

UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

# **Una mirada a los museos locales a través de la Museología Crítica para la activación patrimonial en Pamplona-Norte de Santander.**

**Inés Beatriz Mogollón Jerez**

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Arte  
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio  
Bogotá, Colombia  
2023

# **Una mirada a los museos locales a través de la Museología Crítica para la activación patrimonial en Pamplona-Norte de Santander.**

**Inés Beatriz Mogollón Jerez**

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:  
**Magister en Museología y Gestión del Patrimonio.**

Director (a):  
Museólogo Edmon Castell Ginovart

Línea de Investigación:  
Museología crítica y Patrimonio local

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Arte  
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio  
Bogotá, Colombia  
2023



*A mi hijo Carlos Daniel*

*Y a todos mis estudiantes porque son ellos quienes heredarán y seguirán construyendo e interpretando el patrimonio. Para goce y disfrute de los derechos culturales.*



## **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.

Inés Beatriz Mogollón Jerez

Nombre

04/08/2023

Fecha

## **Agradecimientos**

Especiales gracias a toda mi familia, mis padres Elsa Nubia Jerez Bohórquez y Eduardo Daniel Mogollón Pérez por todo el apoyo que me han brindado. Así mismo a la Universidad Nacional y la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio que me permitieron culminar este ciclo académico. A mi director Edmon Castell.

A todos los entrevistados encargados o trabajadores de los espacios museales en la ciudad de Pamplona, Ocaña y Villa del Rosario quienes siempre estuvieron muy prestos a abrirme las puertas de sus museos y a narrarme las experiencias que han vivido en ellos; porque comparten el entusiasmo por el patrimonio y buscan -desde sus lugares- las formas para rescatarlos, activarlos y mantenerlos a flote en el tiempo como bastiones de la memoria de un país más complejo que requiere re pensarse desde los territorios, en este caso el territorio fronterizo.

A Pamplona una ciudad que todos quienes nacimos o hemos estado vinculados con estas frías tierras solo podemos estar agradecidos. Y finalmente, a mi hijo Carlos Daniel Palacio Mogollón quien indudablemente es el motor y el amor de mi vida.



## Resumen

### **Una mirada a los museos locales a través de la Museología Crítica para la activación patrimonial en Pamplona-Norte de Santander**

Este trabajo analizó los espacios museales de la ciudad de Pamplona en Norte de Santander, a través de la Museología crítica, una de las corrientes teóricas contemporáneas, que renueva las funciones de estos espacios en una sociedad, pensándolos como articulados a las realidades y necesidades de la población en donde se encuentran insertos. Como espacios, de disfrute de los derechos culturales de los ciudadanos, de debate y de transformación social.

La mirada, en este trabajo, se centra en los espacios museales locales en Colombia, a través de la experiencia de ellos, en una ciudad intermedia como Pamplona; percatándonos de las realidades administrativas, financieras, políticas y teóricas que atraviesan este tipo de museos. Teniendo en cuenta el contexto de las Políticas culturales, así como las miradas que se les dan desde la administración pública del orden nacional y local.

El interés primordial, es disponer de soportes reales que contribuyan a tener un panorama argumentado sobre la importancia del patrimonio que existe en estos espacios, los cuales están en riesgo, así como de la necesidad de tomar medidas suficientes a nivel nacional, departamental y local para activarlo y permitir que a través de este patrimonio, se garantice lo correspondiente al disfrute de los derechos culturales de los ciudadanos.

Inspirado en los trabajos previos, de Estancia, Trabajo colaborativo y Práctica que se realizan en el marco de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia. Así mismo, en las experiencias de visitas a diversos tipos de Museos en Colombia, como visitante y como docente a cargo de experiencias con grupos de estudiantes de los Colegios San Martín, de San José de Cúcuta, Cambridge School y Agueda Gallardo de Villamizar de la ciudad de Pamplona, así como con grupos de la Universidad de Pamplona.

**Palabras clave: Patrimonio y Museos locales, Museografía crítica, Activación Patrimonial, Pamplona.**

## Abstract

A look of local museums through the critical museology for heritage activation in Pamplona-Norte de Santander

This work analyzed the museum spaces of the city of Pamplona in Norte de Santander, through critical museology, one of the contemporary theoretical currents, which renews the function of these spaces in a society, thinking of them as articulated to the realities and needs of the population where they are immersed. As spaces of enjoyment of the citizen's cultural rights, of debate and social transformation.

This work focuses on local museum spaces in Colombia through their experience in an intermediate city such as Pamplona, perceiving the administrative, financial, political, and theoretical realities that this type of museums go through. Taking into account the context of cultural policies as well as the views that are given by the national and local public administration.

The principal interest is to have real groundwork that contributes to have a reasoned overview on the importance of the heritage that exists within these spaces, which are at risk, as well as the need to take enough measures at national, departmental and local level to activate it and allow, through this heritage, to grant the enjoyment of the cultural rights of citizens.

This repository is inspired by the prior Internship, Collaborative, and Practice work developed in the Master's Degree in Museology and Heritage Management framework at the National University of Colombia. Projects conducted in the Colonial Museum of Bogota and Pamplona's Colonial House Museum, allowed me to contrast and determine reference points to the present approach. Likewise, in the involvement of different visits to diverse types of museums in Colombia, as a visitor and as a teacher in charge of experiences with groups of students from the San Martín School in San José de Cúcuta, Cambridge School, and Agueda Gallardo de Villamizar School in the city of Pamplona, as well as with groups from the University of Pamplona.

**Keywords:** heritage, critical museology, local museums, heritage activation, Pamplona

## Contenido

<b>Agradecimientos</b> .....	<b>VIII</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>13</b>
<b>PASANTIA. MUSEO COLONIAL- BOGOTÁ- AREA CURADURIA</b> .....	<b>18</b>
Colección del Museo Colonial. ....	21
<b>ESTANCIA. MUSEO CASA COLONIAL-PAMPLONA. AREA GENERAL</b> .....	<b>32</b>
Misión, Visión y objetivos .....	32
<b>Características:</b> .....	<b>32</b>
<b>Objetivos estratégicos</b> .....	<b>33</b>
Reseña Histórica del Museo Casa Colonial de Pamplona.....	35
<b>TRABAJO CONCEPTUAL</b> .....	<b>43</b>
Marco teórico. ....	43
Desarrollo. ....	43
Cultura.....	53
Museología crítica y activación Patrimonial .....	60
Colecciones y Museos. ....	64
Los Museos en América Latina. ....	70
Formación de colecciones y Museos en Colombia.....	73

Marco Jurídico y Política Pública cultural en Colombia.....	82
Breve reseña del departamento Norte de Santander y de su avance cultural.....	93
Política Pública Cultural Departamental en Norte de Santander. ....	111
Breve reseña histórica de Pamplona .....	121
Análisis de los Museos en Pamplona. ....	152
Administración.....	155
Curaduría.....	157
Educación.....	157
Museología. ....	158
Museografía.....	159
Conservación y restauración .....	160
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>162</b>
<b>Declaración de Museólogo y gestor del Patrimonio.....</b>	<b>165</b>
<b>Anexo 1. Fichas técnicas de los Museos de la ciudad de Pamplona.....</b>	<b>170</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>197</b>
Fuente primaria.....	197
Fuente Secundaria.....	197

## INTRODUCCIÓN.

La siguiente investigación tiene sus raíces en las prácticas profesionales que se realizan en el marco de la *Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio* de la *Universidad Nacional de Colombia*. Una maestría que decidí estudiar al encontrarme con muchos acertijos, preguntas y situaciones paradigmáticas mientras realizaba la investigación de mi trabajo de grado *Mujeres, trabajo e industrialización en Colombia. El caso de la fábrica de Hilados y tejidos de San José de Suaita (1930-1950)*<sup>1</sup>, para optar por el título de Historiadora.

En dicha oportunidad, encontré una fuente primaria valiosa en el *Museo de la Fábrica de Hilados y tejidos de San José de Suaita*. Ubicado en un lugar muy recóndito y de difícil acceso de la geografía nacional. Un lugar que para los pobladores representa lo que son y lo que han sido; un espacio lleno de conexiones con el pasado y con sus realidades presentes y futuras. Un lugar, en donde las voluntades, esfuerzos y luchas locales no habían dejado que desapareciera la posibilidad de escribir su historia, guardando las huellas y evidencias de su devenir como bastión de algo que les representaba e identificaba.; pero que indudablemente enfrentaba situaciones angustiantes, a nivel presupuestario y a nivel técnico de conservación, catalogación, gestión de colecciones, manejo de público, entre otras.

---

<sup>1</sup> Mogollón Jerez, Inés Beatriz. *Mujeres, trabajo e industrialización en Colombia. El caso de la fábrica de hilados y tejidos de San José de Suaita. 1930-1950*. En: Repositorio Biblioteca Pontificia Universidad Javeriana. 2009. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/6451>

Esta situación era bastante parecida a la que había observado en otros museos ubicados en espacios geográficos distantes del centro administrativo del país, e incluso algunos de los que se ubican en ciudades capitales de la región central. Ello me llevó a cuestionarme, qué estaba ocurriendo con la situación de los museos en Colombia, cómo se planteaba su realidad y cómo su futuro.

Cuando presentaba el examen de admisión, surgió en mí el mismo interrogante sobre la situación de los museos en la región, ya que una de las preguntas abiertas, estaba enfocada a plantear un proyecto en la ciudad de Bogotá, lo cual daba fuerza a mi impresión de que en el país seguíamos muy centralizados en el sector cultural y de museos.

Después de tener acceso a información teórica sobre la Museología y la gestión del patrimonio; tuvimos la oportunidad de visitar varios espacios museales de diferentes tipos: privados, públicos, mixtos; de arte, de ciencia, lúdicos, de historia, militares, de memoria etc. Y una de las situaciones comunes en todos estos espacios, fue la escasez de recursos financieros; sin embargo, en algunos se había podido llegar a generar unas dinámicas que posibilitaban la consecución de recursos, logrando cumplir con su función dentro de la comunidad. Entonces ¿en qué radicaba esta diferencia? ¿Era un asunto de política pública? ¿Era un asunto de gestión e interés de las comunidades locales? ¿era un desencuentro entre unos y otros? O era una suma de estos factores.

Aunque la situación de los museos en Colombia no es la mejor para todos, en el panorama nacional es posible identificar una diferencia entre los Museos más grandes, conocidos, prestigiosos o que pertenecen al Ministerio de Cultura, ubicados generalmente en las ciudades principales o distritos especiales; como el Museo Nacional de Colombia, el Museo Colonial de Bogotá e Iglesia Santa Clara<sup>2</sup>, el Museo 20 de julio, la Casa Museo Quinta de Bolívar, algunos museos universitarios como los de la Universidad Nacional de Colombia o la Universidad de Antioquia que tienen un soporte económico y han podido reformular sus guiones museológicos y museográficos; o en estos tiempos, los Centros de Memoria de Bogotá o Medellín. O Instituciones que cuentan con colecciones y son susceptibles de ejercer funciones relacionadas con las de museo como el Archivo General de la Nación<sup>3</sup>.

Así como aquellos otros que son locales, ubicados en regiones apartadas del centro administrativo y económico del país, que no tienen una destinación presupuestal y están a merced de la administración de turno o de las gestiones que pueda hacer quien custodie en una temporada el espacio y la colección.

Es precisamente este último tipo de museo y su situación la que nos interesa analizar en esta investigación; sin embargo, como hacer el análisis de la situación de todos los museos locales en el país es un trabajo extenso y de largo aliento, por

---

<sup>2</sup> Revisar el componente de Práctica como requisito para optar por el título de Magister en Museología y Gestión del Patrimonio, adjunto a este trabajo.

<sup>3</sup> Revisar el componente de Trabajo Colaborativo como requisito para optar por el título de Magister en Museología y Gestión del Patrimonio, adjunto a este trabajo

lo tanto, he reducido mi análisis a la situación de los museos en la ciudad de Pamplona, Norte de Santander.

Dentro del panorama nacional, esta ciudad se ubica en la región andina, zona en donde se concentra la mayoría de museos de Colombia pero en la frontera oriental limitando con la República Bolivariana de Venezuela. De igual manera, es importante resaltar que esta ciudad cuenta con varias declaratorias nacionales<sup>4</sup> sobre patrimonio, por ser un referente de la región oriental de Colombia y del vecino país Venezuela, como centro político, cultural, educativo, militar y religioso en diferentes épocas de la historia nacional.

Así mismo, actualmente cuenta con ochos museos, varios espacios museables y un programa de Artes Visuales adscrito a la Universidad de Pamplona; lo cual es relevante ya que según los últimos datos tiene una población de 58.975<sup>5</sup> habitantes, siendo más del 50% niños y jóvenes. El sector de los museos en la ciudad es reconocido como agente cultural y adicionalmente ha participado en los diferentes momentos de la formación de la política pública cultural en Colombia, hasta la conformación del actual programa de Fortalecimiento de Museos<sup>6</sup>. En esta misma vía y teniendo en cuenta la política nacional de descentralización del aparato administrativo, es clave analizar la situación de la administración cultural y de

---

<sup>4</sup> Declaratoria de Monumento histórico el centro de la ciudad de Pamplona Decreto 264 del 12 febrero de 1963 ARTÍCULO 4º.- En virtud de la autorización conferida por el artículo 6 de la Ley 163 de 1959, y sin perjuicio de otras reservas que puedan decretarse en el futuro, se incluyen en las reservas especificadas en el artículo 4 de dicha Ley los sectores antiguos de Bogotá, Socorro, San Gil, Pamplona, Rionegro (Antioquia), Marinilla y Girón.

Así mismo la declaratoria de la Semana Santa como patrimonio inmaterial de la Nación Ley 1645 de julio 12 de 2013.

<sup>5</sup> Tomado del Plan Municipal de Desarrollo. 2019-2023.

<sup>6</sup> Los diferentes actores y gestores culturales participaron en las mesas nacionales de museos desde 2012.



museos de un municipio alejado del centro del país, para tener una noción de cómo se concreta, aplica e interpreta la Política pública cultural y de museos de nivel nacional.

El presente trabajo se divide en cuatro partes. La primera parte son los resultados de las practicas realizadas en el marco de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio. La segunda, es un recorrido muy general del surgimiento de los museos y las colecciones. La tercera, es un contexto de la legislación sobre museos en Colombia y cómo ella se ejecuta a nivel departamental y local relacionándolo con la situación de los museos en Norte de Santander y Pamplona. La cuarta es el análisis de la situación de los museos de la ciudad de Pamplona desde la museología crítica. Finalmente, las conclusiones de este análisis y de la proyección de los museos en Pamplona.

Es importante resaltar que de **la Estancia y la Pasantía** realizada en estos dos espacios museales ubicados en lugares distantes, con un tipo de colección similar en contenido, importancia e interés patrimonial. Pero con trayectorias y presupuestos muy diferentes; surge el trabajo conceptual. En sí mismo son ejemplos del argumento del trabajo y conclusión a las que pude llegar, así como a la Declaración de museóloga.

## **PASANTIA. MUSEO COLONIAL- BOGOTÁ- AREA CURADURIA**

*“El objeto más humilde es símbolo de una civilización y emisario de la cultura de la cual proviene” T.S Eliot*

### Introducción

El *Museo Colonial de Bogotá* se encuentra en un proceso de renovación y construcción del guion curatorial en el que se integran las nuevas corrientes e investigaciones en el campo de la historia, la museología, museografía y demás estudios interdisciplinarios que permitan cumplir con la misión de la Institución.

Generar espacios de diálogo entorno al patrimonio colonial y su relación con el presente a través de la protección, investigación y divulgación con el fin de incentivar su apropiación entre los diversos públicos<sup>7</sup>

Para ello cuenta con un equipo curatorial con experticia en el tema y con capacidad de desarrollar nuevas investigaciones, un equipo de conservación con conocimiento profundo sobre la colección y un equipo educativo capacitado; los cuales a su vez trabajan conjuntamente debatiendo diferentes temáticas en el grupo de estudio, espacio creado para involucrarlos en el proceso de formación del nuevo guion.

---

<sup>7</sup> Informe previo del guion museológico del Museo Colonial e iglesia Santa Clara presentado por Diana Galindo.

Sumado a lo anterior el Museo cuenta con una mesa de tres expertos que se encuentran debatiendo, desde sus diferentes investigaciones y propuestas teóricas, sobre la construcción del guion curatorial.

Dentro del anterior panorama el trabajo que se realizó durante la pasantía estuvo encaminado a contribuir desde la Historia y los conocimientos en Museología y Gestión del Patrimonio al debate y generación del Guion curatorial. Para ello se realizaron tres actividades: la primera, suministrar la información correspondiente al origen de las piezas y a otra información que se encontró sobre ellas a la Base de Datos propuesto por el Curador. La segunda, adicionar a la base de datos información– que no se encontraba inicialmente – sobre las piezas de la colección como muebles, platería, textiles, etc. Y la tercera, hacer un análisis comparativo de la Historia de la Colección del *Museo Colonial* a la luz de la museología.

Para realizar estas actividades inicialmente se hizo una consulta del guion museográfico para conocer cuál es *la misión y la visión*<sup>8</sup>, ya que son estos dos elementos el reflejo de los objetivos, metas y plan de acción que se propone la institución frente a una renovación curatorial. Seguidamente, se realizó una investigación en el *Archivo Histórico del Museo de Arte Colonial* y en algunos documentos del Archivo de Gestión<sup>9</sup>, además de entrevistar a la conservadora encargada del manejo de registro y catalogación, así como de la implementación y actualización del programa *Colecciones Colombianas*.

Teniendo en cuenta que la Base de Datos 2013 suministrada contaba con cinco datos: número de registro, autor, nombre de la pieza, criterio 1 y criterio 2

---

<sup>8</sup> La visión planteada en el renovado guión museográfico: serán uno de los principales referentes iberoamericanos para la exposición y la investigación del patrimonio colonial, propiciando la construcción colectiva del conocimiento y la expresión de la diversidad cultural. Tomado del documento escrito por Diana Galindo en 2013.

<sup>9</sup> La fuente de información principal fue el Archivo Histórico del Museo debido al tiempo limitado para realizar la investigación aunque no se desconoce que en otros Archivos puede existir más información ya que durante la existencia del Museo este ha pertenecido a diferentes Entidades administrativas.

correspondientes al análisis iconográfico del curador sobre dos grandes grupos pintura y escultura. La información se fue registrando de la siguiente manera: para la primera tarea se agregaron dos casillas, una que corresponde al origen de las piezas y otra a las observaciones e información adicional que se encontró, incluida información sobre dimensiones<sup>10</sup> para poder verificar que correspondiera la pieza descrita con la que se encuentra registrada con ese número en Colecciones Colombianas<sup>11</sup>. Para la segunda tarea se abrió una nueva pestaña en la base de datos en donde se categorizaron las piezas. Y por último se recopilaron datos del archivo sobre el proceso de formación de la colección del museo enfatizando y comparando temas paralelos como el proceso de formación del aparato administrativo del país, el cambio en las lógicas y conceptos sobre “la cultura” o los museos, los cambios en la forma de registrar y catalogar.

El propósito general de organizar de esa forma estas tres actividades es el de contribuir al desarrollo del guion curatorial alimentando la investigación sobre la colección del Museo Colonial de Bogotá. Uno de los objetivos del equipo curatorial es el del análisis iconográfico de la colección de pintura y escultura para categorizar la colección lo que le facilita el manejo y acceso de la información, así como la selección de piezas. La necesidad de rastrear el origen de las piezas contribuye a contextualizarlas y aunque la colección del museo presenta un gran vacío en la información anterior al último dueño que vendió o donó al museo, resulta un elemento clave para futuras investigaciones sobre su conservación, su origen, su uso original o cotidiano, la escuela a la que pertenece, etc. Por otra parte añadir a la base de datos información del origen de otro tipo de piezas evita la *disociación por ausencia* o fragmentación de ésta; además de llamar la atención sobre el papel

---

<sup>10</sup> En muchos casos se agregó el valor de entrada de las piezas, ya que al encontrarse la información de forma fragmentada, contribuía a identificar las piezas sin tener que verificar otros datos. En otros casos se requiere de acceso directo a las piezas para verificar que coincida el número de registro de una pieza con la que se describe; sin embargo, en esos casos las probabilidades de hacerlo aumentan dado que la información se encuentra en la Base de Datos 2013.

<sup>11</sup> Esta situación se presenta por la existencia de piezas con el mismo nombre registradas sin ningún dato que permita identificar a cual pertenece una característica o movimiento particular, así como el cambio de nombre de otras. Para esta verificación se requiere de acceso al programa Colecciones Colombianas.

que desempeñarán en el discurso y la puesta en escena esas otras piezas que están fuera de la investigación iconográfica desarrollada actualmente.

Los productos que se entregan como resultado de la investigación realizada durante la práctica, la base de datos y el análisis histórico de la colección; se consideran un producto inicial y en proceso constante de revisión debido a que esta es una tarea ambiciosa que requiere de mucho más tiempo de investigación para consultar otras fuentes y archivos. Por ejemplo, si se quiere investigar mucho más sobre la procedencia de una pieza específica o un conjunto de ellas.

### **Colección del Museo Colonial.**

Formación de la colección.

La colección del *Museo Colonial de Bogotá* se forma dentro de la lógica coleccionista del siglo XIX cercana a las ideas nacionalistas y a la necesidad de exploración del territorio; está íntimamente relacionada con varias de las colecciones que existen en Colombia de diferentes tipos, públicas y privadas.

Tiene antecedentes en 1868 cuando *Ramón Torres Méndez* – pintor costumbrista protege una colección de más de 70 lienzos provenientes de iglesias y conventos suprimidos o clausurados en 1861<sup>12</sup> y da origen a la primera galería nacional de pintura. Esta colección dependía de la Facultad de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional y fue la base de la posterior colección del Museo de arte colonial.

A partir de la fundación del museo en 1942, la colección se enriqueció con la compra de obra a coleccionistas privados como Carlos Pardo - en ese mismo año- la cual constaba de 35 cuadros todos atribuidos a Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos,

---

<sup>12</sup> En 1861 fueron expropiados los bienes de las comunidades religiosas expulsadas, pasando así a manos del Estado.

107 dibujos, otros muebles, etcétera con un costo total de 62. 000 pesos. La de Pablo Argáez y su señora que estuvo desde 1942 en el museo bajo la figura de préstamo que se compró en 1946 por una suma de 39.000 pesos, o la de Matilde Marroquín Osorio en 1948 que también incluía pintura, escultura y otro tipo de piezas. Igualmente, la colección creció con la transferencia de obras del Museo Nacional y de donaciones de diferentes personas interesadas en conservar y narrar ese periodo de la Historia. También fueron muy importantes las gestiones de sus directoras Teresa Cuervo (1942- 1947) y Sophy Pizano de Ortiz (1947-1954) para conseguir recursos provenientes de donaciones en dinero de diferentes empresas y entidades financieras como Banco de los Andes, Banco de Bogotá, Consorcio Cervecería Bavaria, entre otros, que permitieron comprar otro tipo de piezas como platería, cristalería, orfebrería. Se suma, igualmente, a la tarea de obtener recursos para compra de obra la Fundación de Los Amigos del Museo, en donde sobresale la participación de Beatriz Osorio.

En esta primera etapa administrativamente dependía de la Universidad Nacional de Colombia, fue un periodo de crecimiento constante de la colección y de restauración de varias piezas. Sin embargo al ser el Museo parte de una función paralela al de la Universidad, no existía un claro protocolo del registro y manejo de la colección. De tal forma que la información que se puede rastrear del estado de la colección en ese periodo se encuentra atomizada en documentos de inventario y registro general de los bienes de la Universidad; sin especificaciones sobre conservación, catalogación o investigación. A su vez, la lógica de la adquisición del museo está relacionada con el rescate de piezas muy especiales o representativas del periodo colonial por su valor estético, enclavado en una lectura de la cultura como “lo culto”; existía un mecanismo de selección ejercido por la Junta asesora del MAC, que en muchas ocasiones rechazó o devolvió piezas por no corresponder con la filosofía del mismo.

