales:</b>	si
<b>Centro de documentación:</b>	no
<b>Auditorio:</b>	compartido
<b>Objetos expuestos:</b>	170, rotativos por conservación de piezas.

## **PARTE I. INFORME DESCRIPTIVO**

### **1. DESCRIPCIÓN:**

Catalogación y registro de la colección de vinilos de la década de los años 30, 40 y 50 y elaboración de una propuesta curatorial basada en esta colección.

**Área:** práctica realizada en las áreas de Catalogación y Registro y Curaduría de la Sección de Arte y Cultura de la Universidad Militar Nueva Granada.

El presente texto, hace parte del Trabajo de Grado para optar al título de Magíster en Museología y Gestión del Patrimonio, corresponde al tercer componente que da cuenta de un trabajo integral, desde el cual he realizado reflexiones en diferentes campos de acción; que me han permitido acercarme a conceptos, planteamientos, autores y sobre todo, a la experiencia real de hacer lecturas museales sobre distintas áreas del patrimonio, en pro de construir de manera sólida una postura museológica personal, desde la cual pueda aportar al fortalecimiento del campo museal y patrimonial en Colombia.

En tal sentido, la presente memoria corresponde a la práctica y da cuenta del proceso realizado en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones (MNT), ubicado en el campus Nueva Granada, sede Cajicá, de la Universidad Militar Nueva Granada

(UMNG). Con el acompañamiento institucional del coordinador de las áreas de Curaduría, Museografía y Divulgación, José Daniel Dorado Gaviria, diseñador gráfico y magíster en Museología y Gestión del Patrimonio.

En este documento, he sistematizado la experiencia relacionada con el proceso de catalogación y registro de la colección de vinilos de la década de los años 30, 40 y 50, custodiada por el Museo Nacional de las Telecomunicaciones, como aporte a su organización y la aproximación -de mi parte- a una propuesta curatorial de una de las colecciones menos exploradas de este, para conformar una base de datos con parámetros claros y ordenados sobre la ubicación exacta, estado de conservación, descripción, registro fotográfico y el contenido musical de cada vinilo registrado; que permita tener insumos para futuros trabajos de investigación-creación en términos curatoriales, museográficos, pedagógicos y comunicativos, como uno de los pasos indispensables en la puesta en valor de uno de los patrimonios más potentes no solo del Museo, sino de los colombianos, generando un gran impacto en el museo.

#### **Figuras 143 y 144**

*Discos de vinilo en perfecto estado de conservación. Colección MNT*



[Fotografía] Fuente (archivo propio, 2018).

La Colección de vinilos consta de 698 piezas, de las cuales 250 corresponden a música colombiana, sea esta: géneros colombianos, producidos en Colombia, o música de géneros extranjeros interpretados por artistas colombianos y producidos igualmente en nuestro país. Esta es justamente la parte de la colección, objeto de mi interés -hallada en el proceso de catalogación- y con la cual hubo grandes aprendizajes desde el punto de vista museológico; pero además, con la fortuna de establecer un acercamiento a nuestras prácticas musicales, que han enriquecido mi construcción identitaria particular; ya que durante las actividades de práctica hallé información maravillosa sobre nuestra herencia musical y sobre todo, porque una parte considerable es música del Caribe colombiano, región por la cual siento un vínculo poderoso y motivador, no solo a nivel personal; sino en el ámbito de la exploración e indagación sobre las dinámicas que se dan en términos sociales, políticos, culturales, identitarios y patrimoniales. Por tal motivo esta colección ha sido un descubrimiento que sin lugar a duda, ha aportado en mi proceso de formación académica, en mi experiencia profesional y en mi constante proceso de construcción o afirmación -si se quiere- de identidad, como lo mencioné anteriormente.

Es importante resaltar que el Museo Nacional de las Telecomunicaciones tiene como propósito, con su reapertura y renovación museográfica “enviar un mensaje de cómo vivía el país su desarrollo tecnológico y la evolución de este, a partir de objetos interactivos que permiten cercanía con las piezas y las historias que de ellas se desprenden” (entrevista a funcionaria del museo. 2018).

Para ello, no sólo se cuenta con la colección; sino que ya hay un espacio físico, adecuado para poner en diálogo la colección con los públicos. Es así, como la práctica y en general el programa de pasantes entre la Universidad Militar y la Universidad Nacional cobra importancia y se justifica, en términos de los aportes que como museólogas y museólogos en formación podemos hacer, sobre todo en el marco de la renovación museográfica y curatorial que se estaba dando en el museo, en el momento de iniciar la práctica. En ese sentido, fue valioso no solo para las y los estudiantes que hicimos propuestas de algunas actividades, que claramente aportaron mucho a nuestra formación; sino también, representó un gran aporte para



el museo y el equipo que lo conforma, teniendo en cuenta que, aun cuando se ha avanzado, es una tarea ardua que requiere un equipo cualificado; pero además ayuda complementaria en las diferentes áreas del museo, sobre todo teniendo en cuenta las anotaciones que se han hecho acerca de un equipo que no trabaja sólo con el MNT sino además con otros espacios<sup>301</sup>.

Además de que el museo ya cuenta con un espacio físico, con adecuación museográfica, también cuenta con profesionales en conservación y con espacios tanto para las piezas expuestas como para las de reserva, una sala de reserva con los equipos básicos de conservación preventiva, que quizá sea su fortaleza más notoria. Esto me permitió tener acercamientos de estudio interesantes desde la observación, la descripción y los cuidados que deben tenerse al momento de manipular un acervo tan valioso, con el acompañamiento de una museóloga, microbióloga con experiencia en conservación, como es el caso de la funcionaria María Camila Patiño; cuyo acompañamiento fue indispensable en el proceso de catalogación, respecto a los cuidados necesarios para no poner en peligro el estado de conservación de cada pieza de la colección, durante la manipulación a la que fue sujeta durante mi práctica; pero sobre todo, los cuidados para preservar mi salud, teniendo en cuenta que son objetos en desuso, que estuvieron expuestos a condiciones ambientales inadecuadas, archivados y que por supuesto pueden convertirse en un riesgo para quien los manipule.

Por último, debo mencionar, el privilegio que fue para mí realizar dos de los componentes de mi trabajo grado en la misma institución; además de la complejidad que representa en términos patrimoniales. Fue -sin lugar a duda- una gran oportunidad de conocer más a fondo, sus colecciones, sus dinámicas y organización, lo que me permitió enriquecer mis reflexiones y cuestionamientos sobre el patrimonio allí custodiado. Obtener herramientas de confrontación, análisis y posturas personales; conocer muy de cerca los diferentes campos de acción de la museología, conocer los aportes y problemáticas que han hallado compañeros y egresados de la maestría, tener la oportunidad de aprender con egresados y

---

<sup>301</sup> que corresponden a la Sección de Arte y Cultura y que ya he mencionado con anterioridad.

egresadas de la maestría en Museología, que trabajaban en ese momento en la institución y que me acompañaron en los procesos, fue de mucha valía y lo aprecio. Además de lo anterior -y quizá- para mí lo más emocionante fue conocer, manipular y tener la experiencia de escuchar<sup>302</sup> músicas colombianas, del Caribe que representan nuestras identidades, en formatos ya considerados obsoletos por muchas personas- como el vinilo con una calidad visual y sonora características de ese formato: contenidos y letras de canciones que representan un momento cultural e histórico específico y una estética diferente a la usada por mi generación, pero que han permeado las tradiciones musicales hasta el día de hoy y sumado a ello, han sido objeto de interés de muchos y muchas profesionales en diferentes campos, como la música, el coleccionismo, la sociología, la antropología, por mencionar algunos<sup>303</sup>.

## 2. CONTEXTO INSTITUCIONAL:

### **Misión**

*El museo Nacional de las Telecomunicaciones de la Universidad Militar Nueva Granada fomenta y amplía el conocimiento histórico de sus visitantes sobre la evolución de las telecomunicaciones en Colombia por medio de la exhibición de sus colecciones en forma física y digital.*

*¿Cómo lo hacemos? a través de la exhibición de equipos de comunicación visuales y sonoros que fueron de vital importancia a través de la historia en nuestro país.*

### **Visión<sup>304</sup>:**

*El Museo Nacional de las Telecomunicaciones de la Universidad Militar Nueva Granada*

---

<sup>302</sup> Porque aún muchos de los vinilos están en buen estado y se pueden escuchar, en un reproductor de vinilos con los cuidados de conservación correspondientes, en este caso tuve el acompañamiento de María Camila Patiño, la coordinadora del área de Conservación quien con mucha disposición me orientó sobre las formas correctas de manipular cada vinilo.

<sup>303</sup> Un ejemplo de ello es el trabajo realizado por Mónica Guerrero, Socióloga de la Universidad del Rosario, cuyo trabajo de grado es afín al tema mencionado “De aventureros, despechados y hombres de pueblo: Un acercamiento sociológico a la relación entre los artistas y el campo de la música popular colombiana”. Consultado el (20 de mayo de 2022) Recuperado de <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/30592>

<sup>304</sup> La misión y visión están desactualizadas, como se puede observar en la descripción. Véase El Informe de Trabajo Colaborativo para ampliar esta información. Tomada del sitio web oficial de la UMNG. Consultado el 11 de junio de 2022) Recuperado de <https://www.umng.edu.co/museo-campus#:~:text=El%20Museo%20Nacional%20de%20las.%3E>

será reconocido en el **2019** por su estrategia de difusión digital y metodología investigativa de la historia de las telecomunicaciones en Colombia, líder por enseñar la historia por medio de modelos interactivos.

**Figura 145**

Ubicación del MNT en la Concha acústica<sup>305</sup> al interior de la UMNG



Nota. El MNT ocupa dos naves de la Concha Acústica. [Captura de pantalla]

Fuente (tomada del sitio web Jacbconstrucciones, 2022).

El Museo Nacional de las Telecomunicaciones, fue fundado en el año 1979 por la extinta Empresa Nacional de Telecomunicaciones – TELECOM. Tuvo un cierre de más de una década luego de la liquidación de esta y después de haber sido casi desahuciado, tuvo un halo de luz cuando en el 2016 la Universidad Militar Nueva Granada se comprometió con la recuperación de su colección y llevar a la acción su puesta en valor. Así es como en la actualidad se instala en el Campus Nueva Granada-Sede Cajicá.

<sup>305</sup> Consultado el (11 de junio de 2022) Recuperado de [https://mlfisnfgxtlg.i.optimole.com/mbdXE08-Jtj\\_v6r/w:799/h:539/q:auto/https://jacobconstrucciones.com/wp-content/uploads/2019/05/proyectos10.png](https://mlfisnfgxtlg.i.optimole.com/mbdXE08-Jtj_v6r/w:799/h:539/q:auto/https://jacobconstrucciones.com/wp-content/uploads/2019/05/proyectos10.png)

## Figura 146

*Antiguo MNT ubicado en el edificio Manuel Murillo Toro*



[Fotografía] Fuente (tomada de redes sociales<sup>306</sup> oficiales del MNT, 2022).

El proceso no fue fácil y mucho menos rápido, puesto que hubo todo un protocolo legal y luego logístico para la recuperación de la colección o al menos lo que de ella quedaba “muchos objetos de gran valor fueron robados por los saqueos sucedidos en el Edificio Manuel Murillo Toro en la época de la liquidación de la empresa, pues allí funcionaba el museo” (entrevista a funcionario del MNT, 2018)<sup>307</sup>. Pero afortunadamente se logró concretar y actualmente la colección se encuentra habilitada en el interior de la concha acústica del Campus Nueva Granada, con la proyección de ampliar el espacio en el que actualmente se ubica el museo, al lado del gimnasio y a pocos metros de oficinas y salones para clases de danza.

---

<sup>306</sup> Consultado el( 19 de abril de 2022) Recuperado de <https://www.facebook.com/MuseosMasMas/photos/a.1538275833130248/1972778599679967>

<sup>307</sup> En entrevista personal

## Figura 147

Logotipo de TELECOM



[Fotografía] Fuente (tomado de las redes sociales oficiales<sup>308</sup> del MNT, 2022).

Se trasladaron las piezas, se hizo un inventario general, con diagnóstico de su estado de conservación, se restauraron muchas y se inició una etapa de “mostrar las joyas que tenemos, ahora en la Universidad Militar” (entrevista a funcionario del MNT, 2018). El objetivo es “exponer la colección de distintos equipos y elementos históricos encontrados en oficinas, bodegas, empresas públicas y particulares de todo el país, permitiendo su disposición al beneficio del público en general” (Bahamón, 2018).

---

<sup>308</sup> Consultado el (20 de mayo de 2022) Recuperado de <https://www.facebook.com/MuseosMasMas/photos/a.1538275833130248/2374462516178238>



Actualmente el MNT es coordinado por la sección de Arte y Cultura<sup>309</sup> de la Universidad Militar Nueva Granada, es esta última por medio de la cual adquieren sus recursos y presupuesto.