En 1953<sup>13</sup> se inicia un proceso de traspaso administrativo del Museo de Arte Colonial de la Universidad Nacional de Colombia al Ministerio de Educación Nacional adscrito a la división de divulgación cultural; asumiendo la dirección Luis Alberto Acuña. En esta etapa la colección sigue creciendo, aunque desaceleradamente<sup>14</sup>, bajo la misma lógica y con los mismos mecanismos establecidos hasta entonces, compra y donación; así como la gestión de recursos privados y de la Fundación Amigos del Museo.

Con la creación de Colcultura en 1968 bajo el gobierno de Carlos Lleras Restrepo, como una entidad descentralizada adscrita al Ministerio de Educación Nacional; se le da un vuelco a la política pública cultural del país y se abre un nuevo capítulo para la historia de los museos.

Los museos de Colcultura conforman una división que depende administrativa y funcionalmente de la subdirección de Patrimonio cultural dedicho organismo estatal.<sup>15</sup>

Se organiza un sistema de museos conformado por Museo Nacional, *Museo de Arte colonial*, el 20 de Julio, Juan del Corral en Santa fe de Antioquia, el antropológico y etnográfico de Bogotá y los parques arqueológicos de San Agustín y Tierradentro. Se visibilizan las necesidades y requerimientos de las Instituciones museales a nivel profesional, administrativo, teórico y presupuestal. Relacionado igualmente con lo que ocurre a nivel internacional como la formación de ICOM, la mesa de Chile de 1972<sup>16</sup> y todos los debates que se han generado sobre asuntos técnicos y teóricos.

En este periodo la colección presenta un muy bajo crecimiento y se concentran esfuerzos en organizarla, registrarla y generar condiciones de conservación óptimos

---

<sup>13</sup> Se finaliza todo el proceso el 7 de febrero de 1955.

<sup>14</sup> Se anexan los cuadros de análisis cuantitativo de la conformación de la colección.

<sup>15</sup> Gil Tovar, Francisco. Estudios sobre los museos. 1 de septiembre de 1980. Caja 41. Carpeta 622. Archivo Histórico del Museo de Arte Colonial (AHMAC)

<sup>16</sup> En el AHMAC se encuentran diversos documentos de estas reuniones así como documentos emitidos por organismos como ICOM sobre conservación, registro y catalogación, educación en museos, etc.

desde la conservación preventiva. Para ello se gestiona la adecuación de las instalaciones del museo, se implementan protocolos de registro como las *fichas de Colcultura*, en las cuales las piezas son descritas y se les da un número desde su ingreso al museo. Se inician investigaciones sobre la colección analizándolas a la luz de nuevas miradas teóricas, y se construye un guion curatorial que narré la Historia colonial<sup>17</sup> implementando dispositivos museográficos que permitan acercar al público a entender la colección y su importancia.

Con la Constitución Colombiana de 1991 cuando en el artículo 8 se dice que:

Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación.

Y más adelante, en el artículo 70 se aclara que:

El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.

Se relaciona la construcción de nación y el ejercicio de la ciudadanía, reconociendo la diversidad étnica y cultural de la población que habita el territorio nacional. Es decir, que dentro de la legislación colombiana la cultura se asume como un derecho.

---

17 En este periodo la participación de Francisco Gil Tovar me parece relevante ya que se encuentran varios documentos de su autoría en el AHMAC en donde se plantea la necesidad de darle a la colección otras miradas diferentes a las de Obras de arte.



Desde esa postura se inicia el proceso para constituir y elaborar la Ley de General de Cultura que da como resultado La ley 397 de 1997<sup>18</sup>, con la cual se da origen al *Ministerio de Cultura*, siendo esto un gran avance desde la madurez del aparato administrativo del estado; ya que se percibe al sector cultural como un sector independiente al de educación, al que tradicionalmente estaba adscrito.

Es en esta última fase en la que se encuentra el *Museo Colonial de Bogotá*, por ello se han emprendido varias acciones como la creación del guion museológico, la participación en el fortalecimiento de la Red de museos y la necesidad de renovar su guion curatorial.

Esto último, ha requerido de un debate profundo sobre la forma de incluir las diferentes miradas y experiencias de los colombianos, a partir de la revisión de la historia y de la incorporación de nuevos estudios sobre el periodo colonial.

De tal forma que en los últimos años la colección ha aumentado lentamente<sup>19</sup> para generar, por una parte un conocimiento profundo por medio de la catalogación que le permita analizar e incorporar esos nuevos discursos, identificando donde se encuentran los vacíos y potencialidades narrativas de las piezas y el dialogo entre ellas. Por ejemplo, se han incorporado las investigaciones sobre el uso de la imagen en el periodo colonial, a partir del cual se han creado categorías de análisis incorporadas en la Base de Datos 2013 y se han realizado exposiciones temporales.

Por otra parte, se ha implementado el programa *Colecciones Colombianas* para poder tener mejor acceso a la información de forma clara, organizada y estandarizada de cada una de las piezas. Cabe destacar que para efectuar esta migración de la información fue indispensable el uso de las fichas de Colcultura, en donde se encontraban datos importantes de las piezas. Dos procesos necesarios

---

<sup>18</sup> Modificado por la Ley 1185 de 2008.

<sup>19</sup> Se han comprado piezas a coleccionistas particulares o anticuarios en los años 2011, 2012 y 2013. Se ha utilizado la figura del comodato para exposiciones temporales y realizado acuerdos de intercambio de servicios a cambio de préstamos.

en la construcción del nuevo guion museográfico para cumplir con la misión del museo enmarcada en la Ley general de cultura.

Conclusiones.

Ordenar la colección de una forma sistematizada y digitalizada por medio de categorías de análisis obedece a una interpretación de la globalidad de las piezas que la conforman y contribuye a organizar de forma jerarquizada la información permitiendo a largo plazo optimizar recursos. En este caso, la construcción de la *Base de Datos 2013* sirve no solo para planear la exposición de larga duración, también contribuye a visualizar temáticas o exploraciones diferentes sobre la colección para futuras exposiciones temporales. De igual forma es un punto de partida para crear una política de adquisiciones que responda a los intereses misionales del Museo: a determinar donde se encuentran los vacíos discursivos de la colección para poder resolverlos, a identificar las limitaciones y las potencialidades de la colección.

Permite estudiar la colección para comunicar y generar un pensamiento crítico sobre el periodo colonial que le dé cabida a la pluralidad cultural del país, incluyendo nuevos públicos que hasta ahora han sido *no públicos*.

Sugerencias desde la Museología y la Gestión del Patrimonio.

Es importante generar una expectativa sobre el cambio del guión curatorial integrando las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

El guión curatorial base de la exposición de larga duración del museo debe ser flexible y abierto a cambios, para poder jugar con el espacio limitado del museo y para generar curiosidad sobre los visitantes de tal forma que regresen.

La exposición de larga duración debe tener la capacidad de comunicar y dialogar con los diferentes públicos, eruditos o público escolar de las diferentes edades.

Una parte muy importante del guion curatorial es la selección y descripción de piezas, de tal forma que dialoguen entre ellas, generen transiciones y tengan la capacidad de comunicar.

El énfasis de la investigación actual se hace en el estudio de la iconografía; sería interesante incorporar otro tipo de análisis para potenciar toda la colección. Y sería muy interesante utilizar la imagen y los códigos que tiene la pintura y la escultura del periodo colonial para acercar a los visitantes, incluso con el uso de TIC,s.

Integrar en el guión curatorial y en la exposición de larga duración la arquitectura y elementos como el Mono de la Pila.

Anexo 1. Informe preliminar de la Pasantía.

La colección del Museo Colonial de Bogotá está integrada por piezas de diferentes materiales, predominando las pinturas de caballete seguido de las esculturas y tallas en maderas. Existe una colección de Platería representativa de la época colonial, así como muebles y textiles, como lo indica el cuadro 1.

**CUADRO 1**<sup>20</sup>

TÉCNICA	CANTIDAD	TÉCNICA	CANTIDAD	TÉCNICA	CANTIDAD	TÉCNICA	CANTIDAD
Caballete	302	Atriles	2	Vidrio	12	Espejos	13

---

<sup>20</sup> Los cuadros y gráficos presentados pertenecen al informe previo del guión museológico del Museo Colonial por Diana Galindo.

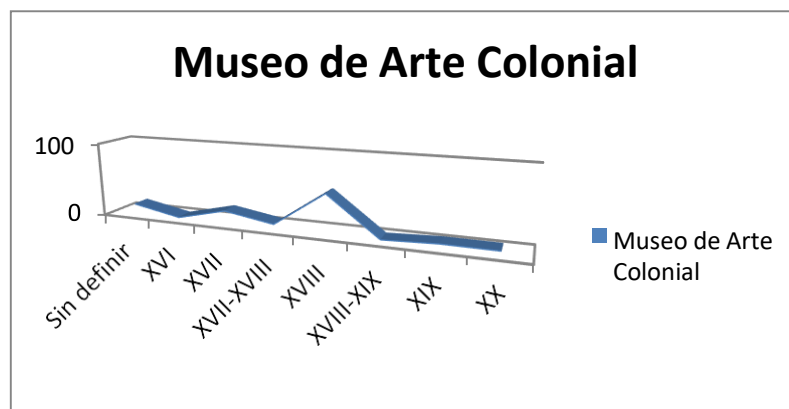
Textiles	10	Cruces	4	Porcelana	7	Repisa	1
Escultura	202	Artesa	1	Cerámica	27	Retablos	24
Marcos	308	Taburetes	5	Vestuario	10	Lámparas	9
Talla ornamental	100	Bargueños	21	Ornamentos	34	Mesas	28
Litografías	4	Baúles	1	Armas	4	Fresquera	2
Líticos	27	Camas	2	Impresos	12	Reloj	3
Acuarelas	1	Cofres	10	Manuscritos	18	Sillas	22
Dibujos	106	Consolas	16	Orfebrería	2	Sillones	66
Pasteles	1	Bancos	1	Numismática	54	Sofás	10
Grabados	17	Platería	246	Armarios	1	I. Musical	4
Arcas	12	Metalistería	205	Vitrina	1		

Así mismo en la colección existe una muestra representativa de la obra del maestro Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, pintura y 106 dibujos de estudios. Y en menor medida de otros maestros anteriores y contemporáneos a él, como Gaspar de Figueroa y Baltazar Vargas de Figueroa. En escultura existe una pequeña muestra de las diferentes escuelas quiteña, neogranadina, santafereña, boyacense, flamenca, etc.

Como lo indica el cuadro 2 en su mayoría las piezas pertenecen al periodo comprendido entre el siglo XVIII y principios del siglo XIX y una baja concentración

de las existencias en la colección de piezas pertenecientes a los siglos XVI y XVII.

**CUADRO 2**



Sin definir: 13.5%

Siglo XVI: 0.8%

Siglo XVII: 17%

Siglo XVII-XVIII: 5.9%

Siglo XVIII: 53%

Siglo XVIII-XIX: 1.2%

Siglo XIX: 4.3%

Siglo XX: 4%

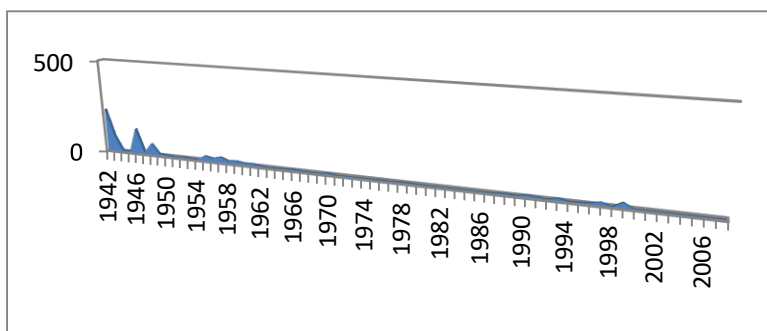
La colección del Museo ha sido estudiada, sin embargo, falta documentar y registrar las diferentes investigaciones de las que ha sido objeto y proponer otras que permitan seguir conociendo en profundidad sus orígenes, alimentando de esa forma no solo las lecturas que de ella se puedan hacer para conformar el guion curatorial para la exposición de larga duración sino la planeación del plan anual de exposiciones temporales e itinerantes y conformar una política de adquisiciones.

Actualmente se encuentra en sala 298 piezas según último dato, 1562 en reserva y 16 en préstamo. Estos datos son registrados según movimiento en el programa Colecciones Colombianas, el cual presenta algunos problemas para su uso y accesibilidad.

- Expuestas: 298
- Reserva: 1562
- Préstamos: 16 (2.012)

- Robo: 2 recuperadas
- Dadas de baja:

Incremento de colecciones:



La imagen muestra la adquisición de piezas como una de las actividades principales que el Museo Colonial adelantó inicialmente; entre 1942 y 1958<sup>21</sup> existió una gestión por parte de la dirección del museo para acrecentar la colección por medio de diferentes mecanismos donación de obra, donación de recursos (amigos del museo), alianza con empresa privada o compra. Posteriormente, por problemas de presupuesto y dificultades generales en el acceso al patrimonio colonial, se adquieren pocas piezas, conservándose el mismo ritmo de adquisiciones de 2006 hasta la fecha.

A partir del panorama desglosado sobre la colección del museo colonial se está trabajando puntualmente sobre la investigación del origen de las piezas, ya que esta información se encuentra desagregada, no sistematizada, ni digitalizada. El propósito final de esta actividad es poder contar de forma ordenada con más información sobre la colección de tal forma que sea más fácil determinar que piezas se seleccionan para la puesta en el espacio del guion curatorial renovado propuesto,

---

<sup>21</sup> Periodo que coincide con el que el Museo perteneció a la Universidad Nacional y por tanto al Ministerio de Educación.

así como determinar una política de adquisiciones que permita ver donde existen vacíos entre el discurso y la capacidad real de la colección<sup>22</sup>.

Para ello anexo la base de datos suministrada por el curador del museo sobre la que se encuentra trabajando todo el equipo, y en este caso se enfoca sobre el origen de las piezas. Si bien la colección está conformada principalmente por cuatro colecciones Pardo, Argaez, Marroquín y amigos del museo, no existe información detallada del origen o contexto previo de las piezas.

En este momento la base de datos se encuentra con un cincuenta por ciento de la información del origen de las piezas, específicamente pintura y escultura, sin embargo simultáneamente se ha recolectado información sobre platería, muebles o textiles que generalmente acompañaban las donaciones o compras en bloque.

En muchos casos los nombres de las obras actualmente no coinciden con los nombres que recibían antes por la descripción somera o el conocimiento poco profundo sobre iconografía, por tanto, se requiere de hacer unos comparativos o revisiones gráficas. Es importante resaltar que para la remodelación de 1982 se hizo un inventario del cual se ha obtenido información, así como de los libros de contabilidad y catálogos del museo. En este momento se encuentra en curso la revisión de la parte del archivo histórico del museo en donde se encuentra información pertinente en la investigación.

---

<sup>22</sup> Cabe anotar la investigación que lleva acabo el equipo curatorial sobre iconografía y tipología de la colección de pintura y escultura.

## **ESTANCIA. MUSEO CASA COLONIAL-PAMPLONA. AREA GENERAL**

Desde el momento en que se hizo la estancia en este espacio Museal hasta el día de hoy, no se han puesto en practica las sugerencias surgidas de esta actividad. El museo ha pasado por varias administraciones y en este momento se encuentra bastante abandonado, por falta de presupuesto e interés.

### **Misión, Visión y objetivos.**

#### La Misión.

La Misión da cuenta de la razón de ser de una organización. Lo que le permite existir y lograr su sostenibilidad o rentabilidad.

La Misión describe el propósito general de la organización; describe el hoy de la organización: el propósito central para el que se crea.

La Misión describe la singularidad de la organización y, por regla general, consta de 3 elementos:

- 1) Descripción de lo que la empresa es y hace en el entorno o sistema social en el que actúa.
- 2) Determina el destinatario del esfuerzo, el target, el mercado objetivo.
- 3) Indica la particularidad, lo singular de la organización, el factor diferencial.

El *Museo Casa Colonial de Pamplona* es una Institución museal de carácter público; enfocada en la investigación y difusión de los procesos históricos de la ciudad de Pamplona dentro del contexto regional y nacional; a partir de la cultura material.

El Museo se constituye en un espacio abierto, de encuentro e interacción entre los ciudadanos, que contribuye a la transformación social del país en el posconflicto desde la democracia cultural.

#### La Visión.

Escenario futuro de resultados.

#### **Características:**

Futurista (Proyección a un tiempo determinado: corto, mediano o largo plazo)  
Clara y visible (precisa)  
Audaz (soñar, imaginar)



Tipos de visión:

Cuantitativa

Competitiva

Superlativa (quiero ser el líder, el número uno, el mejor). EJ. General Motor: “Liderar la industria en la propulsión de combustible alternativo”

*El Museo Casa Colonial de Pamplona se proyecta hacia el año 2030 como un espacio cultural activo y abierto a la ciudadanía, liderando en la región la política pública cultural encaminada a fomentar el debate regional sobre el desarrollo integral y el cambio social que requiere el país en el postconflicto.*

Los Objetivos.

### **Objetivos estratégicos.**

Expresan lo que se busca lograr a largo plazo, orientados las metas o propósitos de futuro, que se traza una organización en un plazo entre 1, 5 o 10 años, aproximadamente.

Son estratégicos, porque responden a las acciones que deben realizarse para dar cumplimiento a la misión y la visión de la organización.

Apuntan al futuro y son de carácter general y abarcante, por ello hay que distinguirlos de los objetivos tácticos y operativos.

*El Museo Casa Colonial de Pamplona, será un espacio cultural reconocido regionalmente por su compromiso con el liderazgo e innovación de las políticas culturales del municipio.*

### **Objetivos tácticos (metas anuales)**

Son metas o propósitos a menor tiempo, pero en línea con el logro de los objetivos estratégicos. Expresan los resultados anuales que se esperan. Se definen al interior de los objetivos estratégicos, por área o departamento de la organización.

*El Museo Casa Colonial de Pamplona aumentará y diversificará los públicos a los que atiende durante el año 2023.*

### **Objetivos operativos (acciones)**

Definen metas o propósitos particulares, que deben alcanzarse antes de lograr el cumplimiento de los objetivos tácticos. Pueden comprender acciones como formular

o diseñar; fortalecer o consolidar; implementar o ejecutar; desarrollar o avanzar; supervisar o evaluar.

Son establecidos por las áreas y departamento de la organización.

El *Museo Casa Colonial* de Pamplona, buscará alianzas estratégicas con otras empresas y museos de la ciudad o de la región.

El Museo Casa Colonial de Pamplona, realizará un estudio de públicos para lograr aumentar el número de visitas mensuales.

El Museo Casa Colonial de Pamplona, construirá una política de colecciones.

El Museo Casa Colonial de Pamplona, construirá una política de conservación y prevención de sus colecciones.

Organigrama actual.



Organigrama posible o ideal.



Reseña Histórica del Museo Casa Colonial de Pamplona.

El *Museo Casa Colonial de Pamplona*, tiene aproximadamente 65 años de estar funcionando como Institución Museal al servicio del desarrollo cultural en la región noroccidental de Colombia. Ha vivido un proceso de adaptación a los cambios y retos del sector en cada época, de cara a las realidades económicas, políticas y sociales de la región y el país.

Fue creado en Noviembre de 1960, por medio de la ordenanza departamental número 46 y sus funciones fueron reglamentadas posteriormente por el decreto 316 del 23 de junio de 1961.

“Artículo 1. Créase la “Casa Colonial” en la ciudad de Pamplona.

Artículo 2. La “Casa Colonial” de Pamplona tendrá las siguientes dependencias.

- a. Arqueología
- b. Antropología
- c. Arte colonial
- d. Biblioteca y sala de música
- e. Administración”

Este museo, al igual que otros a nivel nacional, hace parte de la generación de espacios de construcción y fortalecimiento de una identidad nacional y regional

inmersa dentro de la política cultural del periodo presidencial de *Alberto Lleras Camargo* y su vinculación al proyecto político para América Latina de la *Alianza para el Progreso*<sup>23</sup>, liderado por *Estados Unidos de América* en cabeza de su presidente *Jhon F. Kennedy*.

Política que dio como resultado la creación, en el año 1968, del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), adscrito administrativamente al Ministerio de Educación de Colombia hasta el 7 de agosto de 1997 cuando desaparece con la creación del Ministerio de Cultura.

El *Museo Casa Colonial de Pamplona*, abrió sus puertas al público en general, a partir de su apertura el 25 de febrero de 1962, tras un evento privado al que asistió el entonces presidente *Alberto Lleras Camargo*<sup>24</sup> y las autoridades civiles, militares y eclesiásticas de la región y el municipio.

Según el decreto anteriormente mencionado el *Museo Casa Colonial de Pamplona* fue creado con los siguientes fines:

1. Dirigir y coordinar las actividades artísticas escolares en la ciudad
2. La formación de un centro cultural de primera magnitud
3. Orientar las campañas de rescate a los objetos y sitios artísticos en el Departamento.
4. Centralizar piezas del Museo existentes en el Departamento; procurar su conservación y adelantar su estudio.
5. Divulgar los valores artísticos del departamento.
6. Servir de centro de estudios de alta cultura.

---

<sup>23</sup> programa de ayuda económica, política y social de EE. UU. para América Latina efectuado entre 1961 y 1970. Su origen está en la propuesta oficial del presidente John F. Kennedy, en su discurso del 13 de marzo de 1961 ante una recepción en la Casa Blanca para los embajadores latinoamericanos. El discurso fue transmitido por la Voz de América en inglés y traducido al español.

La Alianza para el Progreso duraría 10 años. Se proyectó una inversión de 20.000 millones de dólares. Sus fuentes serían de los EE.UU. por medio de sus agencias de ayuda, las agencias financieras multilaterales (BID y otros) y el sector privado canalizados a través de la Fundación Panamericana de Desarrollo. pero el programa fracasó debido a que, tras el asesinato de Kennedy, sus sucesores limitaron la ayuda financiera estadounidense en América Latina, prefiriendo acuerdos bilaterales en los que primaba la cooperación militar.

<sup>24</sup> (Alianza para el progreso, primer presidente tras el frente nacional.)

Desde esta fecha, hasta el día de hoy, sus instalaciones se ubican dentro de las cuadras originales de la demarcación colonial típicamente española; es decir, en el declarado Monumento Nacional, mediante decreto número 264 del 12 de febrero 1963, el cual en 1994 se reglamenta a través de la resolución 030 de ese año; hasta instituirse como Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional y actualmente Centro Histórico, debiendo generar el Plan Especial de Protección PEP, el cual se encuentra en etapa de diagnóstico.

Por lo tanto, el inmueble localizado en la calle 6 Número 2-56 en el barrio “El Carmen” es una casa de habitación típica de finales del siglo XVII, propiedad del Municipio de Pamplona desde 1974 y destinado exclusivamente a ser Casa colonial o Casa de la Cultura. Dicho inmueble tiene un gran valor histórico y patrimonial como huella de las técnicas utilizadas y formas de habitar de dicha época, ya que, su arquitectura conserva un gran porcentaje de la estructura original, como el zaguán, algunos de los ventanales, el piso elaborado en arcilla y ladrillo, pisos exteriores en piedra picada, pilares y techos en madera y teja de barro cocida y muros en tapia pisada.

En el año 2008, la edificación fue intervenida para su adecuación y mantenimiento, por la arquitecta María Teresa Vela Vicini, por un costo de 390.617.778,15 pesos colombianos; cumpliendo con los requisitos y protocolos que le impone el ser parte de un bien de interés nacional. Aunque el Plan Básico de Ordenamiento Territorial PBOT del municipio de Pamplona se encuentra en proceso de formulación y el Plan Especial de Protección PEP del Centro Histórico de la ciudad de Pamplona está en etapa de diagnóstico, pensando en el futuro y la proyección de la ciudad, se tuvieron en cuenta los requerimientos, necesidades y directrices técnicas emanadas a nivel nacional.

En los años noventa, la Casa Colonial de Pamplona entró en un proceso de descentralización del orden departamental, al igual que otras casas de la cultura

como las de Chinácota, Ocaña, y Convención, las cuales dependían del Instituto de Cultura del Norte de Santander. Por tanto, actualmente es administrado y depende financieramente de la Secretaría de Cultura del municipio, la cual, a partir de la entrega del inmueble restaurado, quedó ubicado en las instalaciones del Museo.

A partir de la descentralización de la Institución museal, se vivió un período comprendido entre los años 2006 a 2008, de auge en cuanto a las actividades que se emprendieron y a la cantidad de público atendido, ya que logró convocar a la población estudiantil a través de proyectos como Mi colegio, tu museo; mi Museo, tu Casa; exposiciones en sitios abiertos; La exposición temporal Arqueológica, Paleontológica y de Arte Rupestre en Norte de Santander, la cual es parte de la exposición itinerante Raíces Prehispánicas de Norte de Santander, y otras iniciativas como el mes del Museo en Pamplona, o el programa, El museo va a la escuela, la escuela va al museo. Iniciativas todas, encaminadas a seguir cumpliendo con la Misión y los objetivos para los que fue creado el Museo.

La Historia de la colección con la que cuenta el museo, es en sí misma, parte de la narración y transcurrir de la Institución. Esta ha tenido períodos en que se ha incrementado y períodos en que se ha detenido el proceso de adquisición, e incluso períodos en que algunas piezas se han perdido debido a la falta de administración por no contar con los recursos necesarios para protegerla debidamente.

Desde el inicio se hizo una agrupación temática, básicamente dividiéndola en cuatro tipos de colecciones: la Histórica de Pamplona, la arqueológica de la región, la antropológica de la región y la de arte local. Sus orígenes son múltiples. Inicialmente fue constituida por piezas existentes y a cargo del Instituto de cultura departamental y de la recopilación del sabio eudista Enrique Rochereaux. Otras fueron parte de donaciones de personas naturales, que en su momento consideraron que esos objetos eran parte indispensable del discurso del museo. Por ejemplo, tras la muerte en el 2004, del artista plástico pamplonés Eduardo Ramirez Villamizar, su familia

donó la colección privada de precolombinos y líticos debidamente catalogados e inventariados por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH. De igual forma otras piezas entraron como comodato o préstamo, como el celebrado con el Seminario Arquidiocesano de Pamplona en mayo de 1967. De igual forma algunas piezas de la colección han sido dadas en préstamo para exposiciones temporales en otros museos de la ciudad como El Museo Arquidiocesano de Arte Religioso de Pamplona.

Sin embargo, a lo largo del tiempo y de las sucesivas administraciones, dado el bajo presupuesto con que ha contado la Institución, no se ha logrado estudiar ni catalogar todas las piezas. En el año 2005 hubo un estudio y catalogación de las piezas correspondientes a la colección de arqueología y etnografía, dentro del proyecto tal del Ministerio de Cultura de Colombia a través del Instituto Colombiano de antropología e Historia ICANH. Colecciones que ya habían sido estudiadas y catalogadas en los años noventa por la antropóloga María Cristina Mogollón Pérez, dentro del programa de registro de colecciones arqueológicas y antropológicas del ICANH<sup>25</sup>.

A su vez el guion curatorial con que inició el Museo, basado en la existencia de tres ejes temáticos: arqueología, antropología e historia; han permanecido en el tiempo, con algunos cambios al incluir en la colección piezas de arte contemporáneo de la región, pero se ha mantenido fiel al esquema más tradicional y cronológico. En el año 1995 se presentó una propuesta de renovación curatorial desde una perspectiva antropológica y educativa, pero esta no se llevó a cabo

“Durante sus inicios el Museo no ha sido intervenido en una forma técnica y científica por cuanto muchas de las piezas que lo conformaron y lo conforman actualmente... no se registraron en una forma metódica y

---

<sup>25</sup> Es importante resaltar que a partir de la Constitución de 1991 y la Ley de Cultura. Las colecciones antropológicas y arqueológicas son Patrimonio inalienable de la nación y por ende, los coleccionistas privados o instituciones son poseedores y cuidadores, pero no se consideran dueños, ya que estos bienes no son heredables, vendibles, etc.

ordenada, perdiéndose por tanto una serie de datos que son muy importantes y necesarios de reconstruir al abordar el trabajo de descripción de las mismas dentro de los parámetros de la museología moderna impartidos por el Centro Nacional de Restauración” Mogollón, María Cristina. 1995. Documento Propuesta renovación museográfica.

Y es solo hasta después de la restauración arquitectónica en 2008, que se realizaron algunos cambios referentes a la implementación de algunos dispositivos museográficos, buscando atender a los públicos escolares que visitaban el museo. Desde entonces el Museo Casa Colonial de Pamplona, ha permanecido estático en el discurso de identidad y construcción de ciudad.

A nivel de Catalogación, el Museo ha tenido contacto con los diferentes sistemas de catalogación que se han querido implementar en el país; inicialmente el Banco de Datos del Centro Nacional de Restauración basado en criterios científicos. Encaminado a servir como insumo para las investigaciones científicas y hacer parte del Sistema Nacional de Información Cultural (S.I.M.I.C), programa adelantado por el entonces Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) hasta 1997<sup>26</sup>, que buscaba

---

<sup>26</sup> Las metas de Mincultura. Estas son las cabezas del Ministerio y sus funciones fundamentales: Dirección de Patrimonio -Determinar las prioridades de valoración y conservación del patrimonio que tiene el país.

-Realizar una gran campaña para que los colombianos valoren y respeten el patrimonio como un hecho fundamental para la vida.

Dirección de Fomento -Consolidar el Sistema Nacional de Cultura fortaleciendo los fondos mixtos y los consejos regionales.

-Concientizar a los dirigentes en las regiones, municipios, distritos y gobiernos departamentales, sobre la importancia que los cargos culturales sean ocupados por personas verdaderamente expertas, que representen a la comunidad artística.

-Capacitación para la gestión cultural.

-Museo Nacional -Se continuará el plan a 30 años que en estos momentos tiene el Museo Nacional, con miras a su ampliación definitiva. El Museo Nacional será la cabeza del Sistema Nacional de Museos de Colombia. Habrá un equipo de trabajo que asesorará a los diferentes museos de las regiones y municipios del país.



apoyar la gestión cultural de las regiones. Colcultura posteriormente fue transformado en el Ministerio de Cultura de Colombia, como una cartera independiente.

En el año 2005, se realizó un nuevo estudio y catalogación de las piezas mediante las fichas del ICANH y a partir del año 2004 se inició la implementación del registro y catalogación de las piezas según el programa Colecciones Colombianas del Ministerio de Cultura

En los últimos tiempos, el Museo de la mano del Instituto de Cultura de la ciudad, ha liderado proyectos culturales tendientes a fortalecer los procesos culturales de la comunidad pamplonesa y de la región. Por ello ha contado con proyectos como la Escuela de Patrimonio, proyecto cultura de paz, y ha generado una agenda que atiende diferentes sectores y comunidades de las áreas rural y urbana.

De igual manera ha liderado procesos de fortalecimiento y asociación del sector cultural y museal, como son la Fundación de Corpatrimonio en el 2007, una corporación sin ánimo de lucro para la recuperación del patrimonio de Norte de Santander, que integraba intereses de museos de la región como el Museo de Arte Religioso, Museo Anzoátegui, Museo Ramírez Villamizar, Casa Natal del General Santander, Complejo histórico de Ocaña, Museo del Táchira y la red de Museos del Táchira, en donde se planteaban los principales inconvenientes y retos del sector. Tal iniciativa no logró concretarse en proyectos reales, pero dio inicio a la red departamental de museos y fortaleció el trabajo asociado y cooperativo del sector museal en la ciudad de Pamplona, actualmente llamada Red de Museos de Pamplona, la cual trabaja de la mano de las políticas culturales del Ministerio de Cultura de Colombia, con el plan de Fortalecimiento de Museos, con las políticas públicas culturales del departamento y del municipio.

Los retos que tiene el Museo Casa Colonial de Pamplona, van de la mano de los retos que tiene todo el sector cultural del país, de cara a la realidad histórica y social

tras un conflicto de larga duración, ya que estos espacios, son los llamados a construir y generar espacios de discusión y encuentro entre los sectores sociales que han estado inmersos en el conflicto, así como a darle cabida a los sectores sociales que han quedado rezagados y que no han encontrado otros espacios para mostrar sus manifestaciones culturales y creaciones.

El Museo Casa Colonial de Pamplona, se puede categorizar como un Museo de Ciudad, teniendo en cuenta las particularidades de esta ciudad; los públicos y no públicos con que cuenta, para lograr una verdadera identificación de todas las comunidades que integran la vida social y cultural del municipio.

El Museo Casa Colonial junto con la Secretaria de Cultura, tienen el reto de mostrar que dentro del Desarrollo de la ciudad son epicentro, eje articulador y transversal a otras temáticas, para concretar un nuevo proyecto real de ciudad.

## TRABAJO CONCEPTUAL.

### Marco teórico.

A continuación se presenta el análisis sobre los Museos locales en la ciudad de Pamplona, está basado en tres teorías que, aunque provienen de diferentes disciplinas; como son la Economía, la Historia y la Museología; logran entrelazarse y ser útiles herramientas conceptuales para abordar el tema.

### Desarrollo.

La primera es la teoría sobre el *Desarrollo*<sup>27</sup> propuesta por *Amartya Sen*<sup>28</sup>, quien propone una lectura diferente a lo que hasta entonces se había pensado sobre lo que es el *Desarrollo* en términos clásicos.

El concepto de desarrollo ha sido muy importante para la construcción de los proyectos nacionales de las potencias mundiales o regiones centrales dentro del Orden Mundial y en ese mismo sentido, los demás países han tenido que plantearse qué es el Desarrollo para ellos. Y por tanto se han enfrentado a la disyuntiva de aceptar o rechazar una posición en el mundo, según lo que se entienda por ese concepto desde la teoría dominante. Estas diferentes posturas sobre el Desarrollo, arrojan lecturas históricas y explicaciones muy diversas sobre las realidades de los

---

<sup>27</sup> Uribe Mallarino. Consuelo. Un modelo para armar. Teorías y conceptos de desarrollo. Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú. 2008.

<sup>28</sup> Economista indio de etnia bengalí. En 1998 fue laureado con el Premio del Banco de Suecia en Ciencias Económicas en memoria de Alfred Nobel. En 2021 obtuvo el Premio Princesa de Asturias de Ciencias Sociales.

países clasificados como tercermundistas, subdesarrollados, en vías de desarrollo, entre otras denominaciones, que buscan entender el panorama mundial como consecuencias del sistema económico. Así mismo, le han aportado a la humanidad una ruta de acción o una respuesta a la búsqueda de mejorar las condiciones de vida de la humanidad.

En este sentido podemos analizar rápidamente, las propuestas sobre el desarrollo vinculada al crecimiento económico. *Schumpeter*<sup>29</sup> fue uno de los primeros economistas en hablar de desarrollo “...concibió el desarrollo como el logro de empresarios que remueven este estado de equilibrio en un proceso de destrucción creativa. Las características que acompañan al empresario son la imaginación, la autoridad, la visión del futuro y el liderazgo, todo lo cual lo convierte en promotor del desarrollo” (Mallarino, pág. 50) en tal sentido se afirma que son los empresarios los que producen el desarrollo por su liderazgo, emprendimiento e inversión. Son los empresarios los que dinamizan la economía de un país y proporcionan su crecimiento de la mano del sistema financiero que proporciona el capital para que suceda.

En los años 30 tras la crisis económica por la caída de la bolsa de valores de Nueva York, toma fuerza la teoría propuesta por *John Keynes*, que considera que una economía sana debe tener un equilibrio entre ahorro e inversión y es necesario que el estado intervenga. En cuanto al desarrollo, los países se desarrollan no solo por

---

<sup>29</sup> (1883-1950) nacido en República Checa, fue un reconocido economista y politólogo austro-estadounidense. Su obra estuvo marcada por el estudio de la innovación y su impacto en los ciclos económicos.

el entusiasmo de los empresarios, sino que la figura del estado es vital en la regularización y planeación macroeconómica para que funcione.

“A partir de los años sesenta, pero sobre todo a partir de los setenta, la teoría económica da un marcado giro hacia el uso de herramientas matemáticas, modelos y gráficos para expresar los fenómenos económicos” (Mallarino. pág -55)

El economista Simon Kuznets desarrolla la metodología de las *cuentas nacionales*, en donde uno de los indicadores más importantes es el *Producto Interno Bruto PIB* de un país, este es un indicador que mide todo lo que un país produce en un lapso de tiempo. Para nuestro análisis, este se convierte en una metodología aceptada por la mayoría de países para medir el grado de desarrollo de un país “A *Kuznets* le debemos también el desarrollo de medidas de desigualdad del ingreso, como la llamada Razón de Kuznets, que es la proporción del ingreso de los más ricos con respecto a la proporción del ingreso de los más pobres, tomando como referencia dos grupos de población de tamaño similar” (Mallarino p-57)

Durante el periodo de posguerras se produce un acercamiento de nuevo a las teorías clásicas, dando origen a la Economía neoclásica “La perspectiva neoclásica focalizó su atención en la toma de decisiones del ser humano, motivada por la maximización de las utilidades individuales y la minimización de los esfuerzos para obtenerlas” (Mallarino, p-69) dándole importancia a los modelos económicos matemáticos. De estos resaltaré el modelo propuesto por el premio nobel *Robert Solow* que considera a la tecnología como un factor crucial en el crecimiento económico de un país. Cuestión importante, porque al verlo con detenimiento, para

que ello ocurra se requiere que la clase trabajadora acceda a un nivel de calificación o educación de calidad. Con el tiempo este análisis se fue profundizando hasta el planteamiento formal de una categoría denominada Capital Humano, propuesta por *Gary Becker*<sup>30</sup> proveniente de la *Escuela de Chicago*. Esta teoría sigue enfocada hacia el crecimiento económico de una institución industrial o comercial; en la microeconomía de la era post industrial el capital humano es lo que da valor a una empresa, a través del capital intelectual con que cuenta para innovar, mantener relaciones con clientes o proveedores entre otras acciones.

“En la era de la información, el capital financiero deja de ser el recurso más importante de una organización. Otros activos intangibles e invisibles toman rápidamente su lugar ...Capital humano: es el capital de gente, talentos y competencias (habilidades). La competencia de una persona es la capacidad de actuar en diversas situaciones para crear activos, tanto tangibles como intangibles. No basta tener personas; se necesita una plataforma que sirva de base y un clima que impulse a esas personas y utilice sus talentos. De este modo, el capital humano consta sobre todo del talento y las competencias de las personas. Su pleno aprovechamiento requiere una estructura organizacional adecuada y una cultura democrática que lo impulse y no lo relega a un plano secundario. Nos referimos al capital intelectual”(Chiavenato. Pàg-46)

Se observa en este sentido que el personal y el desarrollo de capacidades aplicables al aparato industrial se conciben como valiosas dentro del sistema capitalista, a pesar de ser irracionales. Sin embargo, sigue pensándose de una

---

<sup>30</sup> Economista estadounidense y profesor de la Universidad de Chicago.

forma muy operacional y relacionada con la infraestructura organizacional que deja de lado la importancia de esas capacidades para un ámbito mas amplio que el meramente laboral e industrial.

Una de las teorías del desarrollo con mayor influencia en Estados Unidos y por tanto en América Latina, en los años sesenta, fue la de Rostow quien consideraba que todos los países pasaban por unas etapas que determinaban el desarrollo económico. Inicialmente todas las sociedades partían de sociedades tradicionales con métodos tradicionales de producción. En una segunda etapa, se forjaban las condiciones iniciales de progreso cuando esa sociedad tradicional estaba dispuesta a quebrarse por eventos externos e internos. Para Rostow, en Europa ello surgió a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII, con los adelantos de la ciencia moderna y el potencial en el aparato reproductivo que ello implicaba.

“se forman nuevos tipos de hombre de empresas dispuestos a movilizar ahorros y a correr riesgos en busca de utilidades o de modernización. Aparecen bancos y otras instituciones para el manejo del capital. Aumentan las inversiones en el transporte, las comunicaciones y en las materias primas de interés económico para otras naciones. Se expansiona el campo de acción del comercio interno y externo. Y surgen aquí y allá, empresas manufactureras modernas que utilizan los nuevos métodos. Pero toda esta actividad camina a ritmo lento en una sociedad y una economía que se encuentra todavía caracterizada, principalmente por métodos tradicionales de baja productividad, por una estructura y valores sociales anticuados y por instituciones políticas de base regional formadas a su tenor” (Rostow, 1961. pág. 19)

La tercera etapa era la de la marcha hacia la madurez, el cual es un periodo de crecimiento, ahorro e inversión sostenida, donde la economía nacional encontraba su sitio dentro de la economía mundial. Esta etapa suponía la consolidación de un aparato industrial, unas condiciones técnicas y una vinculación al mercado. Para ello cada país debía cumplir con unos requisitos para pasar de una a otra. El autor, incluso, aproxima a 60 años en los que cada país dura transitando estas tres etapas. Para llegar a la cuarta “el consumo en masa” .

“A medida que las sociedades fueron alcanzando la madurez en el siglo XX sucedieron dos cosas: el ingreso per capital aumentó a tal punto que un gran número de personas alcanzaron un nivel superior de consumo que sobrepasó a los productos básicos: habitación, vestido y sustento y cambió de tal modo la estructura de las fuerzas del trabajo que incrementó la proporción de la población urbana en relación con la población total y más tarde también la proporción de la población empleada en oficinas o en labores fabriles calificadas conocedora y ávida de adquirir los beneficios de consumo de una economía madura” pág. 23

Por último, *Rostow* expone el ultimo estadio del desarrollo como Más allá del consumo y hace referencia a las sociedades como la de Estados Unidos, que se ve alterada en su comportamiento y gasto al estar dentro de un modelo que les proporciona seguridad económica. Por ejemplo, pueden optar por familias muy numerosas ya que pueden asumir los costos.

Esta corriente de pensamiento neoclásica le da el soporte teórico a los organismos supranacionales como el *Banco Mundial* BM o el *Fondo Monetario Internacional* FMI sobre su visión de desarrollo. La cual será aplicada, vía políticas internacionales a



los países “subdesarrollados” que requerían ayuda en el estadio uno, para poder generar desarrollo. La *Organización de Naciones Unidas* también retoma esta concepción visible en los Objetivos del milenio e incluso en los más recientes Objetivos de Desarrollo Sostenible. Paralelo a estas corrientes teóricas desde *Max Weber*<sup>31</sup> y hasta el *Foro Social Mundial*<sup>32</sup>, han surgido otras concepciones del Desarrollo, que le dan prioridad al tema cultural como una explicación más contextualizada y menos lineal sobre lo que es el Desarrollo y lo que entonces, se debería hacer para generarlo o estimularlo.

“También se le atribuye a Max Weber el haber llamado la atención sobre la relación entre la cultura y los valores adoptados por una cultura en particular, con respecto al desarrollo económico y social. En primer lugar, propuso que no todas las culturas tendrían posiciones socialmente aceptadas acerca de lo que es deseable en términos de producción económica y éxito social. Algunas valorarían más las actitudes religiosas, místicas y contemplativas, mientras que otras valorarían el trabajo que produce réditos e invitarían a la acumulación de capital.  
(Mallarino. p126)

En América Latina surgieron propuestas de cómo desarrollar la región desde sus propias realidades. Así, la teoría de la dependencia dio como resultado la conformación de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe CEPAL<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Max Weber fue un político, filósofo y economista alemán de finales del siglo XIX y principios del XX. Es un referente muy importante dentro de la filosofía ya que sus trabajos se constituyen en una corriente de pensamiento.

<sup>32</sup> El Foro Social Mundial es un encuentro anual que llevan a cabo miembros del movimiento por una globalización diferente, para organizar campañas mundiales, compartir y debatir temas de interés para la sociedad desde una perspectiva diferente a la hegemónica. Se presentó como un espacio de debate alternativo a las reuniones de las grandes potencias. La primera se realizó en Porto Alegre, Brasil en 2001.

<sup>33</sup> La CEPAL fue creada por la ONU en 1948, para impulsar el desarrollo económico de la región.

que propuso el desarrollo basado en la Sustitución de Importaciones. Y desde un modelo religioso teológico denominado Teoría de la liberación, se buscó el cambio social equilibrando el poder entre el norte y el sur a través de una apuesta política y social.

Como se evidencia, el concepto de Desarrollo pasó por varias etapas y la visión clásica y neoclásica fue la dominante. Sin embargo, con el paso de los tiempos el modelo más aceptado entró en crisis. Trabajos como los de *Immanuel Wallerstein*<sup>34</sup> que hablan de la pobreza y el subdesarrollo como parte del mismo proceso en otras regiones al que denomina sistema- mundo, deja claro que el sistema económico mundial es un todo, que genera riqueza y pobreza a su vez y por ello no va a ocurrir lo mismo en todas las regiones del mundo. La acumulación de capitales depende de la explotación de recursos, del control y del poder económico y político.

En este sentido se considera la propuesta de Amartya Sen, muy importante para el análisis aquí propuesto, ya que logra integrar en su propuesta de desarrollo no solo el crecimiento económico sino el desarrollo social y humano. *Sen* ve que este desarrollo humano no solo genera crecimiento económico en la industria sino desarrollo social en una comunidad, lo cual se percibe aún mas relevante y necesario, a largo plazo. No está mirando el desarrollo dentro del aparato industrial sino de una forma más amplia, que abarca múltiples facetas de la existencia humana.

---

<sup>34</sup> Immanuel Maurice Wallerstein nació en Nueva York un 28 de septiembre de 1930 y murió en Connecticut en 2019, fue un sociólogo y científico social histórico estadounidense que llegó a ser el principal teórico del análisis de sistema-mundo.

“El desarrollo es un proceso de expansión de las libertades reales de que disfruten los individuos. El hecho de que centremos la atención en las libertades humanas contrasta con las visiones más comunes de desarrollo.

En este enfoque, se considera que la expansión de la libertad es 1) el fin primordial y 2) el medio principal del desarrollo. Podemos llamarlos, respectivamente “papel constitutivo” y “papel instrumental” de la libertad en el desarrollo. El papel constitutivo de la libertad está relacionado con la importancia de las libertades fundamentales para el enriquecimiento de la vida humana. Entre las libertades fundamentales se encuentran algunas capacidades elementales como, por ejemplo, poder evitar privaciones como la inanición, la desnutrición, la morbilidad evitable y la mortalidad prematura, o gozar de las libertades relacionadas con la capacidad de leer, escribir, calcular, la participación política y la libertad de expresión, etc. Desde esta perspectiva constitutiva, el desarrollo implica la expansión de estas y otras libertades básicas. Desde este punto de vista, el desarrollo es el proceso de expansión de las libertades humanas, y su evaluación ha de inspirarse en esta consideración. (Sen, 2000, pág. 55).

Desde esta perspectiva del desarrollo, se le da relevancia no solo al aumento de la tasa de riqueza de un país sino a la posibilidad de que todos los miembros de la sociedad que lo conforman, tengan las oportunidades necesarias y suficientes de desarrollar sus capacidades, en las que se incluye el tema de la educación y de la cultura, como parte constitutiva e importante del desarrollo.

Esta teoría del desarrollo, influyó a partir de los años ochenta la política pública

de los países occidentales y así mismo la de los organismos internacionales que lo soportan; como las Naciones Unidas y los organismos dependientes como UNICEF o la UNESCO; de igual forma permean los Objetivos de Desarrollo Sostenible ODS, un conjunto de metas que se deben cumplir a 2030, para garantizar la existencia misma de la humanidad. Se generaron debates sobre cuáles deben ser las acciones que internacional y nacionalmente se deben llevar a cabo para modificar y poder responder a la posibilidad de *desarrollo* de los diferentes países.

Para *Sen* es importante también, el tema de la libertad, la justicia y el agenciamiento de las comunidades, ya que sin una participación activa de los sujetos de derecho, no podrá darse un real desarrollo.