### **Figura 148**

*Traslado de piezas a la Sede Campus Nueva Granada de Cajicá. UMNG*



*Nota.* [Fotografía] (tomada de redes sociales<sup>310</sup> oficiales del MNT, 2018).

La exposición permanente del Museo Nacional de las telecomunicaciones está organizada en tres ejes temáticos: Sala uno, Conexiones sensibles; sala dos, Testigos de la Creatividad y la sala tres, El poder de las telecomunicaciones. Aunque no están exhibidas todas las piezas, pues fueron seleccionadas 84 para hacer parte de la exposición permanente, reservando 217 en el depósito del Museo, para un total de 305 piezas que conforman toda la colección. Esta colección está constituida por fotografías, dispositivos mecanográficos, televisores, telégrafos, reproductores de

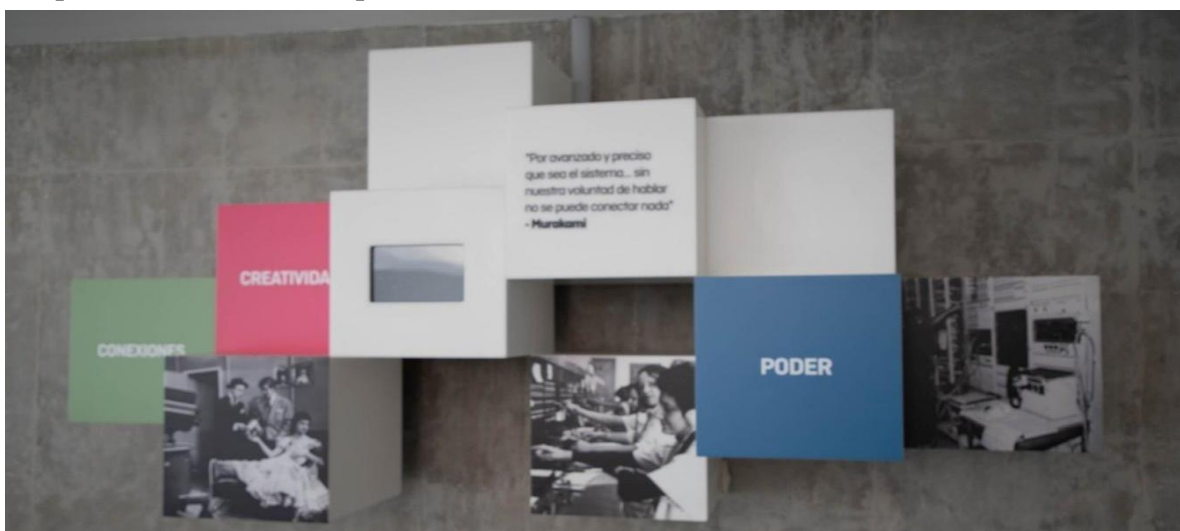
<sup>309</sup> Como se explicó en la memoria del Trabajo Colaborativo.

<sup>310</sup> Consultado el (15 de abril de 2022) Recuperado de <https://www.facebook.com/MuseosMasMas/photos/a.1538275833130248/1948984405392720>

música, antenas y teléfonos satelitales, computadores, teléfonos celulares, teléfonos públicos, de mesa y pared, máquinas decodificadoras, y una colección de vinilos<sup>311</sup> de diferentes épocas, géneros y artistas. Esta última fue el objeto de estudio de la práctica, acotando la época y procedencia, es decir, escogí la música colombiana de los años 30, 40 y 50, puesto que toda la colección es muy amplia y acoge varias décadas.

### **Figura 149**

*Dispositivo interactivo de presentación de las salas*



*Nota:* dispositivo interactivo ubicado en el lobby del MNT, en el cual están los nombres de las salas, que también corresponden a los ejes temáticos del guión curatorial de la exposición permanente. [Fotografía] Fuente (tomada de redes sociales<sup>312</sup> del MNT, 2018).

<sup>311</sup> 305 piezas sin incluir la colección de vinilos, hasta el momento del listado preliminar.

<sup>312</sup> Consultado el (18 de abril de 2022) Recuperado de <https://www.facebook.com/MuseosMasMas/photos/a.1538275833130248/2374462029511620>

### Figura 150

Radio Toshiba de la colección del MNT.



Radio receptor cuatro canales 7TH-5785

[Fotografía] Fuente (tomada de las redes sociales<sup>313</sup> del MNT, 2018).

### Figura 151

Cámara fotográfica de la colección del MNT. Tomada de sitio web del MNT



Cámara fotográfica Zeiss Ikon Nettar

[Fotografía] Fuente (tomada de redes sociales<sup>314</sup> del MNT, 2018).

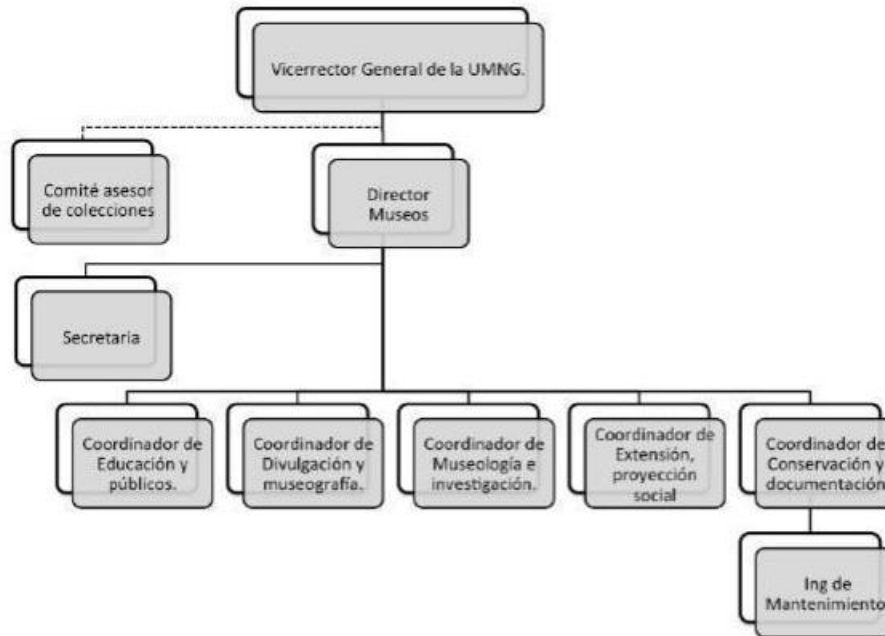
<sup>313</sup> Consultado el 26 de mayo de 2022) Recuperado de <https://www.facebook.com/MuseosMasMas/photos/a.1538275833130248/1538277089796789>

<sup>314</sup> Consultado el 26 de mayo de 2022) Recuperado de <https://www.facebook.com/MuseosMasMas/photos/a.1538275833130248/1538277099796788>



### 3. ORGANIGRAMA ADMINISTRATIVO

Figura 152



*Nota:* el MNT no tiene organigrama propio. El organigrama aquí presentado corresponde a la Sección de Arte y Cultura, ya que la misma estructura aplica para todos los espacios culturales que gestiona esta sección, incluido el MNT como se explicó en la memoria del Trabajo Colaborativo. Fuente (Dorado D. 2018).

### 4. CRONOGRAMA

#### Fase 1. Planeación -Catalogación y sistematización

Actividad	16 oct 2018	23 oct 2018	30 oct 2018	6 nov 2018	13 nov 2018	20 nov 2018	27 nov 2018	4 dic 2018
Inducción	X							
Catalogación y registro		X	X	X	X	X	X	X
Sistematización de hallazgos		X	X	X	X	X	X	X

## Fase 2. Propuesta curatorial y entrega

Actividad	Feb 12 2019	Feb 19 2019	Feb 26 2019	Mar 5 2019	Mar 12 2019	Mar 19 2019	Mar 26 2019	Abr 9 2019	Abr 12 2019
Investigación	X	X	X	X					
Elaboración de propuesta curatorial			X	X	X	X			
Correcciones							X	X	
Entrega final									X

### 5. OBJETIVOS:

#### 5.1 Objetivo general

Realizar la catalogación y registro de la colección de vinilos de la década de los años 30, 40 y 50, y una propuesta curatorial como aporte a la organización y reactivación del Museo Nacional de las Telecomunicaciones.

#### 5.2. Objetivos Específicos:

- Realizar la catalogación completa de las cajas números 3, 5, 6, 7 y 8, correspondientes a la colección de vinilos de los años 30, 40 y 50 que hacen parte de la colección del MNT, con base al inventario preliminar ya existente.
- Indagar datos históricos relevantes sobre la colección de vinilos de música colombiana de los años 30, 40 y 50, como insumos para futuros trabajos de investigación-creación en términos curatoriales, museográficos, pedagógicos y comunicativos del MNT.
- Plantear una aproximación de propuesta curatorial a partir de la colección de vinilos de música colombiana de los años 30, 40 y 50 del MNT.

## 6. ACTIVIDADES

El proceso de práctica académica inició en el mes de octubre de 2018 hasta abril de 2019. Las actividades específicas que realicé se enmarcaron, en la gestión documental (catalogación y registro) y curaduría:

- Actividades de gestión documental:
  - Registro, catalogación de las cajas número 3, 5, 6, 7 y parte de la 8 de vinilos y selección por género musical, intérprete, disquera y año.
  - Documentación visual, por medio de registros fotográficos de la colección.
  - Documentación digital de la colección de vinilos por medio de excel como base de datos, con datos específicos de estado de conservación, descripción, entre otros.
- Actividades de curaduría:
  - Recorridos en las instalaciones del Museo Nacional de las Telecomunicaciones en la Universidad Militar Nueva Granada, sede Nueva Granada, Cajicá, para comprender el discurso curatorial de la exposición permanente y el montaje museográfico, con el acompañamiento de Patricia García, encargada de los recorridos en ese momento.
  - Recolección de información general y datos históricos de la colección de vinilos.
  - Elaboración de una propuesta curatorial, a manera de aproximación para una exposición temporal en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones en formato institucional.

Al iniciar la práctica, -antes que cualquier cosa-, Daniel Dorado, asesor institucional hizo una inducción sobre las actividades, funcionamiento del museo, instalaciones y protocolo de ingreso a la Universidad Militar, luego hice un recorrido por el MNT, liderado por Patricia García, una de las personas encargadas del área de Educación del museo; con explicaciones amplias sobre las dinámicas y organización del museo,



## **7. METODOLOGÍA**

El proceso de la práctica se desarrolló en dos fases, la primera, de planeación, catalogación y registro y la segunda, la elaboración de una propuesta curatorial.

### **7.1. Fase 1**

#### **Planeación – Catalogación y Registro**

Duración: 8 sesiones de 5 horas, los martes, de manera presencial.

Total, fase: 40 horas presenciales.

Las actividades de la práctica académica comenzaron el martes 16 de octubre de 2018, con una inducción por parte del asesor institucional, en la que explicó las actividades específicas a realizar, el manejo de la colección, los insumos necesarios para manipular las piezas; También, los cuidados durante su manipulación. Se hicieron acuerdos de días y horarios presenciales y las metas a cumplir, de acuerdo con un cronograma. Se realizó la adecuación del espacio de trabajo, la disposición de un computador y una mesa para la manipulación de piezas y se procedió de acuerdo con los siguientes momentos:

- Adecuación de espacio de trabajo;
- Observación de estado de conservación;
- Ajustes a base de datos;
- Registro fotográfico y Catalogación;
- Sistematización de información.

Insumos: un computador, base de datos para registro, un par de guantes, una bata, un tapabocas, telas quirúrgicas para protección de piezas, una mesa de trabajo, una cámara fotográfica, una libreta de apuntes.

### **7.2. Fase 2**

#### **Aproximación a una propuesta curatorial**

Duración: 8 sesiones de 5 horas, los martes, presencial

Total, fase: 40 horas presenciales.

Durante la segunda fase de la práctica académica, se realizaron seis encuentros con el asesor institucional: los tres primeros, los días: 5, 12 y 19 de febrero de 2019 respectivamente. Tuvieron como objetivo, revisar el trabajo realizado en la base datos y empezar la fase de investigación curatorial, como sustento a la propuesta final: el guion curatorial basado en la colección de vinilos de música colombiana del MNT.

- ✓ Recolección de información y datos históricos
- ✓ Construcción ejes temáticos
- ✓ Entrega final

Insumos: computador, base de datos diligenciada, libreta de notas, formato guión curatorial institucional.