“Lo relevante es, más bien, el grado en que el hecho de tener más libertad o más derechos aumenta la propia ventaja personal del individuo, que no es más que una parte de lo que está en juego. Nuestra tesis es que la importancia política de los derechos puede ser muy superior al grado en que el hecho de tener estos derechos aumenta la ventaja personal de los que los tienen. (ya que las libertades de las diferentes personas están interrelacionadas), y la violación de la libertad incluso es una transgresión de procedimiento a la que podemos tener razón en oponernos por ser algo malo en sí mismo. Existe, pues, una asimetría con otras fuentes de ventaja individual, por ejemplo, las rentas, que se valorarían en gran medida en función de lo que contribuye a las respectivas ventajas personales. La salvaguardia de la libertad y de los derechos políticos básicos tendría la prioridad de procedimiento que se deriva de esta importancia asimétrica” (Sen. Pag 88)

Hasta el día de hoy esta visión sigue teniendo un uso generalizado, especialmente

en los organismos internacionales que toman el índice de desarrollo humano IDH como un medidor de la situación de las comunidades en las diversas regiones del mundo. Aunque no está libre de críticas y detractores, esta visión del desarrollo integra el equilibrio entre el crecimiento económico y las posibilidades de que la mayoría de seres humanos podamos vivir con una calidad de vida adecuada, basada en acuerdos comunes ya que somos un sistema. Y a largo plazo los problemas que una comunidad alejada pueda tener: la falta de educación, el hambre de los niños, la contaminación de las aguas, la emisión de gases por las industrias o la falta de garantías para ejercer el disfrute de los derechos culturales; termina afectándonos a todos. Por solo citar unos ejemplos y ello debe tomarse en cuenta cuando hablamos de *Desarrollo*.

#### Cultura.

El segundo concepto es la cultura, que resulta útil para analizar el entorno de la sociedad, en donde los museos permanecen como instituciones culturales importantes. Sewell<sup>35</sup> hace un análisis de la categoría *Cultura*, que ha sido construida desde la Antropología para revitalizarla y resignificarla, mostrando el valor que tiene como categoría abstracta para el análisis de la sociedad.

“Lo social es terreno ontológico complejo e inescapable de nuestra vida en común como humanos. Se puede entender mejor como, primero, una red articulada y cambiante de prácticas semióticas (...) que, segundo, construye y transforma un rango de marcos físicos que simultáneamente proveen matrices para esas prácticas y constriñen sus consecuencias. (Sewell, 369)” *La Cultura* es al mismo tiempo una red de símbolos y significados como unas prácticas concretas; esta dualidad debe ser tenida en cuenta y diferenciarse al

---

<sup>35</sup> Willian Sewell es un académico estadounidense. Profesor Emérito de Servicio Distinguido Frank P. Hixon de Historia y Ciencias Políticas en la Universidad de Chicago.

utilizar dicha categoría. Por tanto, se le da una importancia a la *construcción cultural* que va generando una sociedad, la cual no es natural, sino que se forma y transforma en el accionar mismo de esa sociedad.

La *invención de la tradición*, concepto desarrollado por el prestigioso historiador británico *Eric Hobsbawn*<sup>36</sup> en el libro del mismo nombre, donde recopila varios trabajos de historiadores que estudian *la tradición* en Europa y cómo se va creando a la par de intereses sociales o políticos; resulta, entonces, vital para entender la cultura y su reproducción en el sentido que propone Sewell.

“...en la medida en que existe referencia a un pasado histórico, la peculiaridad de las «tradiciones inventadas» es que su continuidad con éste, es en gran parte ficticia. En resumen, hay respuestas a nuevas situaciones que toman la forma de referencia a viejas situaciones o que imponen su propio pasado por medio de una repetición casi obligatoria. Es el contraste entre el cambio constante y la innovación del mundo moderno y el intento de estructurar como mínimo algunas partes de la vida social de éste como invariables e inalterables, lo que hace que «la invención de la tradición» sea tan interesante para los historiadores de los dos siglos pasados... El objetivo y las características de las «tradiciones», incluyendo las inventadas, es la invariabilidad. El pasado, real o inventado, al cual se refieren, impone prácticas fijas-(normalmente formalizadas), como la repetición” (Hobsbawn y Terence. Pag 20)

Es decir, en las sociedades hay permanencias o cambios constantes en las prácticas culturales, pero todas son el resultado de una adaptación a los discursos

---

<sup>36</sup> Ernest Hobsbawm (Egipto, 9 de junio de 1917-Londres, Inglaterra, 1 de octubre de 2012) fue un historiador británico de origen judío. Considerado un «pensador clave de la historia del siglo XX».

que van surgiendo e implantándose en esa comunidad, con una intención identificable cuando se estudia con detenimiento.

”Las luchas simbólicas son siempre mucho más eficaces de lo que piensa el economicismo objetivista y mucho menos de lo que pretende el puro marginalismo social: la relación entre la distribución y las representaciones es al mismo tiempo el producto y el asunto en juego de una lucha permanente entre aquellos que, debido a la posición social que ocupan en ella, tienen interés en subvertir las distribuciones modificando las clasificaciones en las que aquellas se expresan y se legitiman o, al contrario, en perpetuar el desconocimiento, como conocimiento alienado que, al aplicar al mundo categorías impuestas por el mundo, aprehende el mundo social como mundo natural» Bordieu pág. 226, 2007, El sentido práctico.

Cada grupo social intentará mantener y reproducir sus prácticas y símbolos porque ayudan a legitimarse y a perpetuar su poder. La cultura es heterogénea y el resultado del conflicto social, por tanto, es susceptible de cambios permanentemente, tanto lo que se conoce como “alta” cultura hasta la “baja” cultura o popular. La diferencia de estas dos está relacionada precisamente con esas luchas sociales y la predominancia de un grupo social sobre el otro en un momento de la historia.

Aunque inicialmente puede entenderse con una connotación negativa de imposición de unos grupos sociales sobre otros, en el contexto de este trabajo, nos sirve para identificar que en cada momento de la historia ha existido una decisión consciente por algunos, de que prácticas o símbolos culturales permanezcan, sean reproducidos, se juzguen inferiores, desaparezcan o se entiendan de cierta manera.

El hecho de que en las colecciones de los museos existan ciertas piezas y otras no se conservaran o se omitieran de ese acervo, está relacionado precisamente con estos conceptos de la invención y la reproducción.

Y como lo veremos mas adelante, el Museo contemporáneo le apunta precisamente a rescatar y enriquecer las colecciones existentes -muchas formadas dentro de la idea más moderna e ilustrada- intentando de forma consciente darle espacio a esa heterogeneidad cultural. Y lo curioso es, que aún seguiremos en la misma dinámica de invención propuesta por Hobsbawn y de reproducción desde Bordieu, dejando huella de lo que en este momento priorizamos o pensamos como sociedad, nuestras problemáticas, preocupaciones, metas, entre otras y ello es precisamente lo que hace que los museos cobren importancia aún hoy, cuando la misma sociedad ve la necesidad de crearlos en donde exista ese vacío. Los museos son documentos históricos de una comunidad.

Es clave resaltar, la importancia que tiene la Política Publica cultural para posibilitar el real impacto del tema cultural en el desarrollo de un país o ciudad. Tema que muchas veces escapa a los gestores culturales y queda en manos de políticos o administradores ajenos a las cuestiones teóricas. Un ejemplo relevante, de esta situación la plantea Jorge Orlando Melo en su artículo Economía, cultura y mecenazgo<sup>37</sup> cuando dice que:

---

<sup>37</sup> Conferencia leída en el seminario *Economía y Cultura*. Bogotá, mayo de 2000. Publicada en: "Economía y cultura: La tercera cara de la moneda", Convenio Andrés Bello, Bogotá, 2001.



“¿Qué interés puede tener analizar las relaciones entre economía y cultura? Desde el punto de vista de los economistas la pregunta es superflua: la cultura, como cualquiera de los productos y servicios que se transan en una sociedad monetarizada, tiene costos, productores y consumidores, y debe medirse y cuantificarse...Sin embargo, no existe consenso similar acerca de un punto esencial: el de la financiación de la cultura y en especial el papel que pueda corresponder al Estado en su sostenimiento. Para algunos economistas, no existen razones adecuadas para impedir que las preferencias de los consumidores, expresadas en el mercado, mediante la compra de entradas a los espectáculos o eventos culturales o mediante la adquisición de obras de arte o de productos industriales que las incorporen, como libros o discos, determinen que bienes culturales se producen<sup>38</sup>. .. Esta posición contradice en forma muy drástica la percepción usual, sobre todo en nuestros países, acerca de las responsabilidades culturales del Estado, y son varios los argumentos que se han esgrimido para defender el hecho de que se gasten dineros públicos para financiar la cultura. Estos argumentos esconden casi siempre el interés de los artistas e intelectuales, en particular los que no logran que el público compre sus productos al precio necesario para financiarlos, pero se expresan generalmente en términos del bienestar de la sociedad o la ciudadanía... “

En este sentido, el tema se plantea como el de la cultura como recurso, que es en la actualidad, el modelo más frecuente y aceptado que se hace al discutir en el ámbito político y económico este asunto., dejando de lado otras características “clásicas” al abordar el tema de la cultura y lo cultural, como el de ser un derecho.

---

<sup>38</sup> Quizás la presentación más consistente y radical de este punto de vista es la de Tyler Cowen, *In Praise of Commercial Culture* (Cambridge, 2000).

El papel de la cultura se ha expandido de una manera sin precedentes al ámbito político y económico, al tiempo que las nociones convencionales de cultura han sido considerablemente vaciadas. En lugar de centrarse en el contenido de la cultura... tal vez sea más conveniente abordar el tema de la cultura en nuestra época, caracterizada por la rápida globalización, considerándola como un recurso. (Yudice, pág. 1)

Se habla de una nueva era denominada *Capitalismo cultural*, en donde el cambio social y económico está atravesado por el desarrollo cultural; que cumple con la labor de generar procesos sociales, formativos, éticos y de ciudadanía, los cuales acompañan y fortalecen el desarrollo económico de los países.

Esta visión no es exclusiva de Estados Unidos. En rigor, cuando poderosas instituciones como la Unión Europea, el Banco Mundial (BM), el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), las principales fundaciones internacionales, comenzaron a percibir que la cultura constituía una esfera crucial para la inversión, se la trató cada vez más como cualquier otro recurso. (Yudice, pág. 1)

Como se decía anteriormente, es una visión apoyada por los organismos internacionales y países de Europa y Estados Unidos, que finalmente, responden a la necesidad de hacer una inversión en el sector, debido a que los supuestos neoliberales de mejoramiento colateral de las condiciones de vida de las comunidades, al invertir en otros sectores y proyectos que toman en cuenta el tejido social; no se logran probar en los indicadores que miden el aumento de la calidad

de vida o la disminución de la desigualdad.

Dada la ortodoxia económica predominante en el mundo, cabe decir que ha muerto el viejo modelo del apoyo estatal a la cultura. Los nuevos modelos consisten en asociaciones con el sector público y con instituciones financieras, especialmente los Bancos Multilaterales de Desarrollo (BMD) tales como el Banco Mundial y el BID. El concepto de capital social fue puesto en práctica por los BMD, cuyos proyectos de desarrollo toman en cuenta el tejido social. Esta noción se originó asimismo en el reconocimiento de que, pese a las sustanciales ganancias económicas obtenidas en la década de 1990, la desigualdad había crecido exponencialmente. La premisa del beneficio indirecto de la teoría económica neoliberal no se ha confirmado. Por consiguiente, se ha recurrido a la inversión en la sociedad civil y en la cultura, como su principal animadora. (Yudice, pág. 1)

El modelo de la cultura como recurso, impone la condición de que esa inversión debe generar ganancias cuantificables en un determinado tiempo; la premisa de este nuevo modelo, resumida por Yudice sería:

La cultura por la cultura misma, cualquiera sea esta, nunca será financiada, a menos que proporcione una forma indirecta de ganancia. (Yudice, pág. 1)

Siendo la eficiencia y eficacia de la inversión en cultura, medida por las utilidades en un determinado tiempo; el problema de este planteamiento es, que la cultura se puede llegar a dimensionar solo como un recurso económico, poniendo en segundo y tercer plano, su condición de ser también un recurso social y político con unas

características propias, así como también, dejar de lado la condición que tiene *las culturas* de ser un derecho de las personas y comunidades, entrando a violentar los derechos de aquellos que no sean puestos en circulación, dentro de las dinámicas más neoliberales del mercado.

#### Museología crítica y activación Patrimonial.

A partir de las nuevas teorías de la Museología, como la *Museología crítica*, se da a los espacios museísticos un lugar diferente dentro de la dinámica cultural contemporánea. Contrario a los Museos letrados, espacios físicos en donde principalmente se conserva una colección, desde donde se emiten discursos incuestionables sobre la sociedad, promoviéndose más como monumentos intocables o inalcanzables por los grupos sociales dominantes –sin perder de vista la importancia de conservar y estudiar la colección– se les incluyen otras funciones, como la de educar y de comunicar; se visualizan como medios de comunicación desde donde se escucha y organiza la información, necesidades y demandas de diferentes sectores de la sociedad para encontrarse y generar debates en torno a diferentes temas. Por ello son lugares de reflexión sobre el acontecer social, político, económico y cultural de las sociedades.

“Existe una corriente que concibe el museo como un lugar donde es posible plantearse dudas, preguntas y entablar una discusión dentro de un clima de democracia cultural que, al tiempo que se plantea la genealogía del museo y sus colecciones, fomenta la diversidad de lecturas que de él se pueden hacer. De hecho, los museos nos ofrecen la posibilidad de interpretarlos desde diferentes perspectivas que van más allá del mero objeto, de la

exposición o de la colección. Se abre un espacio de libertad que posibilita el dialogo entre todos los que están interesados en la vida de los museos. Nos encontraríamos ante la museología posmoderna o crítica que desconfía de los grandes relatos y está más próxima a los metarrelatos de los diferentes grupos sociales” (Hernández Hernández. planteamientos teóricos de la museología, pág. 201-203)

En este sentido, la *Museología crítica* como teoría, es la que otorga un nuevo papel a estos espacios museísticos en el desarrollo de la ciudad, dándole cabida a la construcción de nuevos relatos e inclusión de nuevas miradas sobre la realidad de comunidades que han sido excluidas por el discurso dominante y la interacción entre todas ellas. Revitalizando así el rol de los espacios museísticos como Instituciones culturales.

“Puesto que no hay una sola cultura legítima, la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la hegemónica sino a promover el desarrollo de todas las que sean representativas de los grupos que componen una sociedad” (García Cancilini, 1987: 50).

En Colombia la Museología crítica ha sido de gran importancia para revitalizar los espacios museales e intentar responder a las necesidades culturales de una sociedad diversa y un territorio extenso que ha vivido en cada uno de los periodos de la historia procesos de violencia y de construcciones culturales muy diferentes. Y aunque se ha avanzado en el tema aún queda mucho por hacer desde esta perspectiva de la museología. Así lo manifiesta William López Rosas actual director del Museo Nacional de Colombia; entidad rectora de la política pública de museos en el país:

“El Museo Nacional de Colombia también debe dar pasos decididos para inscribirse en el *ecosistema cultural nacional* como un foro de debate, como una casa del pensamiento colectivo alrededor de las grandes preguntas que esta nación debe hacerse sobre su pasado y su futuro, a partir de una reflexión sobre su contribución a la restitución de una justicia epistémica frente a los sectores subalternos y, en ese contexto, realizar aportes significativos para la construcción de la paz” (prensa Museo Nacional, López 2022)

El concepto de patrimonio cultural cambia, ya no es solo material y de un grupo social, sino que sus tipologías dentro de estas nuevas corrientes de pensamiento se amplían: son materiales, inmateriales, tangibles e intangibles pues son el producto de la relación de las diversas comunidades con el territorio y las conexiones y reflexiones que surgen entre ellas; sus prácticas, simbologías, experiencias, vivencias. Todo aquello que se desea legar a las siguientes generaciones para ser conservadas, para ser protegidas, para no ser olvidadas o para no ser repetido, pues dentro el patrimonio también se abre el espacio para aquello que se considera debe ser recordado para evitar su repetición. Así, los museos de la memoria empiezan a surgir como espacios de reflexión sobre momentos trágicos que se vivieron y no se pueden olvidar para garantizar la no repetición de algo similar en las generaciones venideras.

“El patrimonio es algo más que objetos y monumentos, es la expresión del sentir de los pueblos, de sus relaciones con el mundo que les rodea y con los seres humanos con los que

comparten ideas y visiones diferentes de concebir la vida. Por ello, los pueblos han de estar atentos a recopilar y conservar los relatos que tienen lugar en su cultura y en su patrimonio y relacionarlos con el contexto cultural de la sociedad en la que viven. El lenguaje, el mito, la religión, el arte, la música, la danza, las tradiciones, las leyendas y la poesía constituyen parte de la vida humana y, por tanto, también el campo simbólico del patrimonio intangible que va más allá de lo que se puede ver y tocar” (Hernández - Hernández, 2006, pág. 165)

Desde esta mirada propuesta por la Museología crítica existe un campo de acción muy amplio en los museos locales de los territorios en Colombia. En donde la idea de museo letrado y clásica hizo un gran aporte, conservó parte del patrimonio de los diversos grupos sociales que han participado en el devenir histórico del país. Pero que en este momento requieren de activarse para los ciudadanos en las regiones, para el país y para todos aquellos interesados en acercarse a la realidad histórica de Colombia.

Ahora ¿que se debe hacer para activar este patrimonio, el cual ha sido en el tiempo y espacio seleccionado por la sociedad que lo produce como representativo o valioso para su identidad?

¿Qué significa, en definitiva, activar un repertorio patrimonial? Pues escoger determinados referentes del pool y exponerlos de una u otra forma. Evidentemente, esto equivale a articular un discurso que quedará avalado por la sacralidad de los referentes. Este discurso dependerá de los referentes escogidos, de los significados de estos referentes que se destaquen, de la importancia relativa que se les otorgue, de su interrelación del contexto. de todo ello se deduce que ninguna activación patrimonial, de ningún tipo, es neutral o inocente,

sean conscientes o no de esto los correspondientes gestores del patrimonio. (Pratts, 1997, pág. 35)

Activarlo es la propuesta de Llorents Prats y ello equivale a investigar la colección y relacionarlo con las preguntas que tiene la sociedad contemporánea. La capacidad de despertar de nuevo el interés por estas colecciones e incluso por los vacíos que existen en ellas, es abrir las colecciones o el patrimonio a una diversidad de miradas y lecturas “un cambio que debe relacionarse con la posibilidad y la necesidad de construir, por primera vez en muchas décadas, un nosotros desde nosotros y para nosotros, más adelante superada, tal vez vencida- la ilusión, o la necesidad- se han convertido en móviles económicos y en todo caso de reconstrucción identitaria en el seno de contextos conflictivos” (Prats, 1997, pag-20) Por supuesto estas activaciones no escapan a una decisión consciente y política, por ello la formulación y apropiación en los territorios de las políticas públicas culturales y de museos resulta importante y relevante en este proceso.

### **Colecciones y Museos.**

El origen de los museos se puede relacionar con la tendencia humana de conservar objetos que son valorados por el significado o importancia que representa para quien los decide retener. Cuando esta tendencia se hace de forma organizada o tiene implícito un sentido, se puede hablar de Colección.

Making collections is a universal human activity that helps human beings to understand the world around them; collections were made long before there were museums to put them in. The



concept of the museum was developed from the association of objects and learning associated with the Temple of The Muses of ancient Alexandria. Museums have evolved from Renaissance cabinets of curiosities openonly to a few into modern institutions that may both reflect and help shape human society. (History of Museums John E. Simmons. Museologica, Bellefonte, Pennsylvania, U.S.A.)

Es importante mencionar en este punto la formación en Europa principalmente, dentro del periodo colonialista, de colecciones denominadas gabinete de curiosidades, en las cuales se guardaban diferentes tipos de objetos raros y curiosos a los ojos de esa cultura, las cuales poco a poco empiezan a clasificarse y registrarse bajo los parámetros de la ciencia moderna.

As collections began to be assembled in private cabinets of curiosities in the 1400s, classification schemes were needed to give order to the objects. Initially objects were simply separated into mirabilia (finite marvels) and miracula (infinite or divine marvels, or into artificialia and naturalia (Table 1). As the collections grew larger and more complex, new categories were added, such as antiquitas for objects of historical import. The first cabinets of curiosities were small cabinets filled with treasures of nature and interesting works of art, but the term rapidly evolved to refer to whole rooms filled with treasures. (History of Museums John E. Simmons Museologica, Bellefonte, Pennsylvania, U.S.A.)

Muchos de los museos más reconocidos a nivel mundial, partieron de colecciones privadas de sujetos políticos que pudieron en su momento adquirir, conservar y exhibir en sus espacios privados piezas, objetos y obras de arte, los cuales poco a

poco se fueron abriendo a los diferentes públicos, inicialmente enfocados a contribuir a la formación del sentimiento de unidad nacionalista.

The modern concept of the museum dates to the time when collections began to be made for the specific purpose of exhibiting the objects to the public, but this is not an easy-to-define moment. One of the first public European museums was formed when the Grimani family bequeathed their private collections to the government of Venice between 1523 and 1583... As museums grew larger and more complex early in the eighteenth century, they began to diverge into specialized institutions such as art, ethnographic, history, military, natural history, and technology museums, based on the characteristics of their collections and the systems of order used to categorize the objects in their collection (Table 3). For example, natural history collections benefited greatly from the advent of new taxonomic classification systems for plants (in 1735) and animals (in 1758) developed by the Swedish naturalist, Carl Linnaeus (1707-1778).[29] (History of Museums John E. Simmons Museologica, Bellefonte, Pennsylvania, U.S.A. pag 2101, pg 2100)

Y de allí con los cambios sociales, políticos y tecnológicos acelerados del siglo XXI se fueron vinculando cada vez más a las estructuras comerciales del turismo cultural y la economía del entretenimiento.

Por ello el concepto de Museo se ha ido modificando en función de los cambios de la sociedad; algunas funciones quedan otras se han agregado, a algunas se les ha dado prioridad frente a otras; todo ello con el fin de poder entender el por qué de estos espacios para poderlos administrar. Una de las características más importantes en el mundo contemporáneo, es el de ser públicos en el sentido democrático, es decir, son

aquellos lugares en donde se exhibe, colecciona, difunde, comunica el patrimonio de la humanidad con el propósito de conservarlo, disfrutarlo y educar sobre las culturas<sup>39</sup>.

Según el ICOM El *Consejo Internacional de Museos* reunido en Praga el 24 de agosto de 2022 y después de encuestas, largos análisis y debates de los representantes de los diversos países; después del papel y la situación por la que atravesó el sector museístico tras la pandemia del covid -19 que afectó a toda la humanidad, entre los años 2019-2022, se aprueba la siguiente definición.

“Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos *fomentan la diversidad y la sostenibilidad*<sup>40</sup>. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican *ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.*” (ICOM. 2022)

En esta actualización se incluyen ciertas funciones o enfoques relacionados con los Objetivos de desarrollo sostenible ODS como el objetivo 10 Reducción de las desigualdades o el objetivo 11 Ciudades y comunidades sostenibles. Así mismo, se genera y amplía un acercamiento mayor del sector a la industria recreativa y turística pensando en la viabilidad económica. Posterior a la crisis, fue evidente la dependencia de los museos de los ingresos a sus instalaciones por los flujos turísticos; en el mundo más del 95 por ciento de los museos, estuvo en una crisis total de toda su infraestructura por el cierre a los públicos.

---

<sup>39</sup> Las culturas como las describe Sewell en el capítulo 5 The concept of the culture.

<sup>40</sup> La cursiva es mía para resaltar los cambios en la definición actual con respecto a la definición anterior.

“En abril de 2020 el Consejo Internacional de Museos (ICOM) hizo una primera encuesta sobre el impacto de la pandemia de COVID-19 en el sector, que por entonces sufría una paralización casi total: el 95% de las instituciones de 107 países mantenían cerradas sus puertas. El director del Louvre, Jean-Luc Martínez, dijo entonces a The Art Newspaper que el corona-virus era “la peor crisis que se haya visto en tiempos de paz” y predijo que hasta 2023, y quizá hasta 2024, era improbable que las multitudes volvieran a las salas de París. En Nueva York, el Metropolitan se preparaba para una pérdida anual de USD 100 millones” (INFOBAE. 20221. Pag 1)

Esta definición ha sido susceptible de críticas por considerarse muy general, sin embargo, es un referente dentro de la Museología contemporánea para la construcción, apropiación y desarrollo de otros conceptos, dependiendo de los espacios culturales concretos en donde se esté hablando de la función y el quehacer de los Museos.

## **Los Museos en América Latina.**

Los museos en Latinoamérica tienen un origen relativamente homogéneo, asociado al periodo colonial en donde se generaron acervos valiosos sobre las nuevas tierras; y posteriormente en el periodo Republicano, dentro de los proyectos nacionalistas que buscaban construir relatos que identificaran la unidad social y cultural de los países nacientes. Bajo este último periodo es cuando se da apertura a los museos como una forma de colecciones públicas que respaldan los discursos nacionalistas de las clases dominantes que lideraron las independencias en la región; ya que se consideró importante en su momento, la necesidad de dedicar un espacio monumental para albergar piezas que narraran sus orígenes heroicos.

Como la idea de museo fue heredada de la Europa colonialista, corresponde a la idea clásica, letrada y moderna. Por ello los museos de esta época resultan lineales, cronológicos, poco críticos, herméticos y excluyentes de la diversidad de relatos sociales y culturales que coexistían en los territorios. Y esta es, en muchos casos, la idea más común a la que se asocian estos espacios.

Es a mediados de los años cincuenta, después de la creación de la UNESCO y posteriormente a la realización de la Mesa de Santiago en mayo de 1972 titulada *“La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”*, cuando los países en América Latina inician un proceso de formulación de políticas públicas que integran las ideas de la Nueva Museología y la Museología crítica.

Lentamente este proceso se da a lo largo y ancho de la región latinoamericana. Es así como en 2007, 25 años después de la Mesa de Santiago, se realiza un encuentro en San Salvador, desde donde se construye una definición de museos como

“Instituciones dinámicas, vivas y de encuentro intercultural, como lugares que trabajan con el poder de la memoria, como instancias relevantes para el desarrollo de las funciones educativas y formativas, como herramientas adecuadas para estimular el respeto a la diversidad cultural y natural y valorizar los lazos de cohesión social de las comunidades iberoamericanas y su relación con el medio ambiente”( Declaración de Ciudad de Salvador, Bahía, 2007. Primer Encuentro Iberoamericano de museos)

En dicha definición, es perceptible la inclusión de ideas más contemporáneas sobre la cultura, el patrimonio, y los derechos culturales de los ciudadanos, así como la visión internacional de la importancia del tema cultural para el desarrollo de los países. En 2008 se declara como el año Iberoamericano de los museos *“Museos como agentes de cambio y desarrollo”*, una estrategia para fortalecer el estudio y el papel de los museos como agentes de desarrollo. En la mayoría de los países se hicieron cambios en las estructuras administrativas<sup>41</sup> para incluir todas las novedades que surgieron de las reuniones y compromisos

---

<sup>41</sup> El modelo que se empezara a implementar en América Latina es el francés. Y a partir de las discusiones de la Conferencia mundial de Cultura de Venecia de 1970. El modelo francés, desde el texto de G.H. Rivière muestra la institución también desde su faceta de organización y programación. En las Lecciones de Museología se valora la importancia del Programa museístico, con unos requerimientos museográficos y arquitectónicos que posteriormente serán un proyecto de edificio y museo. La creación de un museo por parte del Estado demanda, más allá de la firme voluntad, rigor y método. Un documento, a modo de ficha de trabajo práctica, establece, entre otras cuestiones, la contratación inmediata de un director que tenga la cualificación de conservador territorial del patrimonio o de un agregado territorial de conservación del patrimonio (especializado en museos), según el ordenamiento vigente en Francia. Esta figura profesional se encarga de elaborar y dirigir el proyecto. El proyecto cultural francés define el concepto de museo y sus objetivos, apoyándose en cuatro ejes fundamentales: Las colecciones, Los espacios, El público y El personal de la institución.

internacionales sobre cultura, patrimonio y museos. Sin embargo estos cambios no fueron suficientes, desde finales del siglo XX aunque se sigue hablando del tema cultural como parte de los derechos de los ciudadanos que integran la nación predomina el tratar al sector como un recurso como cualquier otro que debe ser transado en el mercado; se integraron principios económicos neoliberales como el de la reducción del estado y el gasto público, políticas de auto sostenimiento que llevan a la creación de un importante nexo del tema cultural con el turismo dejando desprotegidas prácticas, dinámicas o lugares que no están dentro del circuito turístico.

Los museos sin afluencia notoria de asistentes deben persistir, eso no está a discusión, pero lo estrictamente contemporáneo, lo que determina el rumbo de las empresas museísticas, se marca por el auge de lo que es al mismo tiempo gran experiencia artística y notable fenómeno de masas, el acto ritual, la expropiación virtual de lo allí visto, la compra de catálogos y memorabilidad, la incorporación de algunas imágenes a la vida cotidiana. Sin exaltarlas y sin minimizarlas, aprecio el vértigo quieto o en tiempo real de estas multitudes que se aglomeran, aguardan horas o esperan semanas para entrar a un museo. Esto, hoy, junto con la ansiedad por oír conciertos de primer orden (de *rock, jazz* o música clásica), es la mejor demanda de inclusión cultural que se conoce. No niego, porque me atañe personalmente, el valor primordial de los espectadores individuales, que mantienen la exigencia de calidad, pero no promueven, ni tendrían por qué hacerlo, la inclusión cultural que se da en un buen número de museos, el Louvre y el MOMA, desde luego (es ya tiempo, *by the way*, de que el MOMA tenga sus novelistas que narren las travesías de asesinos nocturnos, delegionarios que dejen oculto un secreto en



*Las anémonas* de Monet). También, en el desarrollo de los museos regionales o de barrios, se deberá tomar en cuenta la aportación de creadores, géneros artísticos y temas. (Monsivais, pág. 13)

La dicotomía entre estas dos posturas, la cultura como derecho o como recurso se refleja en las leyes y en los documentos de planeación de los diferentes países. Y constituye un debate actual para el sector cultural y de museos. Hoy más que nunca tras atravesar la crisis del sector por la emergencia del covid 19, sabemos que hay que repensar el financiamiento de estos espacios sobre todo frente a situaciones contingentes.

### **Formación de colecciones y Museos en Colombia.**

Las colecciones más antiguas en Colombia tienen diferentes orígenes, sin embargo, en su mayoría fueron constituidas por una persona o un grupo de personas con interés por la investigación científica o en el caso de las colecciones coloniales, por el uso representativo y religioso de las imágenes en la evangelización. En su gran mayoría estas colecciones se asemejaban más al gabinete de curiosidades del siglo XVIII europeo.

El museo tuvo su origen en la recogida y conservación de objetos valiosos. Se halla en el coleccionismo, entendiendo por colección aquel conjunto de objetos que se encuentra sujeto a una protección especial con la finalidad de ser expuestos a la mirada de los hombres. Objetos que han sido reunidos por respeto al pasado, el instinto de propiedad, el amor al arte, el prestigio social, el afán de perpetuarse en la memoria y el puro coleccionismo. Los

impulsores de la creación de museos configuraron desde la antigüedad una elite que detentaba el saber y, como consecuencia, el poder (la realeza, la aristocracia, la Iglesia, la burguesía)”<sup>42</sup>

Cabe destacar que la corona española en su organización política, social y administrativa, tomó medidas que repercutieron en una organización y conformación de colecciones de diferente orden, como pueden ser el archivo de indias, el resultado de la expedición botánica o las colecciones religiosas de claustros, seminarios o conventos. Las cuales posteriormente pasaron<sup>43</sup> a ser parte de los acervos de los museos en el siglo XIX. Lo importante es resaltar la relación entre *investigación y colecciones*, siendo un claro ejemplo, la conexión existente entre estos dos elementos en la colección asociada a la expedición botánica.

La idea de *Museo* se importa de Europa tras la independencia, a principios del siglo XIX, dentro del proyecto de *nación*. El *Museo Nacional de Colombia* “el más antiguo de los museos del país y uno de los más antiguos de América”<sup>44</sup> fue fundado por Ley del primer Congreso de la República el 28 de julio de 1823, aunque se inaugura el 4 de julio de 1824; se encontraba ubicado en la antigua Casa Botánica<sup>45</sup>; en 1845 se traslada al edificio de las aulas –actual Museo Colonial<sup>46</sup> en Bogotá–, después se traslada a otros dos edificios y finalmente, en 1913 las colecciones llegan al edificio del panóptico en donde permanece hasta hoy.

Inicialmente conformaba el museo, la colección de historia natural reunida por José Celestino Mutis y cuidada por sus discípulos dentro del proyecto de la Expedición

---

<sup>42</sup> Zubiaur Carreño, Francisco. Curso de museología. Trea. España. 2004. Pág. 17.

<sup>43</sup> Algunas tomaron este rumbo, otras permanecen bajo la custodia o posesión de Instituciones educativas religiosas o comunidades religiosas.

<sup>44</sup> [www.museonacional.gov.co](http://www.museonacional.gov.co)

<sup>45</sup> Edificación hoy desaparecida.

<sup>46</sup> Revisar Anexo 1 sobre trabajo de Pasantía Museo Colonial de Bogotá. 2013.

Botánica; con el transcurso del tiempo a estas piezas se sumaron otras de carácter arqueológico, histórico y artístico que fueron construyendo el relato de la historia nacional.

A mediados del siglo XIX, con la fundación de las primeras Universidades, las colecciones existentes hasta entonces se empiezan a ampliar dentro de la investigación de profesores y pupilos de estos centros de enseñanza; entre ellas la Universidad Nacional de Colombia fundada en 1867 bajo el radicalismo liberal.

Posiblemente, uno de los activos culturales más relevantes de la Universidad Nacional de Colombia son sus museos y colecciones, fruto de la labor de 140 años de la historia de la Universidad, se trata de un patrimonio cultural prácticamente desconocido<sup>47</sup>

Es decir, que las colecciones y museos que se van conformando están relacionados con la idea de *La Universidad* de entonces. Así mismo, los colegios también constituyeron colecciones a partir de las investigaciones de los maestros, en muchos casos religiosos, interesados en alguna ciencia. Estas colecciones, las de universidades y colegios, eran utilizadas dentro de la investigación y la enseñanza de determinada ciencia, en resumen, continuaban reservadas para un grupo reducido de personas en las diferentes regiones del país, con un grado de concentración mayor en la región andina.

---

<sup>47</sup> Castell, Edmon. "Los museos y colecciones museográficas de la Universidad Nacional de Colombia: una aproximación a la gestión de un patrimonio cultural difuso" En: *Museos, universidad y mundialización. La gestión de las colecciones y los museos universitarios en América latina y el caribe*. Universidad Nacional de Colombia. Maestría en museología y gestión del Patrimonio. Bogotá. 2010. Pág. 161.

Los primeros años del siglo XX en Colombia, estuvieron marcados por los hechos de finales del siglo XIX, especialmente la Guerra civil de los Mil días que generó una serie de movimientos y malestares sociales, políticamente resueltos, que en realidad siguieron latentes. La crisis económica de preguerra se agravó y sumado a ello terminada la guerra, el país se enfrentó a la pérdida del territorio de Panamá, lo cual implicó inestabilidad política y económica. Por ello los gobiernos posteriores a la guerra, de tendencia conservadora, tuvieron que enfrentar un período de mucha convulsión, que requirió de un consciente intento por consolidar *la soberanía nacional*; en este período se registran ya varios cambios con respecto a las políticas públicas sobre infraestructura del país, organización administrativa, regulación de la banca, políticas educativas y a algún tipo de regulación, incipiente, de las relaciones laborales propias del capitalismo.

Para este momento, la función pública del museo estaba concebida dentro de los parámetros ideológicos de la clase dominante y dirigente, anclada en la idea de Progreso y de construcción del proyecto de consolidación nacional; lo que indica que el acceso de algunos sectores sociales era negada, pues no eran tenidos en cuenta sus limitados medios, sus intereses, proyectos, ideales o pensamientos, ya que no se revelaban como importantes, ni eran identificables en el discurso del museo, sus colecciones o en las exposiciones.

Las clases populares, urbanas y rurales, no encontraron eco en los proyectos de la élite conservadora, cuestión que logró capitalizar el partido Liberal con su ascenso al poder en 1930 por medio de elecciones, respaldado por una mayoría de ésta población. Es así, como bajo este período político se generan cambios importantes

y cruciales para la vida cultural de la sociedad colombiana, como la creación del Ministerio de Educación, el Archivo Nacional, la Biblioteca Aldeana, la extensión cultural de la Universidad Nacional de Colombia, el Instituto Etnográfico, el Servicio Arqueológico Nacional, las ferias del libro, la Radiodifusora Nacional de Colombia, las Revistas de Indias, radio Sutatenza, la Biblioteca Colombiana de cultura popular y el Instituto lingüístico Caro y cuervo. Lo cual deja claro la importancia que se percibe ya, de lo cultural en el desarrollo del país.

“La República Liberal no sólo significó una profunda originalidad en el campo de los proyectos de extensión cultural, sino que representa una de las etapas de más alta integración entre una categoría de intelectuales públicos y un conjunto de políticas de Estado, al punto que puede decirse que sus proyectos culturales de masa fueron en gran medida la elaboración de grupos intelectuales que ocupaban las posiciones más elevadas en los instrumentos estatales de formación y extensión cultural —el Ministerio de Educación y algunas de sus dependencias particulares—, al tiempo que dominaban en el escenario cultural, sobre todo en la prensa, en la radio y en el precario mundo del libro, lo que les garantizaba una posición directiva en cuanto a la orientación espiritual del país, o más exactamente de la “nación”, para acudir a su propio vocabulario”( Renán Silva, *República Liberal: intelectuales y política cultural*, Medellín, La Carreta, 2005, p. 22.)

Aun así, lo público en el museo continuó inmerso en el proyecto político de la clase dominante, que consideraba su mirada de las necesidades y respuestas, como la pertinente para darle solución a la complejidad administrativa y política del país que

ellos veían y proyectaban.

Dentro de estos procesos, los museos existentes aun correspondían a la idea más clásica adoptada por las clases dominantes sobre lo que es y hace el museo. Influenciado por el pensamiento civilizador de principios del siglo XX en América Latina, eran museos cimentados en la idea de *la cultura*, dentro de una visión de progreso. Pretendían *instruir*<sup>48</sup> e impartir conocimiento, dando *cultura* a quienes carecían de ella; continuaban siendo espacios reservados para las clases acomodadas.

Por otra parte, a mitad del siglo XX, después de la primera y segunda guerra mundial, dentro del nuevo orden mundial que sumergió al mundo en una polarización política, el tema de lo cultural internacionalmente se posiciona como una necesidad y un recurso de la humanidad, mediante el cual se podía lograr una aproximación entre las naciones. Es así como se empieza a discutir en el marco de los tratados internacionales y de los organismos como *Naciones Unidas*, la importancia de constituir programas que atendieran estas necesidades. Bajo este propósito se creó la UNESCO el 16 de noviembre de 1945. Colombia como país perteneciente a estos organismos internacionales firma los acuerdos, desde donde se compromete a legislar y actuar en consecuencia, según los tratados internacionales para la cultura y la educación.

En la década de los ochenta; bajo el mandato presidencial de Virgilio Barco se le da un impulso a la creación de museos en diferentes regiones del país, con el objetivo de construir espacios descentralizados para el conocimiento y difusión del

---

<sup>48</sup> Bajo esta misma lógica se pensaba la educación, cuestión latente en el nombre de la cartera encargada de regular en el tema, Ministerio de instrucción pública.



patrimonio de la nación. Estos museos se alejan un poco del ámbito de la investigación y el acento sobre la conservación de las colecciones, que había marcado el discurrir de estas Instituciones; acercándolas a la necesidad de *educar*. Ejemplo de este proceso son las creaciones de áreas y proyectos educativos en el Museo Nacional de Colombia y en los Museos de la Universidad de Colombia.

Sin embargo, se tuvo que esperar hasta la constitución de 1991 para hacer oficial el reconocimiento y protección de la diversidad étnica y cultural del país, lo cual indica que existen saberes, historias, estructuras políticas y sociales diferentes a las de las clases dominantes las cuales deben ser incluidas dentro del proyecto nacional. Lo anterior en el campo de la *democratización cultural* se concreta a través de la ley 397 de 1997, modificada por el decreto 1185 del 2008 que administrativamente da independencia al sector cultural con la creación del *Ministerio de cultura*.

Este es un proceso de larga duración el cual aún no se concreta; ya que las políticas públicas del país han transitado en las últimas administraciones, en su mayoría, hacia la disminución del presupuesto para el sector cultural, afectando el desarrollo de un sector que aun no se consolida; aunque esta claro en el marco legal nacional que contribuye al desarrollo social, político y económico de la sociedad colombiana. Paradójicamente, es el momento en el que más se habla de derechos culturales, inclusión cultural, movilidad cultural, democratización cultural, protección del patrimonio, etc, temas relacionados con las discusiones que se han presentado en organismos internacionales como la UNESCO y las mesas sobre patrimonio, cultura, museos, etc, que se han ido incorporando a las Políticas públicas culturales

de los países integrantes; así como a las generadas internamente en Colombia, en donde este concepto se ha visto abocado a nuevos retos dentro de las dinámicas culturales contemporáneas.

“ Dos asuntos a la vez: no hay inclusión cultural sin temas y experiencias artísticas que se añadan al horizonte conocido, y es la ampliación de temas y de géneros artísticos lo que la demanda social asimila con más rapidez. La base de la inclusión cultural es la tecnología, su segundo fundamento es la explosión demográfica y su tercero es la incorporación del arte y la cultura al disfrute cotidiano; no algo fuera de la experiencia, sino algo que interviene en diversas formas en la experiencia, y que abre desde allí perspectivas de comprensión y disfrute. El desarrollo civilizatorio requiere de la sensibilidad colectiva, y esto es un modo de clarificar la movilidad cultural”.(Monsivais 14)

### **Marco Jurídico y Política Pública cultural en Colombia.**

En Colombia el tema cultural se empieza a abordar formalmente desde la administración pública con la creación de Colcultura, organismo dependiente del Ministerio de Educación. Desde allí se realizó una labor importante y se adelantó un proceso de formación de gestores culturales, que repercutieron posteriormente en la elaboración de la legislación cultural del país.

Todo ese proceso en donde el tema cultural se revela como transversal y de gran importancia para el desarrollo del país, se concreta a partir del trabajo de diferentes sectores sociales que elaboran la Constitución de 1991. Por ejemplo, cuando en el artículo 8 se dice que:

Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación.

Y más adelante, en el artículo 70 se aclara que:

El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.

Estos dos artículos están estrechamente relacionados con la construcción de nación y el ejercicio de la ciudadanía, reconociendo la diversidad étnica y cultural de la población que habita el territorio nacional. Desde esa postura se inicia el proceso de constituir y elaborar la *Ley General de Cultura* que da como resultado *La ley 397 de 1997*, con la cual se da origen al *Ministerio de Cultura*, siendo esto un gran avance desde la madurez del aparato administrativo del estado; ya que se percibe al sector cultural como un sector independiente al de educación, al que tradicionalmente estaba adscrito. Así mismo empieza a contar con un presupuesto propio y se posiciona jerárquicamente como un sector que aborda unas temáticas y problemáticas específicas de peso dentro del estado; pero que finalmente no logran reflejarse de igual manera en el presupuesto otorgado para cumplir con sus metas y funciones.

En esta ley se sigue concibiendo a la cultura como un derecho y un fundamento de la nacionalidad y la identidad de los colombianos, como se refleja en el artículo 1:

2. La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas.

A esta ley de 1997 se le hacen modificaciones para incluir nuevas temáticas y concepciones que se han generado a nivel internacional y nacional frente al tema cultural, dándole un leve giro a la política; por ejemplo, con la ley 1185 de 2008 , se amplía el concepto de Patrimonio en el artículo 1.

Modifíquese el artículo 4° de la Ley 397 de 1997 el cual quedará, 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.

Se puede ver que la ley sigue concibiendo el tema de la cultura como un derecho y por tanto las funciones que se le entregan están relacionadas con la formación del estado nación y de la identidad nacional.

a) Objetivos de la política estatal en relación con el patrimonio cultural de la Nación. La política estatal en lo referente al patrimonio cultural de la Nación tendrá como objetivos principales la salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del mismo, con el propósito de que sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro.

La legislación nacional sobre cultura se encuentra direccionada a garantizar a todas las personas y comunidades el derecho a la cultura, como parte importante en la construcción de nación y de identidad nacional, así como al desarrollo del país. A partir de este Marco legal colombiano se plantea la importancia del tema cultural, de su protección y divulgación, acercándose a una postura asistencialista del estado, dejando de lado la concepción más usada actualmente, de concebirla como un recurso.

A partir de allí se empieza a generar la política pública cultural. Cuando se habla de Políticas públicas, me refiero a aquellas metas, objetivos y acciones que desde la administración pública se conciben como importantes para garantizar el desarrollo del país y en este caso garantizar los derechos culturales; estas políticas se formulan de forma concertada con todos los sectores de la comunidad para conseguir las transformaciones socio culturales que se buscan de forma equitativa

y democrática. A continuación la definición oficial del Ministerio de Cultura sobre cómo entienden las políticas públicas culturales:

“Las políticas culturales son las grandes definiciones que asume el país para orientar los procesos y acciones en el campo cultural, mediante la concertación y la activa participación del Estado, las entidades privadas, las organizaciones de la sociedad civil y los grupos comunitarios, para de esta manera responder con creatividad a los requerimientos culturales de la sociedad” (Ministerio de Cultura, Un Ministerio de puertas abiertas, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2008)

El Ministerio de Cultura de Colombia realizó un trabajo concertado con los diferentes sectores y comunidades, para generar políticas públicas sobre: Políticas de artes visuales, literatura, teatro, danza, música, educación artística, gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural, salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, *museos*, archivos, protección a la diversidad etnolingüística, diversidad cultural y de los pueblos indígenas y comunidades afrodescendientes, turismo cultural, lectura y bibliotecas, cultura digital, cinematográfica, el emprendimiento y las industrias culturales, de concertación, de estímulos, infraestructura cultural, gestión internacional de la cultura, casas de la cultura, ya que considera que para responder a las necesidades y requerimientos en el tema cultural se debe tener en cuenta no solo las especificidades del sub-sector sino también la territorialidad en donde se encuentran insertas.

Como podemos ver en el párrafo anterior y teniendo en cuenta el enfoque clave de esta investigación, se ha generado una Política Pública de museos específicamente. Bajo este marco legislativo, también se reglamenta la función del

Museo Nacional de Colombia, el cual se refleja en su misión.

El Museo Nacional de Colombia es una Unidad Administrativa Especial del Ministerio de Cultura, que tiene como misión salvaguardar el patrimonio cultural a su cargo y, con base en él, narrar la historia de los procesos culturales del país, de modo que todos los ciudadanos se vean reflejados en dicha narración. *Por otra parte, su propósito es apoyar la consolidación y el desarrollo del sector museístico del país.*

<http://www.museonacional.gov.co/elmuseomision>

Y si vemos con detenimiento en la parte resaltada con cursiva, a esta institución se le otorga la función de fomentar y apoyar los museos del país.

Por ello a nivel Nacional, es desde el Museo Nacional de Colombia que se implementa el programa de la *Red Nacional de Museos* en 2008, para atender las necesidades del sector museístico en el país. Posteriormente, esta política se modifica sustancialmente y cambia de nombre al de *Programa Nacional de Fortalecimiento de Museos* en 2011, el cual en la actualidad sigue funcionando y dependiendo del Museo Nacional de Colombia.

Entre los proyectos que tiene actualmente el programa de *Fortalecimiento de Museos*, podemos mencionar el proyecto para la elaboración de una base de datos de los museos en Colombia SIMCO *Sistema de museos de Colombia* sin importar su naturaleza, origen o temática; el proyecto para la elaboración de un catálogo oficial de las colecciones, llamado *Colecciones Colombianas*; así mismo, tienen varios proyectos de formación y capacitación del personal que trabaja en los museos



de todo el país sobre temáticas como: catalogación, conservación

preventiva, planeación estratégica, públicos, etc. Y la elaboración y publicación de forma libre, de manuales o documentos que le permitan a los trabajadores de los museos, acceder a información actualizada sobre administración, catalogación, teoría, públicos, etc .