## **PARTE II. HALLAZGOS: UNA LECTURA MUSEAL**

### **8. La Gestión de Colecciones**

El Código Deontológico<sup>317</sup> de Museos del ICOM<sup>318</sup> nos brinda una orientación sobre acciones basados en principios éticos que, a modo de hoja de ruta, nos permite entender los caminos hacia dónde dirigir los procesos museales de nuestras instituciones desde las diferentes áreas que las conforman. Para el caso específico de la administración y gestión de las colecciones, el ICOM plantea que “los museos que

---

<sup>317</sup> El Código Deontológico de museos, constituye una norma mínima para los museos. Se presenta como una serie de principios apoyados por directrices sobre las prácticas profesionales que es deseable aplicar. En algunos países, la legislación o una reglamentación gubernamental definen las normas mínimas. En otros, se establecen directrices y evaluaciones relativas a las normas profesionales mínimas en forma de acreditaciones, habilitaciones o sistemas de evaluación similares. Cuando no hay normas definidas en el plano local, se pueden obtener directrices por conducto de la Secretaría del ICOM o de los Comités Nacionales o Internacionales competentes. Se pretende que el presente Código pueda servir a cada país, así como a las organizaciones especializadas vinculadas a los museos, como elemento de referencia para elaborar normas adicionales. (ICOM, 2006).

<sup>318</sup> Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés). Es una asociación de miembros y una organización no gubernamental que establece estándares profesionales y éticos para las actividades de los museos. Como foro de expertos, hace recomendaciones sobre cuestiones relacionadas con el patrimonio cultural, promueve la creación de capacidades y avanza el conocimiento. ICOM es la voz de profesionales de los museos en el escenario internacional y aumenta la coincidencia cultural pública a través de redes mundiales y programas de cooperación (ICOM, 2021).

poseen colecciones las conservan en beneficio de la sociedad y de su desarrollo” (pág. 3).

La misión de un museo consiste en adquirir, preservar y poner en valor sus colecciones para contribuir a la salvaguarda del patrimonio natural, cultural y científico. Sus colecciones constituyen un importante patrimonio público, se hallan en una situación especial con respecto a las leyes y gozan de la protección del derecho internacional. La noción de buena administración es inherente a esta misión de interés público y comprende los conceptos de propiedad legítima, permanencia, documentación, accesibilidad y cesión responsable<sup>319</sup> (ICOM, 2006).

En este sentido y de acuerdo con la información recolectada, por medio de la observación y la revisión del estado de conservación de las piezas; tanto en términos de conservación física, como en el contenido sonoro que estas tienen y en instrumentos como la base de datos; explicaré a continuación, los hallazgos como punto de partida para entender la situación actual de esta colección y sus futuros usos y hacer así, un debido proceso de catalogación y registro de esta; sobre todo porque no podemos olvidar que, aunque el inventario es un primer momento, la documentación debe ir mucho más allá; ya que los inventarios tienen la particularidad de quedar obsoletos cuando se convierten en un archivo más, igual que ocurre con las bases de datos de registro si no tienen monitoreo constante; por lo tanto, deben estar sustentados en una política de colecciones vigente y acorde a las transformaciones y momentos del museo. No es en vano, que el ICOM nos proponga en el tema de la protección de las colecciones que:

Un museo debe establecer y aplicar políticas para velar por que sus colecciones (permanentes y temporales) y la información inherente a ellas, debidamente registrada, se transmitan a las generaciones venideras en las mejores condiciones posibles, en función de los conocimientos y recursos actuales<sup>320</sup>. (ICOM, 2006).

---

<sup>319</sup> Principio 2 del Código Deontológico

<sup>320</sup> Véase en el Código Deontológico. Sobre la protección de las colecciones punto 2.18.

También propone que:

Las colecciones de un museo se deben documentar con arreglo a las normas profesionales comúnmente admitidas. La documentación debe comprender la identificación y descripción completas de cada objeto, así como de sus elementos asociados, procedencia, estado, tratamiento de que ha sido objeto y su localización actual. Estos datos se deben conservar en lugar seguro y se debe contar con sistemas de búsqueda para que el personal y otros usuarios legítimos puedan consultarlos<sup>321</sup>.

Obviamente no podemos centrar la gestión de las colecciones sólo en términos del registro y la catalogación; puesto que es un área mucho más compleja y que atraviesa todas las acciones de la preservación del patrimonio y con ello de la institución. Pero sin temor a equivocarme, es una etapa de la gestión indispensable para la regulación y control de lo que tenemos, en qué estado lo tenemos y cuáles son las orientaciones para sus usos.

En el proceso de contextualización sobre las dinámicas del museo, entendí la responsabilidad de la práctica en esta área<sup>322</sup> del museo, pensando en la importancia de tener una documentación completa de la colección; no solo en términos de cantidad de objetos; sino, haciendo un análisis juicioso del estado en el que se encuentra y consignar lo más claro y sencillo posible la información, para que su uso pueda tener un impacto en intervenciones futuras, no solo desde la conservación preventiva, sino en otras áreas de acción, como la curaduría, comunicaciones, educación, etc.

---

<sup>321</sup> Véase en el Código Deontológico. Sobre la protección de las colecciones punto 2.20.

<sup>322</sup> Catalogación y registro



## **8.1. Importancia de la catalogación para conocer el estado de conservación superficial de la colección**

El Manual de Conservación de las Colecciones del Programa de Fortalecimiento de Museos, define la conservación de la siguiente manera: “La Conservación es un conjunto de procedimientos que busca proteger los bienes patrimoniales, evitar su deterioro y garantizar, en lo posible, su permanencia” (MinCultura, 2014).

Al iniciar la observación, fueron apareciendo características especiales en cada uno de los discos de vinilo<sup>323</sup>- que sugirieron especial cuidado de manipulación: faltantes en algunas piezas, fisuras, adhesiones con cintas, fundas sin coincidencia al disco de acetato contenido, fundas arrugadas, rasgadas, pegadas etc.; y en particular, un hallazgo importante, fue que no toda la colección es música colombiana, por ser géneros musicales tradicionales de Colombia o producida en el país; sino que hay muchos vinilos de la colección, que son géneros extranjeros interpretados por artistas colombianos o producidos en Colombia. Esta situación sugirió hacer modificaciones a la base de datos, sobre todo agregando casillas como: casillas diferenciadas autor/intérprete, género, foto de funda y foto de vinilo, como se muestra en la siguiente imagen:

---

<sup>323</sup> Los discos de vinilo (también llamados discos gramofónicos) son un medio de almacenamiento de sonido analógico en forma de disco de policloruro de vinilo, el cual se estría en una forma espiral modulada. Normalmente, el surco empieza cerca de la periferia del disco y termina cerca del centro.

Al existir diferentes tamaños, pueden clasificarse dependiendo de su diámetro (en pulgadas) y su velocidad angular en Revoluciones Por Minuto (RPM). Por lo tanto, dependiendo de la duración del contenido grabado en los discos, existen discos de los siguientes tamaños: 7”, 10”, 12” y 16” (hoy en día en desuso). También pueden clasificarse dependiendo de la cantidad de material que contienen: Sencillos (una canción por lado), Extended Play (3-5 canciones) o Long Play (más de 5 canciones). Consultado el (26 de septiembre de 2021) Recuperado de <https://wololosound.com/articulos/discos-de-vinilo/>

**Figura 154**  
Base de datos original

CAJA	No. CONSECUTIVO	TITULO	# Discos	TIPO	AÑO	AUTOR-LADO A	INTERPRETES	GENERO	MARCA/DISQUERA	DIAMETRO
3	138	Dos paisajes agustin moreno-hermanas calle	1	otro		Agustin Moreno	Hermanas Calle-Colombia	Corrido	Discos Victoria	25 cms 10"
3	139	El cabello, Carlos Fontalva con la sonora Popular	1	otro		Rafael Mejía-colombia	Carlos Fontalva y la sonora popular	Guaracha	Discos Atlantic	25 cm 10"
3	140	Paisanita, Julio herazo	1	otro		Julio Herazo-Colombia	Julio Herazo-Colombia	Chilongo y paseo	Discos Atlantic	25 cm 10"
3	141	Así es la vida, Cristóbal Pérez	1	otro		C. Pérez y N. Petro-Colombia	Noel Petro con Sonora-colombiana	Bombá y merengue	Sonolux	25 cm 10"

*Nota.* Detalle de la base de datos original. [captura de pantalla de excel] Fuente (elaborado por Patiño M.C, y Dorado. D, 2015).

**Figura 155**  
Base de datos con ajustes de casillas

MARCA/DISQUERA	DIAMETRO	FUNDA	VINILO	VELOCIDAD ANGULAR rpm	OBSERVACIONES
Discos Victoria	25 cms 10"			78 rpm	faltan 4 fragmentos guardados en sobre individual
Discos Atlantic	25 cm 10"			78 rpm	Aparecen 3 nombres diferentes de intérpretes: Ángel Monsalve, Rafael Mejía y Carlos Fontalva.
Discos Atlantic	25 cm 10"			78 rpm	faltante de papel de la funda con adición de papel tyvek
Sonolux	25 cm 10"			78 rpm	la disquera del vinilo no corresponde al nombre de la disquera de la funda

*Nota.* Adaptada del diseño original de la tabla de acuerdo con los hallazgos en la catalogación de la colección de vinilos. [Captura de pantalla de Excel] Fuente (archivo propio, 2018).

Es importante mencionar que, durante la observación se pudo evidenciar el delicado estado de conservación de algunas piezas; sobre todo en las fundas, que por el material del que fueron hechas (papel) se encuentran arrugadas, con faltantes, manchadas y en algunos casos, la información no es legible por deterioro de la tinta de impresión; además de encontrar 3 acetatos sin fundas.

Cabe destacar que cada uno de los vinilos se encuentra protegido por una funda extra diseñada en papel de conservación especial, llamado papel tyvek<sup>324</sup> desacidificado para evitar que se sigan deteriorando de manera irreversible; del mismo modo están en cajas y archivadores especiales, con regulación de temperatura. Su estado de deterioro se ha controlado a pesar del estado en el que llegaron muchos de los vinilos al MNT.

#### **Figuras 156 y 157**

*Faltantes en vinilos.*



*Nota:* [Fotografía] Fuente (archivo propio, 2018).

---

<sup>324</sup> El tyvek es un material completamente sintético hecho de fibras de polietileno de alta densidad que se sujetan mediante un proceso para obtener una tela no tejida. Liviano, duradero y transpirable, aunque resistente al agua, la abrasión, la penetración de bacterias y el paso del tiempo, Tyvek® resulta ser un material increíble que se usa para mejorar varias aplicaciones en distintas industrias.

**Figuras 158 y 159**

*Fundas de discos*



Nota. Faltantes en fundas de papel. [Fotografía] Fuente (archivo propio, 2018).

**Figura 160 y 161**

*Fundas sin correspondencia*



Nota: funda discos Atlantic, no corresponde al acetato que contiene. [Fotografía] Fuente (archivo propio, 2018).

Las siguientes gráficas nos permiten comprender en términos cuantitativos el estado de conservación superficial:

**Tabla 1**

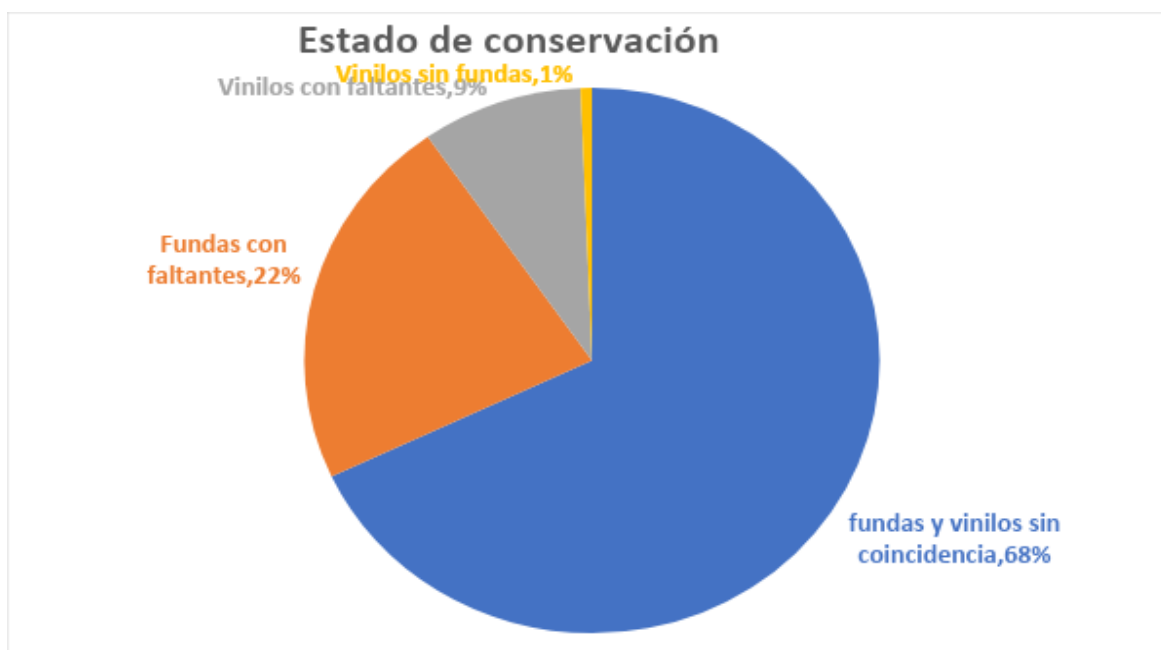
*Estado de conservación superficial*

Hallazgo	Cantidad
fundas y vinilos que no se corresponden	128
Fundas con faltantes	42
Vinilos con faltantes	17
Vinilos sin funda	3

[Tabla] Fuente (elaboración propia, 2022).

**Figura 162**

*Estado de conservación*



[Gráfica] Fuente (elaboración propia, 2019).

De acuerdo con la anterior información, resalto dos cosas: la primera, que desde el MNT se ha realizado una labor importante en la documentación de las colecciones; por ejemplo, hay una Política de conservación elaborada por María Camila Patiño, museóloga encargada de esta área; y eso ya es una muy buena pauta para el cuidado adecuado del acervo; sobre todo, que en diálogo con ella, me explicó la importancia de contar no solo con profesionales en museología; sino en esta área específica; así se pueden llevar procesos idóneos en términos museológicos y técnicos. Hizo hincapié en la conservación preventiva y los recursos necesarios para tal fin (entrevista personal, 2018); lo cual me permitió hacer una lectura más completa sobre los hallazgos en los discos de vinilo.

Si bien, un porcentaje considerable están en estado de deterioro delicado, es cierto también que, no es producto de malas prácticas de conservación en el MNT; sino, resultado del abandono en el que estuvo la colección por más de una década, en condiciones ambientales inadecuadas, sin limpiezas superficiales y mucho menos profundas, etc.

En tal sentido, me remito a la orientación planteada en el Manual de conservación:

La conservación preventiva es un proceso, un conjunto de acciones destinadas a detectar, evitar y retardar el deterioro de los bienes culturales. Es el camino más adecuado para preservar el patrimonio cultural. Es importante señalar que al principio requiere esfuerzo, constancia y, a veces, cambio de hábitos y de conductas.

La conservación preventiva supone la ejecución de actividades cotidianas que protegen las piezas exhibidas y aquellas colecciones que tiene el museo en reserva, es decir, almacenadas en diversos lugares.

Son actividades como la limpieza y el mantenimiento del edificio y de sus salas, el cuidado de las condiciones ambientales, la forma adecuada de manejo, exhibición y resguardo de las piezas. (MinCultura, 2014).

En la actualidad, se puede decir, que la colección es objeto de procesos pertinentes en cuanto a los parámetros y procedimientos de la conservación de colecciones y en general se usan equipamientos y controles oportunos para ello. Entonces, durante el



proceso de diligenciamiento de datos antecedido por la observación y entrevistas a las y los funcionarios, tuve en cuenta los siguientes aspectos planteados en el Manual de Conservación de Colecciones (2014); en el cual se plantea que para preservar las piezas es necesario conocer las circunstancias que provocan el deterioro y la pérdida de las obras. Ellas son:

- Las condiciones ambientales que rodean las obras.
- El daño ocasionado por el ser humano.
- El material con que está constituida la obra.
- La técnica con que se construyó el bien cultural.
- El daño ocasionado por organismos vegetales.
- El daño ocasionado por organismos animales.

### **Figura 163**

*Protocolo de manipulación de las piezas del MNT.*



*Nota.* Funcionarias del MNT. [Fotografía] Fuente (tomada de las redes sociales<sup>325</sup> del MNT, 2016).

<sup>325</sup> Consultado el (28 de junio de 2022) Recuperado de <https://www.facebook.com/MuseosMasMas/photos/a.1538275833130248/1598518373726660>

Respecto a las condiciones ambientales, pude observar; por ejemplo: que la colección de vinilos tiene un control de ambiente adecuado, realizado por el personal que allí labora, regulación de la temperatura y la humedad relativa en salas y en reserva; cuenta con el uso de equipos de medición: termohigrómetro; de control: deshumidificadores; materiales higroscópicos; o mixto, es decir de medición y control de valores del ambiente: datalogger. Hay filtros de polvo y suciedad; se ha realizado una valoración de los objetos con mayor riesgo a exposiciones específicas.

Si bien, hay muchos factores que juegan un papel importante en la conservación de las colecciones, los agentes contaminantes no tienen menor importancia, ya que no solo afectan las colecciones sino también a las personas que permanecen y/o trabajan en la institución, sobre todo a quienes tienen contacto directo con las piezas, como es el caso del personal de mantenimiento y aseo.

Y por último, en relación con la iluminación, es importante mencionar que de acuerdo con el manual de Conservación de Colecciones del Ministerio de Cultura de Colombia los porcentajes de lux son los siguientes:

**Tabla 2**

*Porcentajes de lux*

<b>Material sensible</b>	<b>Máx. de Lux</b>
Papel y textiles	50 lux
Pintura y madera	150 lux
Piedras, metales, cerámicas	300 lux

*Nota.* Porcentajes recomendados en el Manual de Conservación de colecciones del Ministerio de Cultura. [Tabla] Fuente (MinCultura, 2014).



Para controlar este factor, que afectan por ejemplo las fundas de papel de los vinilos, se realizan mediciones regulares de iluminación con la utilización de un luxómetro, con el fin de obtener datos veraces y precisos que determine el nivel de exposición, de riesgo y de afectación causada en los vinilos y así tomar decisiones certeras de conservación, no sólo a las piezas actualmente afectadas; sino a toda la colección que es vulnerable a la incidencia de la luz; aunque esta colección no haga parte de la colección permanente sino de la reserva.

En relación con el daño antropogénico o daño ocasionado por el ser humano, el Programa Fortalecimiento de museos en el mismo manual sugiere que:

Al ser originados por las actividades humanas, se llaman daños antropogénicos. Es decir, aquellas acciones no deliberadas pero que producen deterioro.

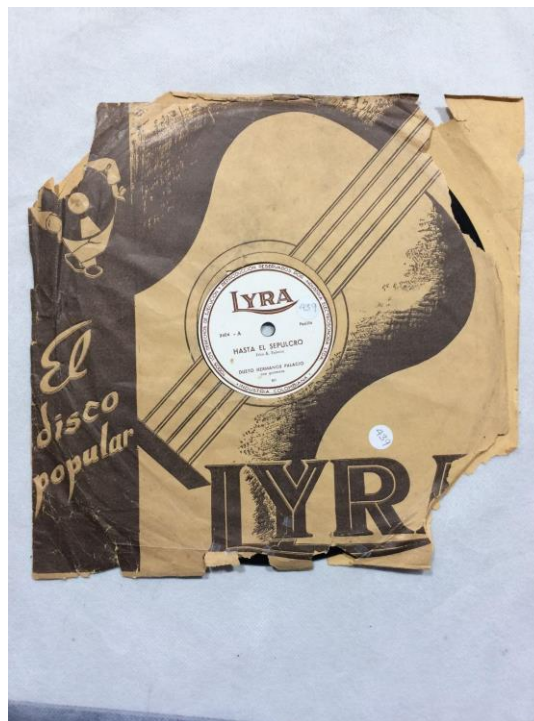
Las acciones humanas sobre las piezas o las colecciones pueden ser de dos tipos:

No intencionales: por lo general suceden durante la manipulación o el traslado de las obras u objetos. Estos se someten a choques, vibraciones y roces que pueden ocasionar abrasiones, fisuras, desprendimiento de materiales, roturas, fracturas, perforaciones y/o deformaciones.

Intencionales: acciones deliberadas sobre los bienes culturales y causan deterioro, pérdida parcial o total y extravío; como tráfico ilícito, saqueo, gaudería, vandalismo, hurto, atentado al patrimonio por conflicto armado (MinCultura, 2014).

## Figuras 164 y 165

Vinilo con daño irreparable y funda rasgada



*Nota.* Algunas de las fundas dañadas fueron reforzadas y protegidas en nuevas fundas. [Fotografías] Fuente (archivo propio, 2018).

Como se mencionó antes, la colección estuvo almacenada en diferentes lugares. Al ser recuperada por la UMNG y hacer un diagnóstico e inventario de las colecciones - no sólo la de vinilos- se hace evidente la necesidad de intervención y aunque no se sabe a ciencia cierta, si algunas piezas fueron afectadas antes de la liquidación del museo en el 2003 o después; lo que sí es claro es que, muchos de los objetos fueron manipulados de manera inadecuada, produciendo daños irreparables en algunos casos.

En cuanto a daños ocasionados por organismos vegetales o animales, no se evidenciaron. Sin embargo, en la actualidad se han tomado muchas medidas de conservación que garantizan el buen estado de la colección. Un ejemplo de ello tiene

que ver con el protocolo de manipulación, traslado, embalaje, condiciones ambientales controladas en las que se encuentran almacenadas, limpiezas superficiales regulares, y el hecho que haya una política de colecciones diseñada por una persona capacitada para ello y que esta se ponga en práctica, es un gran indicio de responsabilidad y buenas prácticas de conservación.

\*\*\*

Por otro lado, en relación con los contenidos; cabe mencionar, que la colección por ser de objetos contenedores de músicas -en las que hallé músicas colombianas- asumí la tarea de escuchar cada vinilo para saber su contenido musical y ese fue justamente el primer paso para indagar sobre datos históricos para ubicar el género, el o la artista y el año de producción. Esta etapa fue maravillosa en todo el proceso, porque me permitió conocer géneros que nunca habían sido cercanos a mí, entre otros el merecumbé; además de lo valioso de esta información como parte del conocimiento que adquirió el museo sobre su propia colección. Aunque por razones de deterioro y daños hubo un número considerable de discos que no fue posible reproducir.

A continuación, se muestra por medio de una gráfica los vinilos a los que no se les realizó prueba de sonido para escuchar su contenido por los daños que presentan, en total, 39 discos de vinilos, de 250 presentan daños que impiden conocer su contenido, es decir el 13% de la colección catalogada. El 87% restante no presenta daños, y se pudo realizar la correspondiente prueba para escuchar el género musical, calidad de sonido, intérprete, etc.

Los daños más comunes encontrados en las piezas de vinilo son: rayones, fisuras, manchas, adhesión de fragmentos con cinta, faltantes y deterioro de impresión. Aunque estos vinilos no pueden usarse de forma práctica como los que sí funcionan, siguen teniendo un valor histórico enorme y un potencial patrimonial invaluable;

por lo cual, se mantienen y conservan como aquellos que fueron probados, que funcionan y que están en buenas condiciones de conservación.

**Tabla 3**

*Gráfica de deterioro*

GRÁFICA DE DETERIORO						
Ítem	faltante	rayones	manchas	adhesión	fisuras	deterioro de imagen
cantidad piezas	17	11	2	3	6	1
Total: 39 vinilos presentan deterioro 211 vinilos en buen estado						
Total, colección catalogada: 250 vinilos						

[Tabla] Fuente (elaboración propia, 2019).

**Figura 166**

*Gráfica de deterioro de piezas*



[Gráfica] Fuente (elaboración propia, 2019).

## 8.2. Importancia de la documentación en la gestión de colecciones

250 vinilos hacen parte de la denominada Colección de Música Colombiana, representando el 26% respecto a la Colección general de vinilos del museo; que actualmente está conformada por 698 discos de vinilos de distintos géneros, épocas y países.

Al hacer la catalogación se tuvieron en cuenta los siguientes pasos:

- Observación de estado de conservación superficial
- Se escucharon las canciones contenidas en cada vinilo (de los que están en buen estado) por medio de un reproductor de vinilos.
- Se anotaron los datos básicos de cada disco.
- Se hizo el registro fotográfico de la funda, y del vinilo.
- Sistematización de toda la información
- Observaciones particulares de cada pieza

En la siguiente gráfica se muestra de manera porcentual la relación: cantidad de vinilos catalogados /cantidad total de la Colección completa de música del MNT

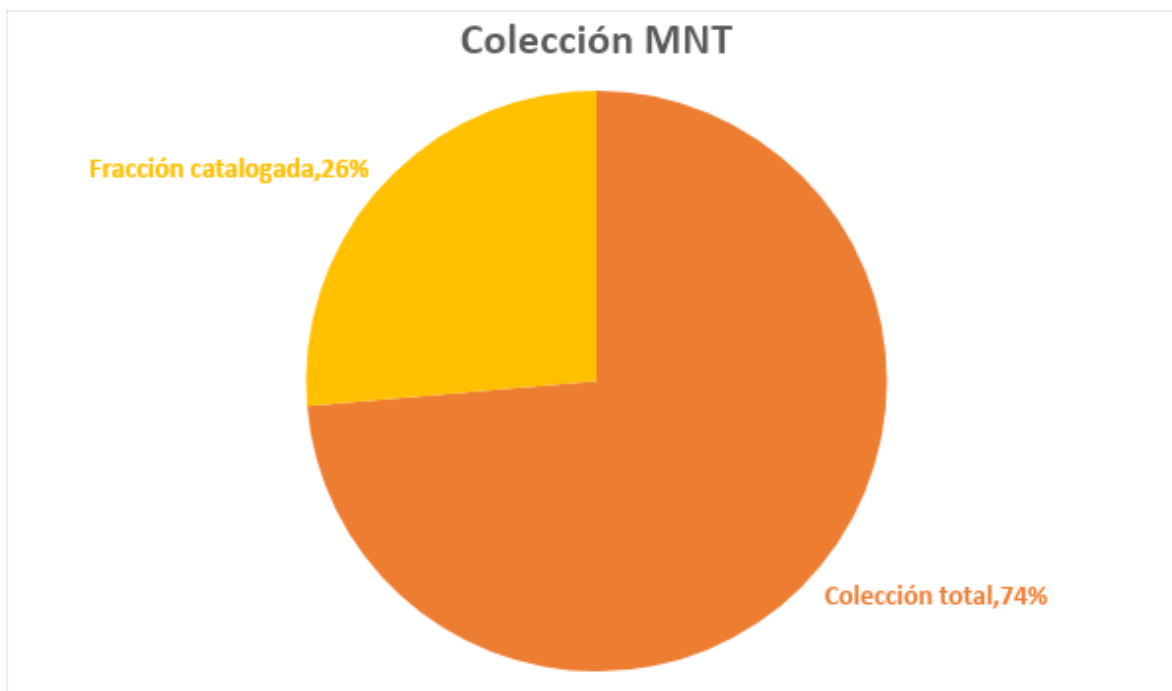
**Tabla 4**

*Relación: cantidad de vinilos catalogados /cantidad total de la Colección completa de música del MNT*

<b>Colección</b>	<b>Cantidad</b>
Colección de vinilos catalogados	250
Colección total	698

[Tabla] Fuente (elaboración propia, 2019).