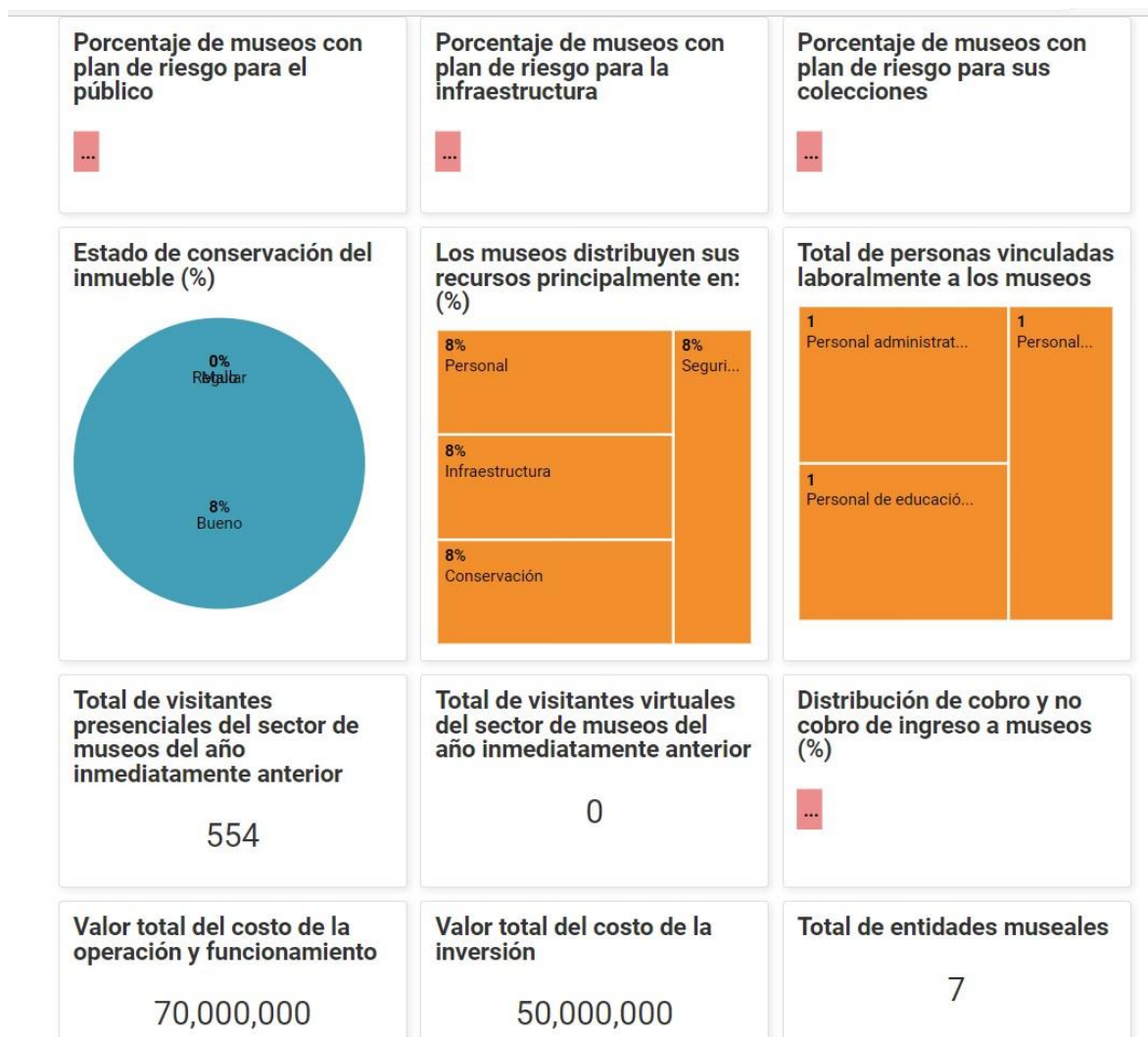
En este punto es importante resaltar que aunque desde el Museo Nacional se ha asignado la labor de trabajar y fortalecer el sector museístico del país; el presupuesto que se destina o se canaliza hacia el programa de fortalecimiento de museos es muy pequeño y por tanto la labor es más de tipo formativo no contributivo o de asignación de presupuestos para proyectos de construcción de museos, remodelación, renovación de guiones museográficos y museológicos, catalogación, compra o conservación de colecciones o piezas etc.

En este orden de ideas, es importante revisar otro tipo de documentos como el CONPES, desde donde se organizan los rubros y presupuestos en la administración pública colombiana. Así como también, los planes de desarrollo a nivel departamental y municipal, en los cuales se consigna la forma en que las diferentes administraciones públicas abordan todos los temas que les competen, entre ellas el tema cultural.

Lo anterior, revela una visión desde la administración pública sobre la cultura y su gestión, en la que se mantiene ese doble discurso del que hemos venido hablando; en el país conviven los dos modelos sobre la cultura; como un derecho y como un recurso, sin estar claramente determinadas y estudiados los pros y los contras de

cada uno, para generar desde esa discusión una política cultural clara y coherente, tanto con el cómo se concibe la cultura, como con el cómo se le otorgan los recursos a las instituciones encargadas y cuáles son los alcances de gestión de las mismas. No se pretende que la cultura como derecho o como recurso son posturas opuestas; por el contrario, se entiende que pueden coexistir, pero se deben aclarar cuáles son las dimensiones de cada una de estas funciones y sobre esa claridad, legislar e implementar planes de desarrollo y acción coherentes.

El problema específico de los museos locales está relacionado con la financiación, o mejor, con la desfinanciación, lo que no les permiten tener una estructura y un personal adecuado a sus funciones, a pesar de ser importante dentro del contexto comunal, municipal, regional o incluso nacional. El *Museo Nacional de Colombia* por medio de su programa de Fortalecimiento de Museos contribuye a intentar guiar estos procesos locales, pero aun así es insuficiente. Basta con revisar la base de datos SIMCO en línea o la de Colecciones Colombianas; la tendencia sigue siendo la misma.



Consulta online de Colecciones Colombianas 2022. Sobre la ciudad de Pamplona.

Un porcentaje mínimo de registro de los museos y de sus colecciones en estas bases de datos. Frente a la pregunta de porque no registraban la información de sus museos en el marco de esta investigación, casi todos los encargados de museos hicieron referencia a la falta de personas, de equipos y de conectividad.

A continuación, pasaré a hacer un análisis breve de lo que ocurre a nivel departamental y municipal, para abordar el caso específico de la ciudad de

Pamplona en Norte de Santander. Teniendo como referente todo el marco legal y administrativo nacional.

### **Breve reseña del departamento Norte de Santander y de su avance cultural.**

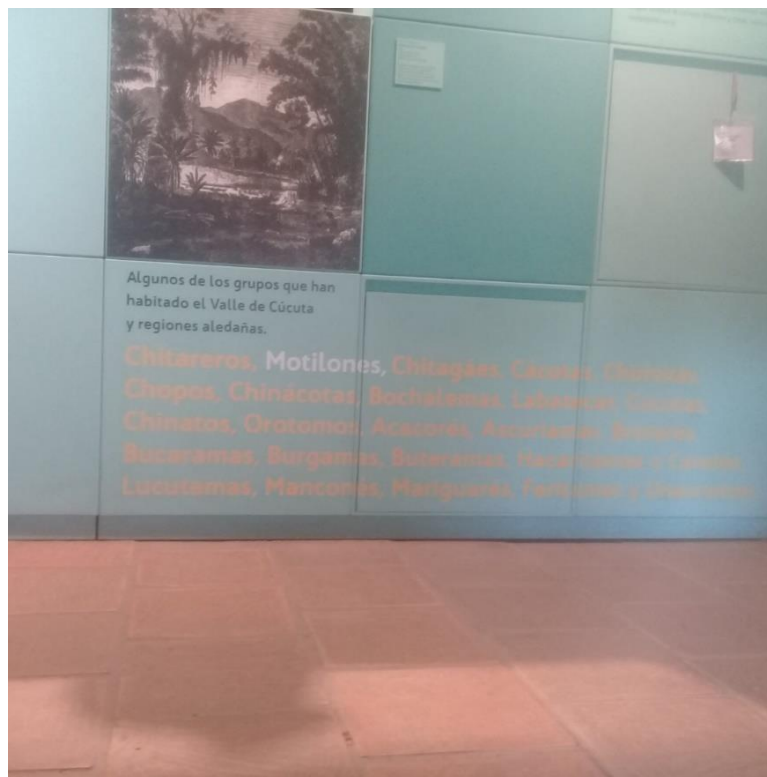
El departamento de Norte de Santander se creó a través de la ley 25 del 14 de julio de 1910. Ello obedeció a una propuesta, hecha posterior al final de la Guerra de los mil días por el general Rafael Uribe Uribe, quien basado en criterios físicos del territorio como era que la cordillera oriental atravesara el territorio del Gran Santander lo cual consideraba como un obstáculo que dificultaba la administración de este departamento. Desde la creación del departamento de Cúcuta en 1908 y hasta 1910, año en que se constituye en ley esta propuesta, se generan diversas modificaciones de la delimitación de ese nuevo departamento, modificaciones basadas en las relaciones políticas, culturales y comerciales de este territorio tan diverso.

“Uribe Uribe recalca la conveniencia de separar la administración de los Santanderes debido a la interposición de la cordillera oriental. En 1908, se expide la Ley 1 de 5 de agosto creando el departamento de Cúcuta, del cual hacían parte las provincias de Cúcuta, Ocaña, La Palma, San Calixto, San Pedro, Teorama y El Carmen. Esta compleja división territorial sirvió como base para empezar a buscar la creación de un nuevo departamento. Pamplona, entonces que no había sido incluida en el departamento de Cúcuta solicita su anexión al departamento y Gamarra, Rio de oro y González pidieron su anexión a Bucaramanga” Guion Museológico. Museo Antón Garcia Bonilla.

Ocaña. 2022

Si damos una mirada rápida a cada periodo de la historia, encontramos una complejidad y riqueza en las relaciones comerciales, políticas y culturales en este territorio, que persisten al día de hoy. Y que si bien ha sido abordada por diversos antropólogos, historiadores y sociólogos, entre otros profesionales, es aún necesario estimular este tipo de estudios, así como que dichos estudios influyan y repercutan en las políticas públicas culturales, patrimoniales y presupuestales del departamento.

“El departamento de Norte de Santander, sus provincias, ciudades y pueblos han carecido de estudios históricos, sistemáticos, amplios y juiciosos que den cuenta rigurosa de su devenir” (Pabón, 1996, pág. 1)



Fotografía de la infografía existente en el Museo Casa Natal general Santander. Villa del Rosario. Archivo Ines Mogollón.

En el periodo pre hispánico este territorio fue territorio de diversos grupos poblacionales, por citar algunos ejemplos: en la parte nor oriental del actual departamento de Norte de Santander habitaron los Motilones - Barí, grupo que aún existe en la zona del Catatumbo; en la parte Nor occidental los Hacaritamas que tenían relaciones comerciales con los Caribes y en la parte sur los Chitareros que tenían relaciones comerciales con los Muiscas y los Guanes, asentados en lo que hoy se conoce como el departamento de Santander. Es decir, existía una diversidad cultural identificable a través de los hallazgos arqueológicos a lo largo del territorio del departamento, lo cual se conserva en colecciones privadas y museos de la región.



Urnas funerarias. Museo Antón García Bonilla. Ocaña 2022. Archivo Inés Mogollon.



Estas colecciones, en algunos casos han sido registradas en la base de datos de Colecciones colombianas del programa de fortalecimiento de museos y así mismo en el registro de ICANH. En cuanto a las colecciones privadas es más dispersa la información. Por ello se considera que las colecciones que poseen los museos de la región, son muy valiosas para la sensibilización de los ciudadanos sobre este periodo de la historia, el reconocimiento de los asentamientos existentes antes de la colonización y desde allí los diferentes debates actuales sobre los territorios, los conflictos identitarios, el mestizaje, la frontera como una zona de división política que divide una cultura común, la frontera como zona de encuentros y de intercambios; entre muchos otros temas.



Museo Casa Colonial. Sala arqueología Chitareros. Visita estudiantes Artes visuales Universidad de Pamplona, Artes Visuales 2018. Archivo Inés Mogollón.

En el periodo de la Conquista y de la Colonia, esta región fronteriza cercana al Golfo de Maracaibo tuvo una gran importancia comercial entre las costas y el centro de la

Nueva Granada. La fundación de Pamplona en 1549, fue la base de diversas campañas expansionistas hacia el Oriente y que dieron como resultado la fundación de otras ciudades como Ocaña o Salazar de las Palmas en el actual territorio de Colombia; o Mérida, San Cristóbal, Rubio o La Grita en el actual territorio de Venezuela.

“Pamplona tuvo como base de su economía en sus primeros años, la minería y en segundo lugar la producción agrícola y ganadera que atrajeron mucha gente de todas partes y de todo tipo, que sirvieron de apoyo para las campañas expansionistas de Mérida, Ocaña y San Cristóbal., entre otras ... De Pamplona, además, recibieron apoyo fundamental los proyectos poblacionales de la ciudad y gobernación del Espíritu Santo de Grita y el de Salazar de las Palmas que contaron con financiación, apoyo político y logístico de importantes grupos familiares pamploneses como Los Velasco y los Rangel” (Pabón, 1996, pág. 22)



Mapa de Tierra Firme y Nuevo Reino de Granada y Popayán, 1635 (Colombia) Terra Firma et Novum Regnum Granatense et Popayan, 1635, Willem Janszoon Blaeu

Como observamos en el anterior mapa, que data de 1635, esta región está ubicada en la cordillera oriental de los Andes y se convierte en paso obligado para avanzar hacia el Mar Caribe; por el puerto de Cartagena de Indias a través del Río Magdalena y así mismo por el lago de Maracaibo. Rutas comerciales que fueron usadas por los pobladores prehispánicos y que en la colonia también fueron utilizadas. Por ellas, en este periodo, salían productos agrícolas y mineros de la región y entraban productos traídos de Europa como muebles estilo barroco, platería, cerámica, telas, instrumentos musicales entre otros. En Ocaña se formó una de las primeras asociaciones comerciales de la región en 1577 con varios encomenderos como Antón García de Bonilla, quienes explotaron el privilegio real que señalaba que todas las mercaderías de España que subieran por el Río Magdalena debían pasar por el puerto de Ocaña.



Diversas piezas del periodo colonial. Museo Antón García Bonilla. Ocaña.2022. Archivo Inés Mogollón.

De este periodo existen colecciones en los Museos de la región y en colecciones privadas; uno de los mayores poseedores es la iglesia católica. En el departamento

existen archivos históricos que datan desde el siglo XVI, en algunos casos organizados y bajo condiciones climáticas relativamente estables y en otros, en condiciones muy precarias con riesgo por los deterioros activos, además de estar en un limbo administrativo y presupuestal. La Iglesia católica a lo largo del departamento, conserva archivos en excelente estado, aunque son de difícil acceso.

“Es conveniente reafirmar que los acervos documentales de carácter patrimonial más antiguo se han producido en el marco de las viejas ciudades coloniales fundadas en el Siglo XVI, donde se desarrolló la función archivística oficial con las escribanías públicas y de los cabildos; además de la producción de grandes acervos documentales en las iglesias mayores, vicarías y conventos. Les siguen los pueblos de doctrina, instituidos en el Siglo XVII, y las parroquias diocesanas de blancos y mestizos erigidas en el Siglo XVIII y primera décadas del XIX. Vale entonces reconocer como de alto valor histórico y patrimonial los numerosos archivos parroquiales que a partir del sistema colonial y luego en el ámbito republicano se fueron formando, gracias a las disposiciones archivísticas devenidas del orden canónico tridentino, como son el establecimiento de los cuatro libros sacramentales y demás documentación parroquial que se llevan en los curatos modernos; todo lo cual ha generado a través de los tiempos una amplia, numerosa y muy valiosa documentación histórica, que afortunadamente conservan celosamente los distintos obispos y párrocos custodios” (Pabon, 2021)

Al revisar el periodo de la Independencia y Republicano, encontramos desde la existencia del movimiento de los comuneros, procesos históricos importantes que

tuvieron lugar en el territorio santandereano; que se relatan y enseñan a través del



patrimonio material mueble e inmueble. El referente mas importante en este sentido es el *Museo Casa Natal General Santander* ubicado en Villa del Rosario



Fotografía tomada de la pagina web de Ministerio de Cultura. 2022

Este Museo, junto con el *Museo de la Gran Convención* y el *Museo Antón García Bonilla* ubicados en Ocaña, son los 3 museos que en el departamento dependen directamente del Ministerio de Cultura a través del Plan de fortalecimiento de Museos. A nivel nacional son solo 15 museos los que gozan de este privilegio.

El guion museológico de la exposición permanente del museo Casa Natal General Santander, esta direccionado a analizar la vida de Santander y su rol dentro del proceso de independencia y formación del estado colombiano. Igualmente, en este se desarrollan otros subtemas relacionados con la política, la economía, la sociedad, las artes del siglo XIX en la región.

Es un museo que recibe mensualmente visitas estudiantes de colegios y turistas, que tiene un apoyo financiero constante, que tiene un área educativa que desarrolla diversos proyectos como la huerta, guías comentadas y talleres educativos buscando atraer a sus públicos y no públicos.



Visita al Museo casa Natal General Santander. Proyecto activación patrimonial. Villa del Rosario. 2019. Archivo Inés Mogollón.

El complejo histórico de la Gran Convención en Ocaña donde se ubica el *Museo de la Convención*, que está administrado por el Ministerio de Cultura en convenio con la *Academia de Historia de Ocaña*, tiene un guion museológico que contextualiza la

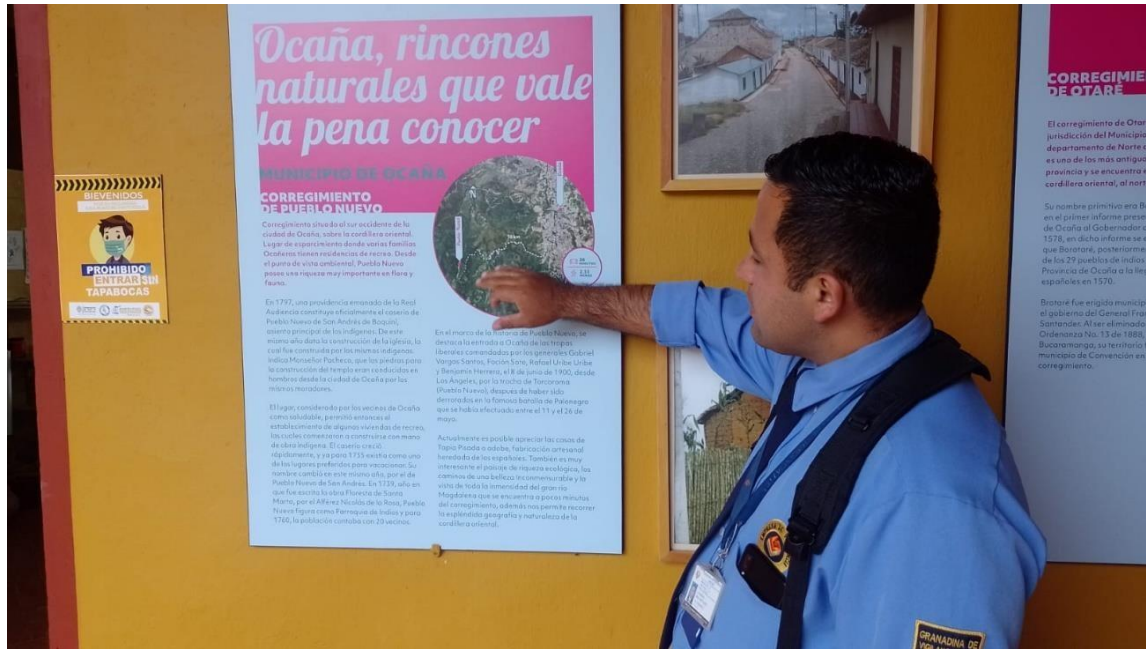
región en el siglo XIX, su rol dentro de la independencia y en la formación del estado colombiano. En 1828 se reunieron allí federalistas y centralistas a intentar dirimir diferencias y poder aprobar una nueva constitución que remplazara a la de Cúcuta de 1821, la que no era considerada conveniente por Bolívar y los centralistas. Y que finalmente da inicio a la separación de la Gran Colombia, al no llegar a ningún acuerdo y a que las partes se retiraran tras varios meses de debates.



Fotografía tomada de la página del Ministerio de Cultura Colombia. <http://www.museoscolombianos.gov.co/museos-del-ministerio-de-cultura/museo-de-la-gran-convencion/Paginas/default.aspx>

Este museo y su administración han enfocado su Misión hacia enseñar, socializar y sensibilizar sobre el patrimonio de la provincia de Ocaña. Por ello sus actividades pedagógicas están proyectadas sobre estas temáticas y tienen una acogida bastante amplia en la ciudad y por los canales virtuales con que cuenta el museo.





Museo de la Gran Convención. Ocaña. 2022. Archivo Inés Mogollón.

Igualmente en otras Instituciones culturales y museales como son el Museo de la Bagatela en Villa del Rosario, la Torre del reloj en Cúcuta o el Museo Casa Anzoátegui en Pamplona cuentan con guiones museológicos y piezas en sus colecciones relativas a este período.

Así mismo en el departamento se encuentran archivos históricos en donde reposa información del periodo republicano de gran interés para el estudio de esta región fronteriza y del país. Como lo resalta el Historiador Silvano Pabón.

“El potencial informativo, heurístico e historiográfico es excepcional, muy profuso y representativo para la reconstrucción juiciosa del pasado de la ciudad, la región y la misma Nación. En este archivo se encuentran no menos de cinco mil piezas documentales con contenido directo sobre la hermana República

de Venezuela, donde se da cuenta

de negocios, empresas, propiedades, tradición inmobiliaria y actividad socioeconómica binacional fronteriza. Cientos de estos infolios registran los profundos vínculos entre colombianos y venezolanos a través de la historia, empresarios, comerciantes y familias realizaron sus protocolizaciones notariales en esta plaza.” Lo anterior sobre la importancia de los archivos en Cúcuta y Villa del Rosario” (Pabón Villamizar, Silvano. Patrimonio Histórico documental de Norte de Santander.

<http://www.historiadecucuta.com/wp-content/uploads/2021/01/Patrimonio-Historico-Documental-de-Norte-de-Santander.pdf>

Continuando en esta misma vía de análisis sobre el departamento y sus diferentes periodos históricos reflejados en sus colecciones, nos encontramos con bienes de interés municipal o departamental, declarados así por la importancia que tienen en el devenir histórico de cada una de estas entidades territoriales y de las sociedades nortesantandereanas. En la mayoría de los casos el bien inmueble se ha convertido en la pieza más importante de la colección, aunque en otros, este acompañado de otras piezas muebles o incluso archivos personales o empresariales.



Museo Norte de Santander. Cúcuta. Fotografía tomada de Diario La Opinión. 2014 [La nueva cara del Museo Norte de Santander y ciudad de Cúcuta \(laopinion.com.co\)](http://laopinion.com.co)

El *museo de Norte de Santander* ubicado en la ciudad de Cúcuta, dependiente de una junta directiva de la cual es miembro la Gobernación de Norte de Santander, después de un periodo de larga crisis logró entrar en un periodo de renovación administrativa, de la infraestructura que lo alberga y de su guion museológico en general durante el año 2011. Este museo ha reunido una colección que intenta abordar la historia del departamento.

“...cuenta con 340 piezas de colección y la segunda gran apuesta que se tiene es la investigación de esos objetos para reconstruir parte de la historia región...documentos como cartas, periódicos, el acta de fundación del ferrocarril y escritos comerciales, en su mayoría del Siglo

XIX. También hay objetos utilitarios como muebles, ropa, instrumentos

musicales y objetos decorativos como platos y vajillas, todos del periodo comprendido entre el Siglo XIV y el XX” La Opinión. 2014 La nueva cara del Museo Norte de Santander y ciudad de Cúcuta (laopinion.com.co)

Este museo, junto con otros museos como el *Museo del Banco de la República* en Cúcuta, el *Museo de Arte Moderno Eduardo Ramírez Villamizar* de Pamplona, también tienen una importante vocación de ser espacios abiertos al arte moderno y contemporáneo. Por ello en sus exposiciones temporales es visible encontrarse con proyectos curatoriales de este tipo. Hasta acá hemos mostrado sucintamente cómo a través de los espacios museales del departamento, los públicos pueden acercarse a la historia, el arte y al devenir de la región.