**Figura 167**



[Gráfica] Fuente (elaboración propia, 2019).

Con la información anterior, nos podemos hacer una idea de la cantidad de objetos que se debe preservar solo para efectos de esta colección y es por supuesto, un ejercicio que se debe hacer para todo el acervo. Las gráficas facilitan la comprensión de la información suministrada en este documento, con respecto a la colección que se catalogó, la que falta por catalogar y también, -con todo lo que he descrito- nos hacemos una idea de cuánto de toda la colección corresponde a música colombiana de los años 30, 40 y 50; lo que permitirá ubicarla de manera eficaz en el almacén de reserva y pensar en los usos y procesos de conservación preventiva y curativa -si fuera el caso- y otros procesos como curadurías y estrategias educativas.

Conocer las colecciones es saber con qué se cuenta en un museo, cómo se debe actuar para preservar los objetos patrimoniales y las acciones correspondientes para su puesta en valor, su activación.

A veces los museos no conocen bien sus acervos: quizá tienen piezas de gran importancia patrimonial pero la ausencia de registros e información básica sobre sus colecciones obstaculiza el buen servicio.

Puede perderse el patrimonio cultural por cuenta de la mala organización y limitar oportunidades de servicio y posicionamiento por carecer de un plan de registro, inventario y catalogación<sup>326</sup>(MinCultura, 2014).

Si bien es cierto, el MNT no tiene una investigación profunda de sus colecciones, pero se han aunado esfuerzos para organizar y gestionarlas. De hecho, para efectos de la presente práctica -como se mencionó anteriormente, se me facilitó una lista preliminar de las piezas y eso ya representa un control importante sobre los bienes patrimoniales; luego entonces, una segunda etapa -la que se documenta en la presente memoria- es un gran aporte para el museo; teniendo en cuenta que a partir de este insumo, se ayudará a dinamizar la colección, siguiendo con el ciclo de gestión de las colecciones, que evidentemente no puede terminar en esta etapa; pues se debe continuar, con monitoreos, supervisiones, investigación, procesos comunicativos y pedagógicos, etc., que aportan más allá de la documentación a gestionar la colección de manera integral.

En el caso del Museo Nacional de las Telecomunicaciones, se hizo el inventario preliminar y luego la catalogación y registro en un formato Excel pero de acuerdo con el Inventario de las Colecciones (2014) “este procedimiento puede realizarse de varias maneras, según los recursos tecnológicos disponibles para la entidad”.

Se tienen en cuenta principalmente:

- Libro de registro o formato en Excel que incluya los campos sugeridos.
- Existen ciertos Softwares, como Colecciones Colombianas, herramienta informática del Ministerio de Cultura de Colombia que apoya el inventario, registro y clasificación de colecciones de entidades museales en el país, con el propósito de fortalecer procesos de gestión (MinCultura, 2014. Pág. 16).

---

<sup>326</sup> Ministerio de Cultura de Colombia. Programa de Fortalecimiento de Museos. El Inventario de las Colecciones. 2014. Pág. 4.

Es de gran valor tener una sola base de datos para la colección de música del MNT, que contiene 698 títulos cuyas piezas están debidamente organizadas en 10 cajas y cada disco de vinilo está protegido por un sobre de papel tyvek. En la base de datos se especifica el número de la caja que contiene cada grupo de discos. Las cajas catalogadas son: caja #3, caja # 4, caja #5, caja 6 y parte de las cajas 7 y 8. Cada pieza cuenta con un número de registro que la identifica de las demás.

Durante la sistematización se hizo evidente que las cajas 6 y 7 contienen sólo una parte de vinilos de música colombiana, el restante, es música clásica.

En la siguiente gráfica se muestra la cantidad de vinilos cuya información se sistematizó de acuerdo con cada caja:

**Tabla 5**

<b>SISTEMATIZACIÓN POR CAJAS</b>				
<b>Caja #3</b>	<b>Caja #4</b>	<b>Caja #5</b>	<b>Caja #6</b>	<b>Caja #7</b>
49 títulos	62 títulos	63 títulos	28 títulos	48 títulos
<b>Total, títulos: 250</b>				

[Tabla] Fuente (elaboración propia, 2019).

En definitiva, para activar las colecciones a partir de investigaciones profundas, metódicas y procesos curatoriales, museográficos y pedagógicos coherentes con el contexto y con la historia y contenidos de esta; es indispensable conocerlas y en ello, se fundamenta la importancia de hacer un ejercicio responsable de documentación; lo que incluye un inventario completo en términos descriptivos, cuantitativos e interpretativos de la información que allí se consigne.



\*\*\*

## **9. Reflexiones finales**

### **9.1. La curaduría: parte esencial de la gestión de colecciones**

Una de las reflexiones más importantes que me generó la realización de este proceso, se dio en el marco de la consolidación de la base de datos de la colección de vinilos de los años 30, 40 y 50; ya que con este aporte, se consolida también el acervo documental como una de las memorias del Museo Nacional de las Telecomunicaciones, con fines de preservación y difusión del patrimonio musical colombiano; no sólo en términos del contenedor -el disco de vinilo<sup>327</sup>- y todas sus significaciones históricas; sino además, en las historias que se funden en su contenido, por medio de diferentes géneros musicales y la voz de artistas que inmortalizaron, tradiciones, gustos, costumbres regionales, historias de amor, etc.

Esto representa para mí, un bien patrimonial que encierra gran parte de la historia colombiana y que, sin lugar a duda, vale la pena preservar, difundir e investigar desde diferentes aspectos como se ha hecho en otras ramas del conocimiento.

En tal sentido, es relevante destacar el papel que cumple la curaduría en el proceso de documentación y gestión de colecciones; puesto que entiendo los procesos de gestión de una manera integral y transversal a cualquier área de acción del museo. Lo entiendo y asumo como procesos encadenados. En el caso específico de mi práctica, inició con un proceso en el que se hizo catalogación y registro con su respectivo registro fotográfico, que alimentó una base de datos con aspectos relevantes de cada pieza, como base para despertar inquietudes y motivar a desarrollar otros procesos que amplíen el campo de información sobre la colección y ampliará el espectro de formas de apropiación social; en otras palabras volvemos a una definición antes mencionada: “conocer las colecciones” para activar su puesta

---

<sup>327</sup> También usado, por ejemplo, en términos estéticos para evocar la moda vintage de los años 70 y 80.

en valor y la curaduría obviamente no es ajena a este proceso; por el contrario, es por medio de esta, que se puede fundamentar y tramitar mensajes y narrativas que probablemente sean de gran aporte a la historia del país, a la comprensión de muchos contextos sociales y culturales y por supuesto a la construcción de identidades.

La aproximación a una propuesta curatorial ha sido clave para mi proceso y para el MNT, en términos de ir tejiendo las diferentes etapas de un proceso de gestión de colecciones; claro está, aquí he mencionado sólo algunas, sin temor a errar, los ejercicios realizados me han permitido tener un panorama bastante completo acerca de las complejidades que encierra gestionar las colecciones de un espacio museal -o no-.

En el caso particular del concepto de curaduría, “ejercida desde las instituciones museales se define a partir de la tríada que soporta un museo<sup>328</sup>:

- Conservar (coleccionar, almacenar y preservar),
- Estudiar (investigar y describir),
- Comunicar (exhibir y difundir)” (MinCultura, 2010).

Me permitió tener un acercamiento a la gestión de colecciones no sólo desde la catalogación sino también desde la realización de una propuesta curatorial. Esta fue -por decirlo de algún modo- el último momento de este proceso; entonces repercutió de una manera positiva en el cierre de la práctica, porque lo asumí, como un aterrizaje de algunas inquietudes que surgieron de la etapa anterior: “entre más conocía la colección” más preguntas surgieron y temas de interés por los cuales indagar. Luego ya no lo ví como el aterrizaje; sino como el despegue a un mundo de posibilidades infinitas, en la que la curaduría se convierte en mediadora de un hilo narrativo para apropiarnos de nuestra historia, ser sensibles al valor de nuestros patrimonios y permitir posibilidades de encuentro que aporten a la comprensión de nuestro rol como agentes de cambio y ya no solo desde la contemplación.

---

<sup>328</sup> Ministerio de Cultura de Colombia. Red Nacional de Museos. La curaduría en un museo, nociones básicas. 2010. Pág. 12.

Desde esa perspectiva, “la práctica curatorial en los museos es un ejercicio que busca dinamizar la actividad museal a partir de la investigación de las colecciones, con el objetivo de difundirlas a los públicos que visitan cada una de las instituciones” (MinCultura, 2010); por lo cual, opté por presentar una propuesta curatorial que consistió en una exposición temporal cuyo título fue: “*Fono-grafía*”<sup>329</sup>. De manera general, hace referencia a la historia de la industria fonográfica en Colombia, basada en la colección de vinilos de música colombiana que reposa en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones, de la Universidad Militar Nueva Granada; teniendo en cuenta la importancia de este acervo musical, producto de tan importante industria en el país que ha permeado los gustos y modos de vida de los colombianos. Esta etapa del proceso representa un gran impacto para el museo; ya que pasé de un ejercicio operativo a uno más propositivo, como es el caso de pensar en posibilidades curatoriales.

La propuesta curatorial<sup>330</sup> estuvo marcada por el interés de preservar el acervo musical con el que cuenta el MNT y difundirlo, resaltando la importancia de conocer, apropiarse y compartir los orígenes y evolución de una de las industrias más fuertes y que se acopla al segundo eje conceptual del guion curatorial de la exposición permanente del Museo Nacional de las Telecomunicaciones “*Testigos de la creatividad*”, para ello se propuso realizar un montaje dividido en dos ejes:

- Donde todo comenzó: enmarcada en el auge de discos Fuentes, como pionero en la industria fonográfica en Colombia. Por medio de dispositivos audiovisuales en los que las personas pudieran conocer la historia de la disquera, acompañado de infografías con imágenes de carátulas de discos, mientras a manera de ambientación sonora, se van escuchando las canciones más representativas de la época.

---

<sup>329</sup> Sustantivo femenino. Este término se refiere a una rama de la física que estudia acerca del procedimiento, técnica o el arte de grabar y posteriormente reproducir sonidos y por medio de una onda del mismo, incluido el canto, ejecución de instrumentos musicales o los efectos sonoros.

<sup>330</sup> Véase guion curatorial propuesto en anexos.

- El segundo eje planteado fue “Una historia se sigue construyendo...” en este los intérpretes, músicos y compositores son los protagonistas, se propuso hacer uso de varios dispositivos como una rockola y un gramófono en la cual las personas pudieran intercambiar y escuchar música, manipular los dispositivos y reconocer las voces con una serie de fotografías fragmentadas de músicos e intérpretes que dispuestas en una tableta se pueden ir cambiando de lugar hasta ir armando la figura completa, mientras se escuchan las canciones.

De esta manera se planteó la propuesta, con una somera explicación en la presente memoria. Esta propuesta junto con la base de datos completa y un informe operativo se entregaron como productos finales al museo; desde luego, con la revisión y aprobación del asesor institucional y a quien agradezco su buena disposición y acompañamiento en el proceso.