Visita Museo Banco de la Republica. San José de Cúcuta. Proyecto activación patrimonial. 2018. Archivo Inés Mogollón.



Visita Museo Banco de la Republica. San José de Cúcuta. Detalle. Proyecto activación patrimonial. 2018. Archivo Inés Mogollón.

### Política Pública Cultural Departamental en Norte de Santander.

Para el siguiente análisis se han tomado en consideración los cuatro planes de desarrollo departamental para las vigencias administrativas de 2008-2011; 2012-2015; 2016-2019 y 2020-2023.

Inicialmente se puede mencionar, que en estos cuatro documentos se puede percibir una definición de desarrollo muy clásica, basada en principios económicos neoliberales, en donde prima el crecimiento económico como motor de los cambios sociales, políticos y económicos que la región requiere.

“Entre los aspectos fundamentales contenidos en la Visión Prospectiva trazada al 2021 se proyecta a Norte de Santander

como un



Departamento competitivo en lo económico, equitativo en lo social y administrativamente eficiente, capaz de generar condiciones de vida digna para cada uno de sus habitantes, en una sociedad más educada, con mejores servicios sociales, productiva y con la infraestructura necesaria para enfrentar los nuevos retos de la globalización, ambientalmente más pura y territorialmente más ordenada” (Un norte pa todos. Plan de desarrollo departamental. Pag 4)

O como lo refleja el eslogan del gobernador 2016-2019 *Norte de Santander más productivo para todos* y el énfasis en los aspectos económicos que aborda a lo largo del documento.

#### “VISIÓN DEL DEPARTAMENTO

En los próximos cuatro años Norte de Santander será un Departamento con mayor productividad, más competitividad, con más oportunidades para los sectores sociales que generen inclusión social y con una Paz en construcción, bajo la definición de una agenda de desarrollo común y la generación de un pacto de los actores territoriales” Villamizar. Pag 19. 2016.

Por supuesto temas como el de la sostenibilidad, la paz o la cultura se han incluido demostrando la influencia y flujo de corrientes ideológicas y políticas públicas nacionales, que ponen el acento en la atención de otras dimensiones sociales para lograr el pleno desarrollo.

Por ello, es clave resaltar que en los cuatro documentos se aborda el tema de la cultura de forma específica e independiente de otros temas como educación, salud,

poblaciones, economía, etc. En el aparte sobre cultura, se es consciente de la

carencia de una política pública cultural clara en la región, lo cual ha ocasionado igualmente una infraestructura pobre para el libre desarrollo y disfrute de los derechos culturales de los ciudadanos nortesantandereanos.

“Existe una oferta mínima de Programación artística y cultural a nivel de las artes en los municipios del departamento, centralizado en 3 grandes ciudades el 89% de la Programación artística...El departamento carece de una política de estímulos a la creación artística formalmente constituida o un plan departamental de las artes, no hay una estrategia de convocatorias para la circulación de productos artísticos a nivel regional, nacional e internacional, se cuenta con una agenda básica de eventos artísticos liderados desde organizaciones privadas con una limitada cobertura de público...No se desarrollaron planes, programas específicos a niños y niñas de la primera infancia tales como la formación artística y cultural que promovieran el ejercicio de los derechos culturales a través de los lenguajes artísticos y culturales.” (Pag 45. Un norte pal ante 2012-2015)

De igual forma aunque no se habla específicamente de las finanzas con respecto al tema cultural, se aclara sobre la dependencia del departamento de las transferencias nacionales<sup>49</sup> y al Sistema General de Regalías<sup>50</sup> (SGR) por ser un

---

<sup>49</sup> El Sistema General de Participaciones (SGP) y el Sistema General de Regalías (SGR) . El SGP es el mecanismo mediante el cual la Nación le transfiere los recursos a las entidades territoriales con el objetivo de satisfacer necesidades básicas en educación, salud y saneamiento básico, principalmente. A raíz de la crisis que sufrió Colombia en la década de los sesenta por la debilidad en los fiscos municipales y seccionales, el aparato institucional puso la lupa en garantizar una serie de reformas administrativas y fiscales que permitieran la modernización del Estado, en términos de descentralización y fortalecimiento regional. Años más tarde, con la Constitución de 1991, tras la coyuntura político-social y la apertura económica, el país se definió como una República unitaria, descentralizada y con autonomía de sus entidades territoriales. Las modificaciones estructurales buscaban potenciar el desarrollo y el progreso, tanto a nivel nacional como local. Sin embargo, los alcances de la nueva carta magna no resultaron suficientes para resolver la difícil situación fiscal del país, por lo que se modificaron los artículos 356 y 357 y se promulgó el Acto Legislativo 01 de 2001 que creó el SGP para los departamentos, distritos y municipios. Tomado de Revista del congreso. El ABC del Sistema General de Participaciones.

<sup>50</sup> El sistema general de Regalías (SGR), La Agencia Nacional de Minería y la Agencia Nacional de Hidrocarburos recaudan los recursos generados por la exploración de los recursos naturales no renovables, los cuales se trasladan a la cuenta única del Sistema General de Regalías que maneja

departamento de tipología D. El tema cultural como se señala en el documento más reciente, depende de las estampillas pro cultura, del porcentaje de IVA a la telefonía celular que le corresponde y de los programas de estímulos y concertación de orden nacional. Dando ello un panorama y breve explicación de la situación para el sector cultural en el departamento.

“Las Finanzas Públicas Departamentales a pesar de gozar de una buena salud, es importante resaltar su gran dependencia de las transferencias nacionales y del Sistema General de Regalías para financiar los gastos de inversión. Dentro de las tipologías departamentales Norte de Santander se encuentra en categoría segunda un tipo de desarrollo intermedio tipología D” pág. 16. Villamizar

Cabe destacar acá, que el Turismo se ve como una fuente importante de desarrollo económico para la región. Este tema frecuentemente aparece relacionado con los sectores productivos y no está articulado con el sector cultural.

Con respecto al subsector cultural de los museos no se tiene tampoco una política pública clara; más bien se enfocan en hablar sobre la política nacional de las Casas de la cultura – las cuales aunque existen en casi todos los municipios, en un gran

---

el Ministerio de Hacienda, dentro de los primeros dos días hábiles de cada mes; en el mes siguiente, el Ministerio de Hacienda informa al DNP la cantidad de recursos recibidos durante el mes anterior. El DNP hace la distribución de los recursos entre todos los beneficiarios del sistema, y le comunica dicha distribución al Ministerio de Hacienda para que proceda a hacer los giros correspondientes. Los recursos del SGR solo pueden financiar proyectos de inversión; no son asignaciones o cupos que puedan ser invertidos en gastos de funcionamiento. Estos proyectos pueden combinar recursos de las diferentes fuentes para su financiación. Así mismo, se puede financiar la estructuración de los proyectos; es decir, proyectos en fases uno y dos. Estos pueden incluir las fases de operación y

mantenimiento, siempre y cuando estén definidas en los mismos horizontes de realización (Informe EITI Colombia 2013).

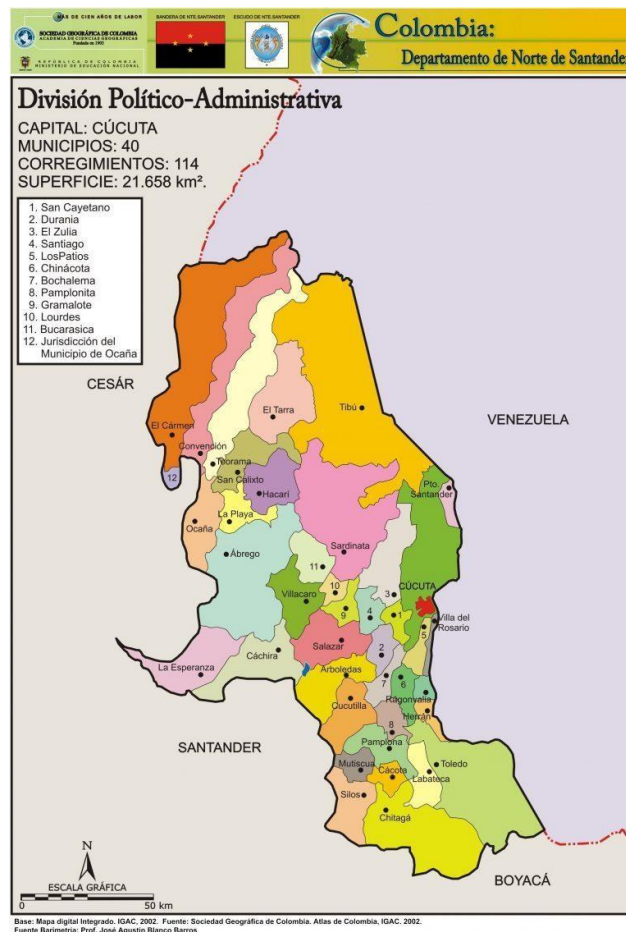
porcentaje se encuentran inactivas– y las escuelas de formación en las diferentes disciplinas artísticas.

De igual forma se describe un déficit en el departamento, de Instituciones que tengan programas en donde se formen gestores culturales, artistas, museólogos y en general profesionales asociados al sector cultural. En el departamento existe un solo programa de Artes Visuales en la *Universidad de Pamplona*, sede Pamplona este programa cubre la demanda en esta área no solo del departamento de Norte de Santander, sino de la región de la Orinoquia, Amazonas, Putumayo, Boyacá, Santander, Ocaña, Mompox y la ruta hacia el Magdalena y el Caribe; y los estados de Zulia, Mérida y Táchira principalmente en la República Bolivariana de Venezuela.

Dentro de los 16 años que se contemplan dentro de estos documentos oficiales, no parece existir un cambio contundente ya que no se ha generado una política pública cultural departamental clara o concisa y una integración de esta con la idea de desarrollo de forma transversal, para garantizar los cambios sociales que requiere la región. El doble discurso de la cultura como un derecho pero administrado como un recurso, que se presenta a nivel nacional, se refleja de igual forma a nivel departamental. Por tanto, no existe una clara diferenciación de estas dos posturas y de los requerimientos administrativos para cada una de ellas.

Dentro del panorama cultural del departamento de Norte de Santander, la subregión *sur occidental* en la que se encuentra la ciudad de Pamplona como cabecera municipal, la región nor-oriental donde se encuentra Ocaña como cabecera

municipal y la zona oriental donde se encuentra Cúcuta y Villa del Rosario, son las que concentran la mayor infraestructura, actividad y gasto en el sector cultural<sup>51</sup> Y aun así es precaria la inversión. La zona norte que corresponde al Catatumbo es una zona apartada del resto del departamento por la situación de violencia y problemáticas como los cultivos ilegales. Ello ha implicado para esta región una gran dificultad para que los ciudadanos nortesantandereanos del Catatumbo puedan disfrutar con libertad de sus derechos incluyendo los derechos culturales.



Tomado de sociedad geográfica de Colombia. Departamento Norte de Santander.

<https://sogeocol.edu.co/Home/B/esgeo/departamentos/norte-de-santander/>

<sup>51</sup> Datos obtenidos del plan de desarrollo 2016- 2018 pag 19.



Breve reseña histórica de Pamplona.

En la ciudad de Pamplona se pueden identificar los cuatro periodos determinados en el estudio de la historia colombiana a través de los espacios museales que conservan y exhiben este patrimonio. En cada uno de los periodos: Indígena, de la Conquista y Colonia, de la Independencia y Republica, y los eventos del siglo XX; los espacios museales de la ciudad poseen piezas correspondientes a las huellas o registros de acontecimientos significativos acaecidos en este territorio.

Es importante dar una visión panorámica de estos periodos. El primero es el indígena y uno de los mas desconocidos ante los ojos de propios y extraños, aunque cada vez que se realiza una obra pública de gran magnitud como: la intervención del *Parque central Águeda Gallardo* o de la *Ruta 66b Troncal del Norte vía nacional* que conduce de Cúcuta - Bucaramanga se hacen hallazgos fortuitos arqueológicos. Que dan cuenta de los antepasados prehispánicos, los Chitareros.

Un ejemplo de ello es la siguiente tabla en donde se registran este tipo de hallazgos en el Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH. Sin embargo, lo que se registra, los estudios que se realizan y lo que se hace con dichos hallazgos esta fuera del conocimiento de la población actual del territorio.

NOMBRE ARQUEOLÓGICO	CÓDIGO	DEPARTAMENTO	CÓDIGO	MUNICIPIO
Parque Águeda Gallardo	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
SA-PPN-001	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
SA-PPN-002	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
SA-PPN-003	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
SA-PPN-004	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
SA-PPN-005	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
SA-PPN-006	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
SA-PPN-009	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
SA-PPN-010	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 1 Doble calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 10 UF2 Doble Calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 11 UF2 Doble Calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 12 UF2 Doble Calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 13 UF2 Doble Calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 14 UF2 Doble Calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 15 UF2 Doble Calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 16 Y1 UF2 Doble Calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 16 Y2 Doble calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 2 Doble calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 3 Doble calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 4 Doble calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 5 Doble calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 5 UF2 Doble Calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 6-7 UF2 Doble Calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 8 UF2 Doble Calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA
Sitio 9 UF2 Doble Calzada Pamplona-Cúcuta	54	NORTE DE SANTANDER	54518	PAMPLONA

Tabla tomada de Atlas arqueológico. ICANH. 2022. <https://www.icanh.gov.co/?idcategoria=6360>

Así mismo en la colección del Museo Colonial donde actualmente se encuentran las oficinas de la Secretaría de Cultura y turismo de la ciudad, existe una sala dedicada a este periodo; esta parte de la colección ha sido estudiada en varias oportunidades por antropólogos y por el ICANH entidad de orden nacional adscrita al Ministerio de cultura, encargada de los lineamientos en política pública para la investigación, generación, divulgación del conocimiento técnico y científico de la Antropología, Historia y arqueología en Colombia.

Estudios como los de los historiadores Germán Colmenares en su libro Encomienda y población en la Provincia de Pamplona entre 1549 -1650 o de Silvano

Pabón<sup>52</sup> describen algunas características de la población que habitaba el territorio y de cómo se integró al proceso de colonización español, a través del sistema de encomiendas.

“A la llegada de los españoles, estas comunidades se asentaban sin uniformidad urbanística alguna, distribuyendo sus bohíos ampliamente en los valles y laderas, siguiendo el curso de ríos, quebradas, o arroyuelos por donde corriera abundante agua, de esta manera se conformaba una especie de vecindad veredal. Es decir, a pesar de existir aglomeraciones de población, arriba de las 500 familias, nunca establecieron un poblado o centro urbano declarado. Al respecto Pedro de Aguado, considerado el cronista más autorizado para hablar de la región, observa que: "Viven los más por valles que declinan más a caliente que a fríos". Y más adelante, tratando de describir los páramos de Pamplona, como se le solía llamar: "Hay otros valles donde están las poblaciones de los indios en las riberas de los ríos por ser más templadas" característico de habitantes de los valles bajos, muchos de los cuales manejaron simultáneamente varios pisos térmicos, ya que según lo quebrado del paisaje Andino Oriental, en poco tiempo y distancia se puede cambiar de Temple. Así mismo, se describen las poblaciones del valle de Chinácota donde Pedro de Orsúa halló unas "700 casas de naturales" y en el mismo recorrido encontró los pueblos de Bochagá, más hacia el oriente del anterior, con las mismas pautas de poblamiento (bohíos distribuidos desordenadamente en el valle" (Pabón, Silvano. 1996. Pag 98)

---

<sup>52</sup> Importante resaltar la importancia que tiene el programa de Historia de la Universidad Industrial de Santander UIS en la ciudad de Bucaramanga como productora de estudios e investigaciones a partir de las tesis de sus estudiantes de pregrado y posgrado. La Universidad de Pamplona a pesar de tener programas en diversas áreas del conocimiento no tiene programas de Historia, Antropología o Sociología.

A través de cronistas, investigadores como el padre Rochereau o más contemporáneos como los mencionados, podemos acercarnos a algunos de los aspectos socio culturales de los habitantes de este territorio antes de la llegada de los españoles y posteriormente su proceso frente a la colonización. Pamplona siempre fue un lugar de llegada de migrantes entre ellos indios.

“El espacio ocupado por los indios foráneos en la ciudad de Pamplona no fue ciertamente insignificante. En 1582, el padre Pedro Esteban Rangel, vicario, les hizo fundar una cofradía exclusiva para indios, a través de la cual se juntarían y administrarían su propia doctrina. Así se instituyó en esta ciudad uno de los gremios indígenas más tempranos de todo el Nuevo Reino, la cofradía de Santa Lucía de la ciudad de Pamplona. Santa Lucía como fenómeno cofradía Novo hispánico de composición indígena garantizaba a sus cofrades muisca y demás foráneos un ahorro social colectivo y un espacio en la vida social y religiosa de la urbe y su provincia”(Pabón, 1996, pág. 126)

Esto atrajo gentes de diversas partes de Europa e incluso indios de otros pueblos. Todo este movimiento poblacional contribuyó a consolidar la ciudad y la agricultura, que ya no solo era suministro solo para la ciudad, sino que encontró otros mercados

“...a partir de los setenta, la producción agrícola tomó otra iniciativa :el mercado de larga distancia, la plaza de Cartagena y el Río grande de la Magdalena con puertos en Tamalameque, Tenerife y Mompox”(Pabon.1996. pág. 61)

Pamplona fue fundada el 1 de noviembre de 1549 por Pedro de Ursua y el capitán Ortún Velasco como lugarteniente. Habían sido enviados a explorar la región norte del territorio conquistado.

“El Capitán Ortún Velasco como Maese de Campo y primer lugarteniente de Ursúa toma las riendas del asentamiento a mediados de 1551, y luego, provisto con el cargo de Justicia mayor, al lado de sus regidores y alcaldes, sustentó mejor el proyectopoblador a la Audiencia y al Consejo de Indias; adujo su buena disposición de tierras y buen temple, abundante y pacífica población nativa y sobre todo la existencia de ricas minas en su jurisdicción contal elocuencia que para 1555 el poblado recibe del propio Carlos V su título de ciudad” (Pabón, 1996, 23)

El interés inicial era la explotación de oro en la región, aunque no encontraron mayores riquezas de este tipo porque los Chitareros no tenían una gran relación con este metal. Según los estudios, comercializaban con otro tipo de productos como mantas y conchas de mar traídas desde el lago de Maracaibo. Sin embargo, al encontrar minas de oro en el territorio conquistado se hizo explotación de ellas a través de la figura de la encomienda y se impusieron cuotas. Se utilizó para este fin mano de obra indígena y fue casi nula la mano de obra esclava. Los indígenas, según los juicios que se hicieron, fueron víctimas de malos tratos y explotación.

“Posteriormente influyó otra circunstancia (en el desarrollo de la ciudad) la producción aurífera y argentífera, y las altas posibilidades agrícolas atrajeron hacia Pamplona un gran

número de migrantes europeos y nativos de toda clase y  
orígenes posibles. Así, al crecer aceleradamente la población,  
especialmente a partir de la década de

1580, el acceso a la tierra dejó de ser patrimonio exclusivo de los encomenderos y antiguos conquistadores, para convertirse en un importante factor de riqueza social, y transferible en un activo mercado de estancias y solares entre quienes, en condición de residentes o estantes, empezaron a poblar los términos de esta ciudad” (pág. 62 AHP archivo histórico de Pamplona)

A la ciudad llegaban mercancías de Europa y se distribuían a la región oriental y hacia el interior como Tunja y con la Gobernación de Venezuela, existía igualmente un flujo de comercio bastante grande de productos Europeos como vinos, vestidos y ropas finas y especias. Para ello se empleaba mano de obra indígena y recuas de mulas que transitaban por los caminos y posteriormente navegaban de ida y de vuelta.



Detalle de la colección del Museo Casa Colonial Pamplona. 2022. Archivo trabajo de campo Inés

Mogollón.



“Durante la segunda mitad del siglo XVIII la corona endureció la política reformadora. En el Nuevo Reino de Granada el encargado de promover la reforma fue el Regente Visitador Gutiérrez de Piñeres en 1778-1780. En 1795, con el motivo de ejercer control directo sobre los territorios del Reino, se erigieron los corregimientos de Pamplona y el Socorro tras la fragmentación del antiguo corregimiento de Tunja. La ciudad de Pamplona se estableció como capital del nuevo corregimiento, que además integró en su jurisdicción a Salazar de la Palmas, Girón, Cúcuta y Villa del Rosario. La presencia del Corregidor aseguraría en esta parte del reino el debilitamiento de individuos y corporaciones que rivalizaron con los poderes centrales del régimen indiano; fue así como se limitó el poder político y se contrarrestó los privilegios de los criollos en los empleos públicos, en adelante los peninsulares y reformadores coparon esos espacios en contra del antiguo pactismo” pág. 56 Pabón, Oscar. 2010

Las reformas Borbónicas no fueron bien recibidas, porque ponían en riesgo los intereses de una clase social ya acomodada que no quería perder los beneficios que les habían permitido acumular su capital. Por ello, generó malestar dentro de la clase social de los criollos, personas nacidas en América de padres españoles con acceso a la educación y hasta entonces, a los cargos de la administración pública. Sobre este periodo existen historiadores que han investigado, consultando fuentes primarias del Archivo arquidiocesano de Nueva Pamplona, de gran importancia para la ciudad, la región y el país, el cual afortunadamente, se encuentra en un estado óptimo de conservación bajo la custodia de la Iglesia católica.

Las colecciones existentes en los museos de la ciudad, en referencia a este periodo, son menos estudiadas en contraste con las arqueológicas. El Museo

arquidiocesano de Arte religioso propiedad de la arquidiócesis de Nueva Pamplona tiene una de las colecciones más significativas de este periodo, pero su misión como museo todavía figura como la de “evangelizar a través de dicha colección”. Ello impide o hace más difícil el poder hacer otro tipo de análisis al guion museológico. Aunque es el único museo de la ciudad construido para ser museo y con los requerimientos de conservación preventiva básicos.



Fachada del Museo Arquidiocesano de arte religioso. 2022. Foto Edgar Carrillo. Archivo trabajo de campo.

Igualmente, la arquidiócesis de Pamplona, es poseedora de imágenes religiosas que fueron traídas a la ciudad desde Europa u otras ciudades con tradición de artesanos en el periodo colonial. Estas imágenes hacen parte del rito católico en las diferentes iglesias y parroquias de la ciudad y en la Semana Santa salen en las procesiones, como una tradición.



La piedad. Semana Santa en Pamplona. 2022. Archivo Inés Mogollón





Hermanidad de Jesus Nazareno. Nazarenos. Semana Santa en Pamplona 2022. Archivo Inés Mogollón.



Semana Santa en Pamplona . 2022. Archivo Inés Mogollón.





Semana Santa en Pamplona . 2022. Archivo Inés Mogollón.

Es importante resaltar, que estas piezas son estimadas por su valor histórico y patrimonial, pero sobre todo por su valor religioso. Ello hace que se conserven y estén activadas dentro de la dinámica católica cotidiana; aunque es interesante y necesario desde la museología crítica hacerles otro tipo de lecturas que enriquezcan los conocimientos sobre la provincia de Pamplona y los diversos momentos de su historia.

En cinco de los museos de la ciudad existen piezas asociadas a este periodo. Además de estar casi todos los museos ubicados en casas del periodo colonial que se conservan en buen estado, con deterioros activos en cubiertas principalmente, coinciden en las limitadas posibilidades presupuestales de invertir en sus reparaciones.