Por último y para cerrar la experiencia en esta memoria, quiero resaltar la importancia de consolidar una parte del proceso de gestión de colecciones del MNT por medio de las etapas descritas. Si bien es cierto que, al iniciar una práctica académica se señalan unas funciones específicas a realizar, considero indispensable resaltar la importancia de tener una actitud abierta y serena para absorber toda la información, la experiencia y el conocimiento; a reconocer que nos falta mucho o todo por aprender, a plantear alternativas de solución frente a situaciones que aunque no estén planeadas, no sea lo que interpretamos o en muchas ocasiones parezca que nos complejizan el proceso; invitan a ampliar nuestro campo de acción y reflexión; porque la riqueza en conocimiento, teoría y práctica que se obtiene en estos espacios y con estos procesos es infinita.

## 10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bahamón Cardona, Carlos Augusto. (2018) Museografía interactiva: el pasado y presente de las telecomunicaciones. Calle14: revista de investigación en el campo del arte 13 (23) pp. 122-133. DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.12993>
- Guerrero, Mónica. De aventureros, despechados y hombres de pueblo: Un acercamiento sociológico a la relación entre los artistas y el campo de la música popular colombiana. Disponible en <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/30592>.
- ICOM. Código deontológico de Museos. 2006.
- Ministerio de Cultura de Colombia. Programa de Fortalecimiento de Museos. El Inventario de las Colecciones. 2014. Pág. 4.
- Ministerio de Cultura de Colombia. El Manual de Conservación de las Colecciones del Programa de Fortalecimiento de Museos.
- Ministerio de Cultura de Colombia. Red Nacional de Museos. La curaduría en un museo, nociones básicas. 2010. Pág. 12.

\*\*\*

## 11. ANEXOS

### Anexo 3-1. Base de datos Colección de vinilos. Caja #3

Autoguardado BASE DATOS COLECCION VINILOS Buscar (Alt+Q) kelly Johanna acuña lobo

Archivo Inicio Insertar Dibujar Disposición de página Fórmulas Datos Revisar Vista Ayuda Power Pivot Comentarios Compartir

A11

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
CAJA	Nº	TÍTULO	# Discos	TIPO	AÑO	AUTOR/LADO A	INTERPRETES	GENERO?	MARCA/DISEÑERA	DIAMETRO	FUNDA	VINILO	VELOCIDAD ANGINAR rpm	OBSERVACIONES									
2	157	Amor tocante	1																				
2	157	Amor tocante	1																				
3	158	Das parientes agarró mamona- lernas café	1	oto		Agustín Moreno	Hermanas Calle-Columbia	Combo	Discos Victoria	25 cm 10"			78 rpm	faltante 4 fragmentos guardados en									
3	159	El subeón, Carlos Fontalvo con la sonora Popular	1	oto		Rafael Mejía - Colombia	Carlos Fontalvo y la sonora Popular	Guaracha	Discos Atlántico	25 cm 10"			78 rpm	Ajaron 7 combos diferentes de									
3	160	Patacaña, Aldo Heras	1	oto		Aldo Heras - Colombia	Aldo Heras - Colombia	Chibongo y pasito	Discos Atlántico	25 cm 10"			78 rpm	faltante de papel de la funda con ad									
3	161	Adi es la vida, Dintobá Pérez	1	oto		C Pérez y N. Pato - Colombia	Isabel Pato con Sonora - Colombia	Bombá y mesaque	Sonolux	25 cm 10"			78 rpm	la etiqueta del vinilo no corresponde									
3	162	Fuacido, Leo Maggi	1	oto		Francini Pontier - Argentina	Leo Maggi - Argentina	Guaracha y bolero	Sonico Tropical	25 cm 10"			78 rpm	Faltante en funda con adición de pag									
3	163	Asencia, Los Incas	1	oto			Los Incas - ecuatoriano	Balletto y pasacento	Tropical	25 cm 10"			78 rpm	la etiqueta del vinilo no corresponde									

## Anexo 3-2. Base de datos Colección de vinilos. Caja #4

Autoguardado BASE DATOS COLECCION VINILOS Buscar (Alt+Q) kelly Johanna acuña lobo

Archivo Inicio Insertar Dibujar Disposición de página Fórmulas Datos Revisar Vista Ayuda Power Pivot Comentarios Compartir

O217

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O
CAJA	NUMERO	TITULO	Discos	TIPO	AÑO	AUTOR/LADO A	INTERPRETES	GENERO	MARCA/DISQUERA	DIAMETRO	FUNDA	VINILO	VELOCIDAD ANGULAR rpm	OBSERVACIONES
4	180	Lo que canta un niño - versión Discantando	1	Colombiana		Andrés	Duo Ramirez Ariza	Yalé	Leo records	25 cm			78rpm	La fundación corresponde con el año
4	184	El cocorapo - Alejandro Jancso	1	Colombiana		Alejandro Jancso	Compañía los Vallesinos	pop	Popstar	25 cm			78rpm	N/A
4	185	Embarazada Alberto Fernández, Álvaro Argueta	1	Colombiana		Alberto Fernández	Bowens por vallesinos	Piano	Lira	25 cm 10"			78rpm	La fundación corresponde con el año
4	186	Acompañado amigo Carlos y andalés	1	Otro		Carlos Andalés	Narcis Molina	Yalé	Lira	25 cm 10"			78rpm	La fundación presenta latente
4	187	Páramos mesianes. J. V. Cam V. Pizarro de Medellín	1	Colombiana y otro		J.D. Rodríguez	Como Los Pastoreles de Corea	Lunafax	Alvino	25 cm 10"			78rpm	N/A
4	188	Pullido de espigón sagital (obituario)	1	Otro		Capitán Obituario	Luis Pineda Mesa	Canción ranchera	Star	25 cm 10"			78rpm	El vinilo presenta letra en su emble

## Anexo 3-3. Base de datos Colección de vinilos. Caja #5

Autoguardado BASE DATOS COLECCION VINILOS Buscar (Alt+Q) kelly Johanna acuña lobo

Archivo Inicio Insertar Dibujar Disposición de página Fórmulas Datos Revisar Vista Ayuda Power Pivot Comentarios Compartir

O263

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O
CAJA	NUMERO	TITULO	Discos	TIPO	AÑO	AUTOR/LADO A	INTERPRETES	GENERO	MARCA/DISQUERA	DIAMETRO	FUNDA	VINILO	VELOCIDAD ANGULAR rpm	OBSERVACIONES
5	201	Mientras pecaba, Manuel Gómez Avendato	1	otro		Manuel Gómez Avendato	Chapito Quintero y el conjunto azul	bolero	sonidos	25 cm 10"			78rpm	
5	202	La antorcha Luis Yáñez	1	Colombiana		Luis Yáñez	Luis Alberto Yáñez	canjiao	Lira	25 cm 10"			78rpm	
5	203	Café de madre Desosmoso sabido M	1	colombiana		Desosmoso Sabido	los trovadores de la motonía	pasillo	Alvino	25 cm 10"			78rpm	La fundación corresponde con el año
5	204	La rana, Álvaro Dalmar	1	colombiana		Álvaro Dalmar	Los cantores del camino con el bambuco		Columbia	25 cm 10"			78rpm	N/A
5	205	Mattare, Alfonso Rivera	1	colombiana		Alfonso Rivera	José A. Bedoya	pasillo	Lira	25 cm 10"			78rpm	La fundación corresponde con el año
5	206	Cuanto amor! Manuel Pomán	1	colombiana		Manuel Pomán							78rpm	

COLECCION MNT Hoja1 OTROS

Introducir Accesibilidad: es necesario investigar

### 3-4. Base de datos Colección de vinilos. Caja #6

Autoguardado BASE DATOS COLECCION VINILOS Buscar (Alt+Q) kelly Johanna acuña lobo

Archivo Inicio Insertar Dibujar Disposición de página Fórmulas Datos Revisar Vista Ayuda Power Pivot Comentarios Compartir

O263 N/A

CAJA	NO. INVENTARIO	TITULO	Discos	TIPO	AÑO	AUTOR/LADO A	INTERPRETES	GENERO?	MARCA/DISQUERA	DIAMETRO	FUNDA	VINILO	VELOCIDAD ANGULAR rpm	OBSERVACIONES
6	37	Vivisilata Fielramire	1	Colombia		Felix Ramirez	Felix Ramirez	pop	lys	25 cm 11"			78 rpm	La funda no corresponde al vinilo.
6	38	Hoyes ni da lmal dia	1	otro		lsmal Diaz	Hernando Diaz	combo	caros	25 cm 11"			78 rpm	La funda no corresponde al vinilo.
6	39	Tantas que ser Caro santez	1	otro		Caro Spollec	Manolo y Amelio con los hermanos	andrea	star	25 cm 11"			78 rpm	La funda no corresponde al vinilo.
6	303	estar caros: Pedro Nel baez	1	otro		Pedro Nel baez	Pedro Nel baez y Jandir Abdoel	andrea	lys	25 cm 11"			78 rpm	La funda no está marcada y presenta
6	321	De lndiego. J saravm	1	otro		J Saravm	Pedro José Beltrán y sus compa	pasadoble	topal	25 cm 11"			78 rpm	La funda no corresponde al vinilo.

### Anexo 3-5. Base de datos Colección de vinilos. Caja #7

Autoguardado BASE DATOS COLECCION VINILOS Buscar (Alt+Q) kelly Johanna acuña lobo

Archivo Inicio Insertar Dibujar Disposición de página Fórmulas Datos Revisar Vista Ayuda Power Pivot Comentarios Compartir

O263 N/A

CAJA	NO. INVENTARIO	TITULO	Discos	TIPO	AÑO	AUTOR/LADO A	INTERPRETES	GENERO?	MARCA/DISQUERA	DIAMETRO	FUNDA	VINILO	VELOCIDAD ANGULAR rpm	OBSERVACIONES
7	365	Boa el regu: Angel vaquer	1	Colombiana		Angel vaquer	Angel Vaquer	Puro Guagiro	lys	25 cm 11"			78 rpm	
7	396	Amor en silencio: Ray Haha	1	Otro		Ray Haha	Tico Santoro	Elekro	Sello: Vergara	25 cm 11"			78 rpm	Funda con rayaduras
7	387	El loco de la sonora: Hermanos	1	Otro		Hermanos Pompa	Felix Mercado	Guaracha	Star	25 cm 11"			78 rpm	La funda no corresponde con el vinilo.
7	388	Cartagada: Jairo Cabal	1	Otro		Jairo Cabal	Seguro de Turin	Ranchera	Star	25 cm 11"			78 rpm	La funda no corresponde con el vinilo.
7	389	Espero que vuelvas: Luis gomez	1	Colombiana		Luis Gómez	Tico Los Murguieros	Pueblo	Fuentes	25 cm 11"			78 rpm	La funda no corresponde con el vinilo.

COLECCION MNT Hoja1 OTROS

Accesibilidad: es necesario investigar



## Anexo 3-6. Formato guion propuesta curatorial Colección de vinilos

### UNIVERSIDAD MILITAR NUEVA GRANADA



<b>FORMATO DE GUIÓN MUSEOLÓGICO</b>	<b>Fecha Emisión:</b> 2018/03/26	<b>PS-PS-F-5</b>
	<b>Revisión No.</b> 1	<b>Página 1 de 6</b>

**Nombre de la Muestra:**

“Fono-grafia”

**Relevancia / justificación:**

Conocer nuestra historia, tener memorias, acercarnos a las huellas que han dejado acontecimientos y vivencias significativas, es tan importante para comprender nuestra existencia en el presente, como para enfocarnos en nuestro futuro.

El ser humano desde tiempos remotos ha mostrado su necesidad de registrar su paso por la historia: costumbres, rituales, actividades cotidianas, celebraciones etc, han hecho parte de las motivaciones de dejar memorias; y de no ser de esta manera, hoy, no podríamos siquiera pensar los modos de vida de nuestros antepasados, y si bien hay lagunas en los registros históricos, también es cierto, que grandes avances de nuestra generación han sido gracias a las músicas que dejaron generaciones pasadas. Bajo esta mirada, pensar en construir una historia sin registro, es casi como anular la historia misma.

La exposición temporal “*Fono-grafia*” hace referencia a la historia de la Industria fonográfica/discográfica en Colombia, teniendo en cuenta la colección de vinilos de música colombiana que reposa en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones, de la Universidad Militar Nueva Granada, teniendo en cuenta la importancia de este acervo musical, producto de tan importante industria en el país que ha permeado los gustos, y modos de vida de los colombianos.

La propuesta curatorial está enmarcada por el interés de preservar el acervo musical con el que cuenta la UMNG y difundirlo, resaltando la importancia de conocer, apropiarnos y compartir los orígenes y evolución de una de las industrias más fuertes del entretenimiento: la industria fonográfica, la cual se acopla al segundo eje conceptual del guion curatorial de la exposición permanente del Museo Nacional de las Telecomunicaciones “*Testigos de la creatividad*”, el cual da cuenta de un momento memorable para la historia de las telecomunicaciones en Colombia: el desarrollo de las industrias del entretenimiento por medio de la masificación, un hito en la manera de ver, entender y transformar las dinámicas sociales del país.

La producción discográfica, en la actualidad se centra en los nuevos medios audiovisuales, sus formas de producir y difundir música se ha tenido que adaptar a los cambios tecnológicos y a la aceleración de los mismos en las últimas décadas, es por ello, que para comprender nuestra actualidad musical es relevante tener en cuenta el origen de los procesos y contextos que llevaron a lo que conocemos hoy como industria fonográfica; partiendo de la llegada de los primeros acetatos o vinilos a Colombia, los primeros acercamientos de los colombianos con los gustos musicales europeos, antillanos y norteamericanos, y luego la necesidad de empezar a producirlos en nuestro país con la intención de fortalecer aspectos identitarios con músicas tradicionales colombianas.

**Objetivos:**

- Promover un acercamiento histórico de los diferentes públicos al origen y desarrollo de la industria fonográfica en Colombia.
- Generar diálogos de saberes entre los diferentes tipos de públicos con diferencias generacionales que visiten la exposición.
- Propiciar experiencias estéticas que permitan disfrutar el patrimonio musical colombiano y la importancia de las disqueras en la preservación de este.

-Recopilar memorias musicales de la cultura festiva en la UMNG que ayuden al reconocimiento y disfrute del patrimonio y las tradiciones por parte de la comunidad universitaria.

**Tipo de Exposición:** Temporal

**Públicos:** Comunidad universitaria y público externo.

--	--	--	--

El uso no autorizado así como la reproducción total o parcial de su contenido por cualquier persona o entidad, estará en contra de los derechos de autor.

## UNIVERSIDAD MILITAR NUEVA GRANADA



Ejes Temáticos	Sub-Eje	Contenidos	Objetos	Responsables
1. Donde todo comenzó	1.1. La radio y su influencia 1.2. Discos Fuentes: auge de la industria fonográfica en Colombia	Por medio de dispositivos audiovisuales en los que las personas pudieran conocer la historia de la disquera, acompañado de infografías con imágenes de carátulas de discos, mientras a manera de ambientación sonora, se van escuchando las canciones más representativas de la época.	-Radios de las décadas 30. 40 y 50 de la colección del MNT  -Dispositivo audiovisual -Vídeo beam -Infografías -Fotografías -Discos de vinilo -Rockola -Gramófono -Tablet -Vinilos de corte	Kelly Acuña Equipo de MNT
2. Una historia en construcción...	2.1. Intérpretes, músicos y compositores 2.2. Melómanos y coleccionistas de vinilos 2.3. Los nuevos medios digitales	Uso de varios dispositivos como una rockola, y un gramófono en la cual las personas pudieran intercambiar y escuchar música, manipular los dispositivos y reconocer las voces con una serie de fotografías fragmentadas de músicos e intérpretes que dispuestas en una tablet se pueden ir cambiando de lugar hasta ir armando la figura completa, mientras se escuchan las canciones.  -Textos introductorios -Textos de sala -Textos de apoyo -Fichas técnicas -Material gráfico		

El uso no autorizado así como la reproducción total o parcial de su contenido por cualquier persona o entidad, estará en contra de los derechos de autor.

# UNIVERSIDAD MILITAR NUEVA GRANADA



## CONTENIDOS:

### Texto Curatorial - Texto introductorio

**Eje Central:** Desarrollo de la industria fonográfica en Colombia y su importancia en la construcción de identidades musicales.

La Sección de Arte y Cultura de la UMNG tiene como una de sus prioridades, generar espacios que acerquen a la comunidad universitaria y a los colombianos en general a su patrimonio, en este caso, el acervo musical, discográfico e histórico como fuentes de conocimiento, apropiación e intercambio de experiencias que aporten a la construcción de identidad, comunidad y ciudadanía.

En la presente exposición temporal se pretende crear conexiones históricas y emocionales, de una manera amena e interactiva en muchos casos, y de alguna manera nos permitirá comprender nuestros gustos musicales actuales y nuestras maneras de escuchar y disfrutar la música.

En ese sentido, la muestra expositiva “Fono-grafía” es un espacio de acercamiento a los inicios de un proceso que ha marcado y permeado la cultura y las dinámicas sociales de un país tan rico musicalmente, como lo es Colombia.

El tema de esta exposición nace a partir del proceso de catalogación y registro de la Colección de vinilos de música colombiana, del MNT, de las décadas de 1930, 1940, 1950 y algunos de los años 60 y 70 del siglo pasado, la época dorada de la resplandeciente industria fonográfica en Colombia.

### Texto de sala

La radio tiene sus orígenes en el telégrafo, a finales del siglo XIX, (1887). Como resultado de los aportes de varios físicos que en diversos lugares del mundo, trabajaban en la invención de elementos que pudieran unirse para crear un sistema de comunicación masiva sin cables, que solucionara los problemas de interceptación que tenía el telégrafo; Heinrich Hertz, Nicola Tesla, Aleksandr Popov, Edouard Branly y Oliver Lodge, fueron algunos de los que aportaron sus descubrimientos, aunque los créditos los haya ganado por muchísimo tiempo Marconi, incluyendo un premio nobel de física, sin ser él, el real inventor de la radio.

La radio llegó a Colombia, varios años después de su invención, por El Muelle de Puerto Colombia, cerca de Barranquilla, causando gran revuelo y cambios en la cotidianidad de los colombianos, sobre todo en la manera de entender otros países y sus costumbres; se empieza a evidenciar la afinidad por los gustos europeos, sobre todo en la música “clásica”, que más adelante será la motivación para dar mayor relevancia a la música andina, considerada la más parecida a la “clásica” traída de Europa.

### Texto de apoyo 1

Aunque en un inicio era un grupo de “radioaficionados” quienes experimentaban con el nuevo dispositivo, con el paso del tiempo fue tomando fuerza hasta afianzarse en el día a día de los hogares. Pasó de ser un dispositivo con fines militares, a una pieza clave en el rescate de personas en desastres naturales, o un medio de comunicación efectivo para informar masivamente sobre eventos de suma importancia para la historia del país, como la Muerte de Carlos Gardel o años más tarde, El Bogotazo.

### Texto de apoyo 2

Con el paso del tiempo, la radio se convirtió en una gran influencia para la cultura y la educación, traspasando fronteras, conectando pueblos remotos, historias regionales y venciendo barreras geográficas, acoplándose a la diversa y compleja geografía del país, un país pensado desde las cordilleras y no desde las costas. Es así como empieza también el surgimiento de la radio como medio de entretenimiento, y con éste el disfrute masivo de la música.

Hasta el día de hoy, la radio sigue representando el medio de comunicación por excelencia, fue y sigue siendo un hito que ha acompañado y transformado la manera de construir historia y la mejor aliada para la música colombiana y su difusión e internacionalización, tomándose los espacios colectivos de un país que

El uso no autorizado así como la reproducción total o parcial de su contenido por cualquier persona o entidad, estará en contra de los derechos de autor.

Página 3 de 6



en la actualidad sigue siendo un país radial.

## Sub eje:

### **Discos Fuentes: pionera de la industria fonográfica en Colombia**

#### **Texto de sala**

Conocimiento artístico, innovación tecnológica y pasión por la música, es el lema de la primera disquera y productora de discos de vinilo en Colombia.

Al hablar de producción de discos, o industria fonográfica en Colombia, hay que hablar de manera obligada de Discos Fuentes, la primera empresa creada en Colombia por Antonio Fuentes, en Cartagena, en la primera mitad del siglo XX, 1933 más específicamente. Esta disquera ha sido un hito en la industria del entretenimiento, ya que desde sus inicios se ha caracterizado por la innovación y reinventarse en cada momento histórico. En un inicio sólo grababa para músicos extranjeros, y luego comenzó a comercializar la música del Caribe Colombiano ante el mundo, dando a conocer la gran diversidad musical del país y grabando productos a los artistas nacionales.

#### **Texto de apoyo 1**

En 1959 junto a su hijo José María Fuentes comienza la producción de vinilos y LP. Rompen barreras en la industria, y logran la hazaña de grabar 14 canciones en un sólo disco.

En la década de los 70 traen a Colombia el casete causando la revolución de la música portable. En 1987 implementan por primera vez la tecnología CD en Colombia, empiezan a internacionalizar la música colombiana en formatos portátiles, géneros como: fandangos, porros y vallenatos.

En 1989 construyen su estudio de televisión para grabación de videos musicales, el primero de este tipo en el país.

En los 90 empiezan el proceso de restauración y remasterización para recuperar acervos musicales importantes.

En 1996 dan su voto de confianza al internet, es la primera compañía discográfica en crear un portal web.

En los 2000, implementan los DVD y MP3 en Colombia. Además de productos para dispositivos móviles.

A partir de 2009 hace presencia en Facebook, YouTube y otras redes sociales y plataformas virtuales.

Actualmente es la productora musical más importante del país, creando alianzas internacionales y comprando otras disqueras. Y junto a Codiscos son las únicas disqueras que han sobrevivido a los cambios tecnológicos.

#### **Texto de apoyo 2**

Culminando los años 40, en pleno auge de la industria fonográfica en Colombia, empiezan a aparecer otras disqueras que se convertirán en referentes de la época dorada de la producción y distribución de discos en el país, sellos discográficos como:

- Discos Tropical en Barranquilla
- Discos Silver, en Medellín
- Sonolux en Medellín
- Discos Atlantic en Barranquilla
- Discos Zeida/Codiscos en Medellín
- Discos Vergara en Bogotá
- Discos Lira en Medellín
- Discos curros en Cartagena
- Discos Marango en Pereira
- Discos Luzart en Ibagué
- Discos Victoria en Cali
- FM y cintas, actualmente FM entretenimiento en Bogotá

# UNIVERSIDAD MILITAR NUEVA GRANADA



## Contenido- texto curatorial

### A. Eje: Una historia en construcción...

#### Sub eje:

#### Intérpretes y compositores

##### Texto de sala

Aunque es importante resaltar la labor y los aportes que ha hecho la industria discográfica en el escenario musical mundial, no hay que dejar de lado, otros de los protagonistas de este boom, los artistas; sin intérpretes, arreglistas, músicos y compositores, nada sería posible, sobre todo teniendo en cuenta que son ellos quienes crean el gran acervo musical con el que contamos los colombianos. Desde artistas anónimos hasta los consentidos de las grandes casas disqueras hacen parte del legado de toda la riqueza y diversidad musical que hay en Colombia; desde porros, fandangos, vallenatos, paseos, andina, hasta las fusiones contemporáneas, y los géneros como el rock, el pop, el reguetón etc., que llegaron del extranjero para quedarse y que también han encontrado en los artistas colombianos una importante fuente de conservación de su legado musical para las presentes y futuras generaciones.

Cada momento histórico ha tenido representaciones en los diversos géneros, sean estos propios o por la influencia de otros ritmos internacionales que han posicionado a Colombia con la promoción de las disqueras y que posibilitan que mayor cantidad de personas se conviertan en melómanos o coleccionistas de acuerdo con gustos estéticos o influencias culturales.

##### Texto de apoyo 1

Los artistas han resaltado su calidad musical, incluso desde antes de la incursión de la industria musical y más adelante la industria discográfica, explorar posibilidades artísticas y de difusión siempre ha sido una hazaña, en primera instancia en escenarios, tarimas de ferias, corrales, shows privados, y luego tanto compositores como músicos e intérpretes se vieron en la necesidad de acoger los cambios que cada época representa, primero la radio, que de transmisiones en vivo pasó a transmisiones pre grabadas, luego tener que salir del país para cumplir su sueño de que una disquera internacional se interesara en grabar al menos una de sus canciones, después, con la creación de discos Fuentes en Colombia, empezó una nueva época tanto para la escena musical como para la fonográfica y tecnológica en nuestro país.

#### Sub eje: Melómanos y coleccionistas de vinilos

*"El coleccionista es la instancia del melómano, donde el deleite de escuchar la música ha sido capturado por la pasión de poseerla físicamente como pieza de colección".*

*Rafael Quintero, crítico de salsa (Cali)*

##### Texto de sala

El auge de la industria discográfica se ha visto gratamente marcada por la presencia de melómanos y coleccionistas, desde sus inicios, y desde que empezó la "fiebre disquera", ha ido ganando más adeptos y aficionados, que no solo apoyan al artista de su preferencia, sino, que de acuerdo a sus gustos musicales y estéticos, se convierten en una pieza clave para la preservación del patrimonio musical colombiano, empiezan como aficionados y con el pasar del tiempo se convierten en apasionados y verdaderos coleccionistas de ciertos géneros específicos y de dispositivos que en su momento fueron una gran innovación y un gran avance tecnológico y con el pasar de los años se han convertido en verdaderas joyas, tanto por su diseño como por sus contenidos. Es así como vinilos, casetes, CD, DVD, son en la actualidad la materia prima de muchos melómanos y coleccionistas de música.

Por otra parte, otro fenómeno que ha impulsado en la actualidad el coleccionismo, es la gran fascinación por lo antiguo, lo clásico, o la estética vintage. Pero éstos no son criterios para el coleccionismo, éste se enfrenta a características específicas, que los melómanos y los coleccionistas reconocen por su formación y educación de manera empírica: calidad del sonido, duración, y la sensibilidad que se imprime en cada uno de los vinilos coleccionados, teniendo en cuenta el duro trabajo que hay detrás de la grabación de un disco,



incluso desde la producción de este como soporte de registro sonoro.

**Texto de apoyo**  
**Los nuevos medios digitales**

*En Colombia sólo dos disqueras de las que iniciaron en la industria, durante la década de los años 30 y 40 y algunas de los 70, se mantiene en pie, una, la pionera: Discos Fuentes y Codiscos. Uno de los secretos para mantenerse vigente en un mundo cada vez más acaparado por los medios digitales, y donde los aficionados o melómanos, tienen más opciones de escuchar su música a bajo costo, o gratis, con plataformas digitales y accesibilidad a aplicaciones de dispositivos móviles o descargas gratuitas, es acoplarse al nuevas necesidades del mercado y de los usuarios; apropiarse de las nuevas tecnologías y buscar otras opciones de ingresos que permitan tener un punto de equilibrio y ganancias sólidas.*

*El marketing de artistas, producción, posicionamiento, distribución, ha sido fundamental en esta nueva etapa y la búsqueda de nuevos mecanismos de captación de públicos, los cuales ya no quieren comprar un álbum completo, si no escuchar canciones exitosas y efímeras.*



## CONSIDERACIONES FINALES

### Contra viento y marea

En el año 2019 el mundo empezó a vivir los estragos de la propagación de un nuevo virus: la enfermedad del Nuevo Coronavirus o COVID-19<sup>331</sup>. El 6 de marzo de 2020 se conoció el primer caso de Coronavirus en Colombia y el 25 del mismo mes, se decretó la primera cuarentena: aislamiento social preventivo y obligatorio por medio del decreto 457 de marzo de 2020, un confinamiento que se fue postergando en la medida que el virus se expandía. Las medidas de autocuidado y prevención se hicieron constantes y con ello, la pérdida de espacios de socialización e interacción. Durante los años 2020 y 2021 se vivió la emergencia sanitaria, con picos críticos de la llamada pandemia y hasta el presente año, aún siguen presentándose casos de contagio. Una tragedia que según la Organización Mundial de la Salud (OMS) el número total de muertes en el mundo, asociadas a esta pandemia entre el 1 de enero de 2020 y el 31 de diciembre de 2021 fue de aproximadamente 14,9 millones.

Este ha sido un acontecimiento que sin dejar la más mínima estela de duda, partió la historia de nuestra generación en dos, ocasionando: pérdidas irreparables, zozobra, incertidumbre, daños en la salud física y mental, nuevos modos de vivir, de

---

<sup>331</sup> La Organización Mundial de la Salud la describe la enfermedad por coronavirus (COVID-19) como una enfermedad infecciosa causada por el virus SARS-CoV-2. La mayoría de las personas infectadas por el virus experimentarán una enfermedad respiratoria de leve a moderada y se recuperarán sin requerir un tratamiento especial. Sin embargo, algunas enfermarán gravemente y requerirán atención médica. Las personas mayores y las que padecen enfermedades subyacentes, como enfermedades cardiovasculares, diabetes, enfermedades respiratorias crónicas o cáncer, tienen más probabilidades de desarrollar una enfermedad grave. Cualquier persona, de cualquier edad, puede contraer la COVID-19 y enfermar gravemente o morir.

La mejor manera de prevenir y ralentizar la transmisión es estar bien informado sobre la enfermedad y cómo se propaga el virus. Protéjase a sí mismo y a los demás de la infección manteniéndose a una distancia mínima de un metro de los demás, llevando una mascarilla bien ajustada y lavándose las manos o limpiándolas con un desinfectante de base alcohólica con frecuencia. Vacúnese cuando le toque y siga las orientaciones locales.

El virus puede propagarse desde la boca o nariz de una persona infectada en pequeñas partículas líquidas cuando tose, estornuda, habla, canta o respira. Estas partículas van desde gotículas respiratorias más grandes hasta los aerosoles más pequeños. Es importante adoptar buenas prácticas respiratorias, por ejemplo, tosiendo en la parte interna del codo flexionado, y quedarse en casa y autoaislarse hasta recuperarse si se siente mal. (Organización Mundial de la Salud) consultado el (5 de agosto de 2022) recuperado de [https://www.who.int/es/health-topics/coronavirus#tab=tab\\_1](https://www.who.int/es/health-topics/coronavirus#tab=tab_1)

socializar, de aprender, de interactuar; con otras herramientas, dispositivos y estrategias metodológicas.

Claramente este proceso no fue ajeno a ello, y por supuesto hubo afectaciones: todo cerrado, cambios de ciudad de residencia, asesorías remotas con el director, entrevistas virtuales y un sinnúmero de situaciones que en mi caso, a nivel emocional, físico y académico tuvo consecuencias; la más notable, -sin ser las más delicada-: el retraso y posteriores extensiones de plazo en las fechas de entrega del trabajo final y por otro lado, posponer mis derivas y ejercicios como caminante del territorio. Tiempo que aproveché para recuperarme, estabilizarme e ir recopilando información bibliográfica, por medio de actividades y encuentros virtuales, no menos importantes que los testimonios y las entrevistas realizadas en campo.

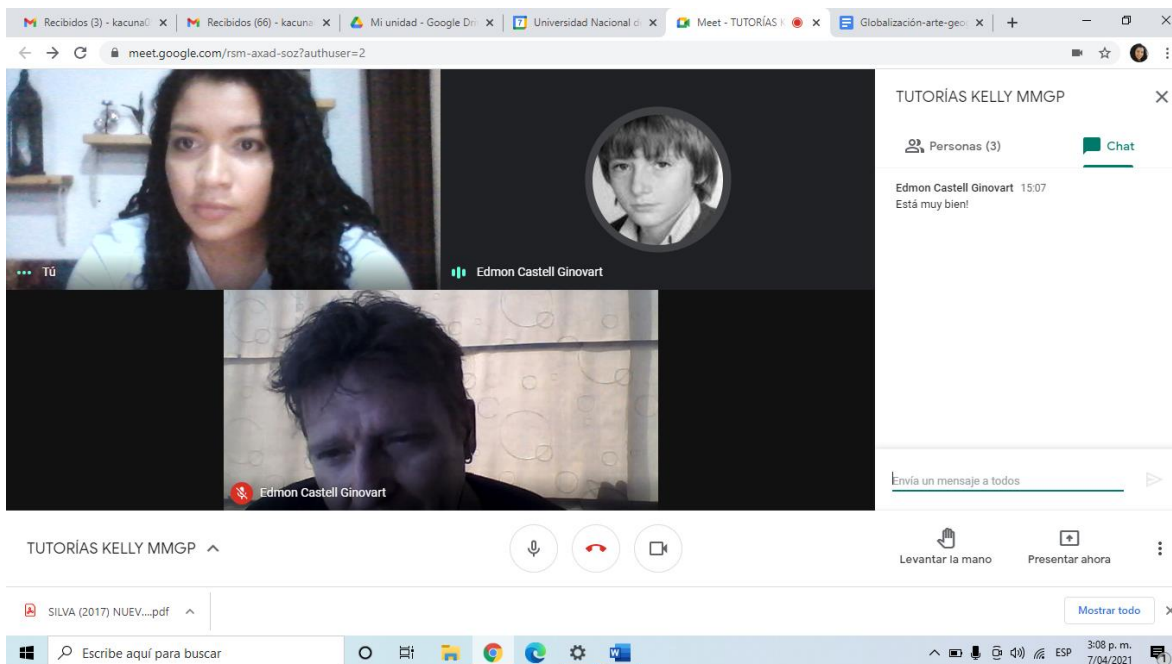
Pero, si me preguntaran qué aprendí de esta situación, diría sin titubear: aprendí -y estoy aprendiendo- a tramitar emociones y estados de ánimo: impaciencia, ansiedad, frustraciones, euforia, histeria, depresión, etc.; adquirir nuevas rutinas y desechar muchas otras que no venían bien; y aprendí también, a admitir que necesité, necesito y seguiré necesitando ayuda; que pedir ayuda en todos los ámbitos está bien; y que en definitiva, escuchar y ser escuchada, siempre será un gran instrumento de gestión emocional y para efectos museológicos, de gestión patrimonial. Así es que, llevar un proceso con un alto porcentaje a través de una pantalla, no ha sido fácil para nadie; pero sí, una gran lección de vida.

Si quisiera, podría dedicar un capítulo completo a hablar sobre las experiencias de este trabajo con la pandemia y todo lo que esta ha significado; pero considero que, con estos párrafos es suficiente para dejar un pedacito de mi bitácora al respecto (este es parte de lo que antes, en los primeros textos de este documento, mencionaba que guardaré para mí). Pero si de derivas he hablado en el ensayo de orden conceptual, el mejor ejemplo de ello ha sido el tiempo de confinamiento, en el que la vulnerabilidad y la fragilidad de la vida, se hicieron más evidentes y presentes.



## Figura 168

### Asesoría virtual



*Nota:* [captura de pantalla] Fuente (propia, 2021).

\*\*\*

Para concluir, quiero anotar que, en definitiva el cruce, las convergencias y divergencias entre muchas ideas, referentes, testimonios y experiencias han sido fundamentales a la hora de establecer mi punto de partida, acotar el tema, pensar en una aproximación metodológica y enfocarme en uno de tantos problemas de orden patrimonial que se dan en mi territorio, la Costa Caribe colombiana, -por mencionar sólo la región de donde soy- y el ejercicio de hacer una lectura juiciosa de todo el grueso de información recolectada; del mismo modo, confrontarme con mis antecedentes académicos y vivenciales y darle sentido tanto mis cuestionamientos teóricos, como en la práctica, a los insumos y herramientas adquiridas durante la formación en la maestría en Museología y Gestión del Patrimonio: debates en clases,

el aprender a escuchar las posturas, muchas veces divergentes de mis compañeros y compañeras y de las y los docentes; los autores estudiados, las experiencias, los estudios de caso. Todo en definitiva, converge en el interés común de aportar al fortalecimiento del campo museológico y patrimonial colombiano y a formar cada vez más profesionales desde la ética, la interdisciplinariedad, el trabajo colaborativo; con información basada en la veracidad y herramientas importantes que motivan a seguir aprendiendo.

Siempre asumí el proceso de formación de la maestría como un espacio de inquietudes y motivaciones para seguir aprendiendo de manera autónoma; porque sería irresponsable de mi parte, pretender abordar en dos años de estudios, todas la experiencias, referentes y procesos que han construido una vasta y compleja historia museológica; por tanto, prefiero asumir el rol de museóloga en permanente formación autónoma o institucional; pero siempre constante, basada en la formación si se quiere integral que desde la maestría pude experimentar, con una mirada coherente de los patrimonios con las realidades sociales de los territorios.

Este cúmulo de vivencias y saberes me ha permitido establecer una postura como museóloga y el lugar desde el cual quise y quiero enunciar me; en este caso, desde una perspectiva social, crítica y participativa de la interpretación del patrimonio -portuario específicamente-; del paisaje -marítimo- y de mi contexto sociocultural-Caribe-. Siempre con el deseo de explorar otros patrimonios, otros paisajes y otros territorios.

## PERFILES



**Kelly Johanna Acuña Lobo:** (Barranquilla-Colombia)

*Artista plástica de la Universidad del Atlántico y estudiante de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.*

*Autora del Trabajo de Grado, con interés en liderar procesos de construcción y preservación del patrimonio portuario y otros patrimonios, memorias e identidades colectivas.*



**Edmon Castell Ginovart:** (L'Aldea-Catalunya)

*Licenciado en Geografía humana y Magíster en Museología y Gestión del Patrimonio Cultural de la Universitat de Barcelona.*

*Director del Trabajo de Grado general y en particular del ensayo de orden conceptual para optar al título de Magíster en Museología y Gestión del Patrimonio, sede Bogotá.*



**Sonia Andrea Peñarete Vega:** (Bogotá- Colombia)

*Antropóloga de la Universidad de los Andes, especialista en Gestión Cultural con énfasis en Planeación y Políticas Culturales y Magíster en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.*

*Asesora Institucional del Trabajo Colaborativo en Estudios de públicos, en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones de la Universidad Militar Nueva Granada, sede Cajicá.*



**José Daniel Dorado Gaviria:** (Popayán- Colombia)

*Diseñador gráfico de la Universidad del Cauca y Magíster en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.*

*Asesor institucional de la práctica individual en Curaduría y Catalogación del Museo Nacional de las Telecomunicaciones de la Universidad Militar Nueva Granada, sede Cajicá.*