- Museo Casa Anzoátegui
- Museo Casa Colonial de Pamplona
- Museo de Arte Moderno Eduardo Ramírez Villamizar
- Museo Casa Agueda Gallardo de Villamizar

Siguiendo con otro periodo de la historia, la Independencia y la posterior conformación de la República en el siglo XIX. Encontramos una ciudad de Pamplona, que no producía el mismo interés que al inicio de la colonización española; había decrecido su explotación minera y ya no se encontraba en el radar principal de la administración del reino; la última visita del oidor registrada, se produce en 1778. Esta mengua de la importancia, a los ojos de la administración del reino se da, a pesar de que en el territorio se asentaban familias prestantes que lo eran a partir de la explotación agrícola, minera y comercial de la región; así como comunidades religiosas jesuitas, franciscanos, dominicos, religiosas de clausura como la Orden de las Hermanas pobres de



Santa Clara<sup>53</sup> que mantenían la dinámica comercial, económica y cultural de la ciudad. Además de la población indígena y mestiza que se había ido configurando en la ciudad asentándose en las partes más altas.<sup>54</sup>

En el marco de las reformas Borbónicas habían llegado a la ciudad corregidores peninsulares, el último y registrado en la historia local como quien dio pie para que se produjera el grito de independencia el 4 de julio de 1810 fue el catalán Juan Bastús, por violentar las costumbres locales y entablar malas relaciones con los lugareños.

“Al contrario del Corregidor Camacho, Bastús mantuvo pésimas relaciones con los habitantes de la ciudad, su despotismo y arrogancia granjearon el odio de las familias principales, que además vieron frustradas sus esperanzas de colocar uno de sus representantes en el gobierno provincial. Esta situación se agravó a medida que las noticias fueron llegando de Europa, ante las amenazas y la conmoción por lo ocurrido desde los sucesos de Bayona el Corregidor Bastús endureció su postura y trato. Desde su posesión del cargo de Corregidor, Juan Bastús y Faya, abogado de la Real Audiencia de Cataluña, forjó el rencor y desaprobación de los vasallos pamploneses...El 30 de noviembre se presentó con sus títulos ante el Cabildo de Pamplona, “para posesionarme realmente [del cargo]”. Este impase fue resuelto por el Tribunal de Cuentas a favor del Corregidor Bastús, pero anotando “que en lo sucesivo [el Cabildo de Girón] se abstendrá de semejante acto que corresponde al de la ciudad capital de Pamplona [...], en donde debió su Corregidor tomar posesión”<sup>43</sup>. (Pabón, Oscar. 2010. Pag 56-57)

---

<sup>53</sup> Esta Orden de hermanas de clausura aun hace presencia en la ciudad.

<sup>54</sup> Precisamente estas comunidades mestizas y su futuro desarrollo esta poco estudiado en la región. Ya que las investigaciones que existen están más centradas a las clases dominantes y sus estructuras culturales. Incluso hasta el día de hoy están excluidas del relato local.

La actitud desafiante y grosera del Corregidor Bastús contribuyó a planear su destitución, a constituir la Junta de Pamplona y a formar la primera milicia para defensa de la causa, acontecimientos impensables si no hubiesen ocurrido los sucesos de Bayona, la formación de la Regencia y los movimientos de Quito, Caracas y Cartagena. Historiadores y académicos han discutido, sobre la veracidad de lo ocurrido en Pamplona desde finales de junio de 1810, pero a partir de los escasos testimonios sobre lo acontecido, se pueden confirmar varios puntos. En el desarrollo de los acontecimientos que precedieron a la conformación de la Junta de Pamplona, el tema religioso y de las antiguas corporaciones cobró amplia importancia. La Hermandad de San Pedro, representó la congregación devota más influyente y prestigiosa de la ciudad; fundada y dirigida por familias principales, durante su trayectoria amplió las estrategias de inversión y acumulación, e intervino con capacidad de discusión y decisión en temas comunes, ejerciendo un control sobre la población.

Fue durante la celebración del día de San Pedro, patrono de la ciudad y devoción central de la Santa Hermandad, que el pleito entre el Corregidor Bastús y las familias principales se agravó hasta hacer la situación definitiva. Tradicionalmente esta festividad religiosa se iniciaba con varios días de anticipación, convocaba a todos los habitantes en diversas ceremonias, entre estas a un concurrido y alegre desfile por las calles de la ciudad la noche del 29 de junio. Juan Bastús y Faya prohibió todo tipo de esparcimientos, cuando quiso interrumpir la popular fiesta convocada por la cofradía que nada ahorraba para honrar la solemnidad de San Pedro y el clamoroso séquito de músicos y fieles que se lanzaron a la calle, se generó enorme inconformidad entre los asistentes y enseguida vinieron los reclamos de María Águeda Gallardo. El déspota funcionario acudió a poner sanción, disolvió sin miramientos el festejo y amenazó groseramente a la señora Gallardo.<sup>45</sup>

La historia oral sostiene, que existió una vieja y tirante relación entre el

Corregidor Bastús y la familia más distinguida de la ciudad: los Gallardo Guerrero; también se cuenta que la matrona de esta familia, María Águeda Gallardo, fue el epicentro de los acontecimientos del 4 de julio de 1810.

Hasta aquí los hechos dan cuenta de una evidente insubordinación de los pamploneses, que en el contexto del régimen indiano constituyeron graves delitos. Sin embargo, el camino hacia la independencia fue largo y doloroso, la decisión de formar Juntas locales se defendió con bravura y vehemencia, varios de los primeros junteros que firmaron el acta o se vincularon a las milicias patriotas, pagaron con su vida, sus bienes o con el exilio aquella osadía interpretada como un crimen de *lesa majestad*.

(Pabon. 2010. pag 69)

Entre los historiadores del constitucionalismo colombiano, Carlos Restrepo Piedrahita se destacó con sus esfuerzos de profundización sobre las Constituciones de la Primera República, el Congreso Constituyente de la Villa de Rosario de Cúcuta, las primeras Constituciones de Colombia y Venezuela, y las Constituciones políticas nacionales de Colombia. En la Provincia de Pamplona se promulgo una constitución en 1815 no confesional, la cual fue reimpressa en 1915 al cumplirse su centenario. Por la situación geográfica de Pamplona en este territorio se presentaron las primeras batallas de este periodo.

En los museos de la ciudad se hace énfasis a la historia local de la independencia e inicio de la república, especialmente, sobre el papel de Águeda Gallardo enfrentando al poder realista representado en el corregidor Bastus; pero esta por activar mucha de la historia que se ha logrado investigar pero no es articulada a estos espacios.

Pamplona tuvo una vocación estudiantil desde este periodo debido a la cantidad de órdenes religiosas radicadas en la ciudad, además por contar con un clima

benévolo para estas actividades y estar ubicado en un punto estratégico de

acceso para personas de toda la región, incluida Venezuela.

Iniciando el siglo XX este territorio vivió intensamente la Guerra de los mil días, la cual afectó la nascente industria de la región. Y por ello los centros administrativos y comerciales regionales se desplazan hacia ciudades como Bucaramanga y Cúcuta, con una vocación hacia el comercio.

A mediados del siglo XX un grupo de emprendedores pamploneses plantea el proyecto de fundación de un centro educativo superior para atender a la población estudiantil que existe en la ciudad proveniente no solo de esta ciudad, sino de las regiones aledañas y del país vecino. Así en 1960 se funda la Universidad de Pamplona, este proyecto genera en la ciudad una nueva dinámica económica, social y cultural que revitaliza y vuelve a poner la ciudad en el radar bi nacional.

En 1963 la ciudad colonial de Pamplona recibe la declaratoria de Centro Histórico y con él se pretende proteger este patrimonio. Sin embargo, el auge de la Universidad de Pamplona le ha cambiado la dinámica a la ciudad que recibe un gran flujo de estudiantes semestralmente provocando una demanda de vivienda que no existe en la ciudad. Ocasionalmente, hasta el día de hoy, el derrumbe diario de casonas coloniales para construir edificios de viviendas multifamiliares de gran altura para cubrir esa demanda.

En el centro Histórico de la ciudad de Pamplona actualmente queda un porcentaje muy pequeño de ese patrimonio colonial, e incluso la explosión inmobiliaria ha sido tan poco planeada, que no se han dejado espacios de recreación, de movilidad y de disfrute de los derechos culturales de los habitantes.

Los museos de la ciudad son casi las piezas únicas, junto con algunos colegios o edificios oficiales; los pocos espacios coloniales que le quedan a la ciudad. Así

como los museos son los pocos metros cuadrados dentro de la ciudad que quedan para el desarrollo de actividades culturales.

Política cultural municipal en Pamplona.

Para el siguiente análisis se han tomado en consideración los cuatro últimos planes de desarrollo desde la administración actual 2020-2023 llamado *Pamplona es más*, propuesto por el alcalde Humberto Piscioti. Así como los anteriores: *El cambio en nuestras manos 2016-2019* Ronald Contreras Flórez, *La confianza de nuestra gente 2012-2015* de Carlos Arturo Bustos y *Bien Pamplona Bien 2008-2011* de Klaus Faber Mogollón. Al revisar cada uno de estos planes, podemos encontrar características en común. La primera es el reconocimiento del sector cultural como clave para el desarrollo de la ciudad.

“El Plan de Desarrollo “EL CAMBIO EN NUESTRAS MANOS” que hoy se presenta, será la carta de navegación para el cuatrienio 2016 - 2019, con la que se aspira a convertir en realidad, el sueño plasmado en mi programa de gobierno de hacer de Pamplona, una ciudad segura, bonita, próspera, con índices bajos de pobreza y desempleo, *incluyente, participativa*, eficiente en la prestación de los servicios públicos, con alto nivel en sus instituciones educativas, *orgullosa de su historia, de su tradición de su arquitectura, de su cultura*, de su aparato productivo, de su potencial humano, elementos con los que *la posicionaremos como el mejor destino turístico del departamento y de los mejores de la nación*<sup>55</sup>” pág. 7. Plan de desarrollo 2016



---

<sup>55</sup> La cursiva es mía.

En cada uno de los documentos se enuncia un ítem, en el cual se hace un análisis de la situación de los programas, gestión y la infraestructura cultural del municipio y en donde se plantean las posibles soluciones concertadas que se han determinado, necesarias para fortalecer el sector. Generalmente se refiere a la ampliación de cobertura de los programas de formación artística, de danza, teatro, música, etc. Al fortalecimiento de los programas de lectura y bibliotecas y a la adecuación de espacios para la realización de estos programas.

Se mencionan los programas que han sido bandera durante varios años y se han consolidado dentro de la agenda nacional como: el Festival de música sacra, el Festival de baile tradicional por parejas, la Semana Mayor<sup>56</sup> en Pamplona. Todos ellos cofinanciados entre el departamento, el municipio y el Ministerio de Cultura a través de su política de concertación.

De igual forma, en cada uno de ellos se hace mención sobre los museos y la necesidad de atender los requerimientos que tienen, ya que muchos de ellos se encuentran en crisis y de alguna forma dependen del orden municipal.

Se apuesta a la cultura como eje transversal de todos los sectores (salud, gobierno, desarrollo, deportes, planeación) y a la recuperación de espacios de diálogo, interlocución sectorial y cultura ciudadana, incluyente y social. Desarrollaremos programas enfocados al

---

<sup>56</sup> La Semana Santa en Pamplona es promovida y organizada por La Arquidiócesis de Nueva Pamplona y la Semana Mayor, que es toda la programación cultural de esta misma semana es organizada por el Instituto de cultura y turismo; se trabaja mancomunadamente, pero por una tutela interpuesta por una ciudadana no

se pueden gastar dineros públicos en rituales religiosos. Por ello esta diferenciación, aunque toda la programación se organiza y presenta como una unidad.

fortalecimiento de eventos culturales y espectáculos escénicos de Pamplona, fomento de espacios de participación de creadores y gestores culturales, recuperación del patrimonio material e inmaterial de Pamplona, Optimización y posicionamiento de los procesos de formación artísticos y culturales, fortalecimiento y adecuación de la infraestructura cultural. Pag 35. Plan de gobierno. Humberto Piciotti. 2020.

A su vez se enuncia como una perspectiva de desarrollo local, la importancia de potenciar el turismo cultural, dado el reconocimiento de la ciudad a nivel regional y nacional como una ciudad con un amplio legado cultural y un acervo patrimonial material e inmaterial. Sin embargo esto no se articula con las metas a nivel cultural sino a nivel económico y productivo de la ciudad.

De igual manera reducir la tasa de desempleo en el municipio con la formalización y apoyo al Fondo Emprender Municipal, para generar el desarrollo de micro, pequeñas y medianas empresas del municipio, además de convenios interinstitucionales con el SENA, entidades públicas y privadas para emprendimiento y desarrollo productivo, formación en oficios técnicos y de desarrollo turístico para los habitantes del municipio.

Siendo el Municipio de Pamplona un municipio de categoría 6<sup>57</sup> depende en un 68% del Sistema General de Participación SGP y el 32% restante por ingresos propios derivados de los ingresos corrientes, entre los cuales se encuentran los tributarios

<sup>57</sup> Todos aquellos distritos o municipios con población igual o inferior a diez mil (10.000) habitantes y con ingresos corrientes de libre destinación anuales no superiores a quince mil (15.000) salarios mínimos legales mensuales

y los no tributarios. El siguiente cuadro nos muestra la tendencia en el reparto de los recursos según las necesidades del municipio.

### Transferencias del Sistema General de Participaciones 2012-2015

AÑO	EDUCACIÓN	ALIMENTACIÓN ESCOLAR	SALUD	AGUA POTABLE	DEPORTE	CULTURA	OTROS SECTORES	LIBRE DETINACIÓN
2012	1,282,892,240	72,270,201	13,750,803,356	927,022,776	104,801,784	78,601,338	818,547,730	764,182,302
2013	1,267,893,240	83,495,303	14,190,258,221	963,855,378	108,690,526	81,517,898	852,437,685	812,213,765
2014	1,275,629,240	82,431,852	15,506,205,186	877,664,571	110,148,395	82,611,299	790,943,803	753,621,589
2015	1,291,690,838	85,275,278	15,900,868,445	1,287,346,782	110,323,356	82,742,517	815,426,599	776,949,121

Fuente: Secretaría de Hacienda Municipal 2015

Gráficamente podemos ver que el gasto en el sector cultural, aunque esta priorizado y analizado de forma independiente en la columna seis, es en comparación con otros gastos, muy bajo y no ha aumentado considerablemente en los últimos años. Cabe destacar, que con los aportes nacionales se han realizado restauraciones como la de la Casa Colonial de Pamplona en el año 2008, en donde funciona actualmente el Instituto de cultura y turismo de la ciudad.

### Transferencias del Sistema General de Participaciones 2012-2015



Fuente: Secretaria de Hacienda Municipal 2015

En conclusión podemos decir, que si bien, durante las cuatro administraciones que se estudiaron existe un nivel de conciencia sobre la importancia de desarrollar el sector cultural como necesario para encaminarse hacia el desarrollo local, porque existe un potencial, las acciones de cada administración aparecen desarticuladas y se enfocan más hacia la cobertura, que hacia la calidad o aumento de oferta cultural. Contando el municipio con recursos escasos y un limitado espacio de acción para aumentar sustancialmente el presupuesto en cultura, la inversión es insuficiente. Y no existe un plan ni políticas culturales locales que den un norte claro de cómo, a largo plazo, hacer que este sector de la cultura desarrolle todo su potencial. Por tanto existen acciones desarticuladas y cumplimiento de los programas obligatorios emanados desde la política pública para el sector, a nivel nacional.

De igual forma la problemática relacionada con la situación de los museos de la ciudad se pone de presente y se formulan algunas soluciones, las cuales no parecen

ser determinantes, ya que el panorama de los museos al día de hoy, no parece haber evolucionado en lo transcurrido de estos 16 años.

Cabe rescatar que, desde la administración y el instituto descentralizado de cultura y turismo de la ciudad, confluyen dos temáticas, la de cultura y la de turismo las cuales, si bien se tienen percibidas como de gran importancia para el desarrollo local, no se han articulado ni trabajado de forma contundente, como el de la generación de una política pública cultural y de turismo en la ciudad.

### **Análisis de los Museos en Pamplona.**

Para el siguiente análisis se ha realizado un trabajo de campo que consistió en, inicialmente, la elaboración de un registro estandarizado de todos los museos, en donde se consigna la información sobre los datos básicos de cada uno. Seguidamente, se entrevistaron a cada uno de los directores o encargados de los diez<sup>58</sup> museos existentes en la ciudad, teniendo en cuenta tres bloques de preguntas; la primera hacia la información básica de la institución, la segunda hacia las ventajas y problemáticas internas de la institución y la tercera, enfocada a indagar sobre la articulación de la institución con el sector museístico municipal, departamental, nacional e internacional.

---

<sup>58</sup> Anexo 1 registro de las encuestas a los museos. En el lapso de tiempo de la investigación los museos de la ciudad han tenido cambios, algunos han desaparecido y otros han nacido.



Y finalmente, se realizó un análisis comparativo, en el que se contrasta toda la información obtenida de los museos con la legislación y política pública nacional, para determinar la forma y el nivel de asimilación de las instituciones museísticas y hacer un estudio de su funcionamiento.

Para concluir, cuál es el proceso que han llevado los museos en la ciudad de Pamplona y cuál es el estado actual y poder así, tomar decisiones futuras sobre estos espacios y el patrimonio que conservan y exponen, para activarlos y contribuir de forma exitosa en el desarrollo local y regional.

Los museos en Pamplona se han vinculado de forma activa con las instituciones y organismos que a nivel nacional son los encargados de atender las necesidades del sector museístico. Desde el año 2009 trabajaron en las mesas de concertación nacional sobre museos; participando en la formación y generación de la política pública nacional de museos. De igual forma, las personas encargadas y directores de museos han solicitado al programa de fortalecimiento de museos los seminarios de formación sobre administración, planeación estratégica, en el año 2014, lo cual les ha permitido elaborar reflexiones sobre su quehacer como gestores culturales.

Los encargados de los museos de la ciudad conocen la base de datos del Ministerio de cultura SIMCO, en donde se pueden y deben inscribir para recibir información constante sobre las actividades que se realizan a nivel nacional, convocatorias, entre otras. No todos se han inscrito a esta base. Un porcentaje pequeño de gestores culturales del sector museístico de la ciudad consulta frecuentemente la

página web del programa de *Fortalecimiento de Museos*, para realizar consultas técnicas o teóricas, esto se debe a diferentes situaciones, pero es común la inexistencia de equipos y conexión a internet que lo permita de forma constante en las horas laborales. El programa de colecciones colombianas, es conocido por todos, pero solo una persona, en un solo museo, ha sido capacitada para acceder y registrar su colección. Igualmente, que solo una persona la sepa manejar dificulta su utilización y más cuando se trata de una persona que trabaja de forma temporal y no garantiza la capacidad instalada a futuro. Además, esta persona considera que la interfaz de la base de datos no es muy amigable con el usuario.

A partir del trabajo de los museos de la ciudad, entre ellos y con el respaldo del programa de *Fortalecimiento de Museos*, el sector se ha consolidado logrando un reconocimiento dentro del contexto cultural y político administrativo de la ciudad. Una de las primeras acciones, es la conformación de la *Red de Museos de Pamplona* con personería jurídica, como consta en el Archivo del Museo Casa Colonial. Desde entonces esta red ha funcionado como una agremiación que en el municipio trabaja fuertemente por el sector cultural y de museos. Todos los museos y sus encargados están vinculados y trabajan mancomunadamente en el desarrollo de sus actividades. Se prestan colaboración en temas como préstamo de piezas y soportes, publicidad de los eventos, encuentros de formación, capacitación y actualización, gestión de recursos, gestión de información, gestión ante las entidades públicas. Esta red trabaja junto con otros museos de la región como el Museo Casa Natal del General Santander en Villa del Rosario, La Bagatela en Cúcuta o con museos de Bucaramanga y Santander.

Teniendo en cuenta las cinco áreas que se pueden determinar en un museo según las teorías administrativas para estos espacios, como son: administrativa, curaduría, educación y públicos, museología, comunicaciones, se analizó la situación general interna de estos.

### Administración

A nivel administrativo es generalizada la falta de presupuestos que permita mantener un personal acorde con las funciones de las instituciones. La figura más cercana a la de un director es la de una persona encargada del museo que realiza todas las funciones dentro de la institución. Los museos han diseñado una estrategia para cubrir todo el porcentaje de personal faltante con alianzas entre la Universidad de Pamplona y los colegios de la ciudad; es así como en casi todos ellos estos estudiantes cumplen con las horas de trabajo comunitario o practicas universitarias que son requisitos en su formación académica. Esta mano de obra es representativa y de ella dependen gran parte del funcionamiento de los museos.

Ejemplo.

El Colegio Águeda Gallardo de Villamizar junto con el SENA tiene su educación técnica, a partir de decimo y once grado, en guianza turística; por ello anualmente solicitan espacios para hacer las practicas técnicas en espacios museales. Así mismo, carreras como Comunicación social, artes visuales, diseño industrial entre

otras de la Universidad de Pamplona-sede Pamplona también solicitan semestralmente espacios para realizar las prácticas en espacios museales.

El 80 % de los museos no maneja un presupuesto propio y depende de la presentación de proyectos y alianzas con el sector público o privado. En su mayoría carecen de herramientas básicas para acceder a nuevos medios, internet, página web, u otros medios de comunicación de forma constante. Como se puede ver en las fichas anexas.

En su mayoría los museos no cuentan con aplicación de teorías administrativas y de planeación estratégica para su manejo. Aunque el personal se ha capacitado en diferentes temas relacionados con los museos, no logran incorporarse de forma visible en el manejo de las Instituciones museísticas. Debido a la rotación constante de personal en cada uno de los espacios museales. Sin embargo, existen experiencias exitosas como el caso de la Casa Águeda Gallardo de Villamizar que en sus últimas dos administraciones se ha impulsado el uso del espacio y anualmente tiene una agenda; esto es posible ya que este museo depende de la Universidad de Pamplona y por ello el director o directora pertenece a la nómina administrativa de la Universidad lo que favorece una permanencia considerable y además cuenta con un presupuesto anual. En este espacio se cuenta con una programación anual importante de todos los eventos culturales de la Universidad de Pamplona: arquitectura, música, artes visuales, diseño son carreras que constantemente solicitan espacios.

## Curaduría.

Los museos en la ciudad han definido claramente el tipo de museos que son, en un 87 por ciento: arte moderno, historia nacional, historia militar, biología, museo universitario, museo digital, de arte colonial religioso y católico. Lo cual genera una organización en la red de museos y una oferta variada.

El 87 por ciento de los museos No tiene definida y actualizada su misión y visión eso les impide autoconocerse e ir actualizándose según los cambios del contexto. Aunque el personal ha realizado algunos estudios sobre curaduría y guiones museológicos en los museos, estos conocimientos no se han incorporado de forma contundente en los espacios museales por falta de presupuesto para llevar a cabo estas actualizaciones. Provocando una desarticulación entre las acciones del museo.

4 museos tienen guiones museológicos: Museo de arte religioso, Museo Colonial, Museo de arte Moderno Ramírez Villamizar y museo Casa Anzoátegui.

## Educación.

El 50 por ciento tiene alianzas con la Universidad de Pamplona lo cual le genera una afluencia de público universitario de diferentes áreas, sobre todo de Artes visuales. De igual forma, los colegios de la ciudad acuden aun cuando en un porcentaje bajo, si se compara la cantidad de estudiantes matriculados de la ciudad

versus el número de visitantes de esta categoría. Esto se debe a la inexistencia de un área específica, encargada de trabajar con el tema de educación y público.

Lo cual genera una invisibilidad sobre un porcentaje de la población escolarizada y no escolarizada de la ciudad, de las diferentes actividades que realizan constantemente los museos.

De igual forma, esto provoca que, desde estos espacios, no existen proyectos de inclusión de segmentos de la población como discapacitados, de la tercera edad, desplazados, mujeres etc.

Aunque dentro de la política pública de la ciudad, representan los museos, espacios propicios para vincularse a los circuitos turísticos, no se ha trabajado directamente con el análisis de la atención de las necesidades de los turistas que los visitan. Por ello al revisar algunos libros de visitas, se encuentran comentarios que registran el descontento de este segmento de la población.

#### Museología.

Se ha recibido capacitación sobre diferentes temas relacionados con el papel que desempeñan los museos en el mundo actual. Por ello los museos, a través de sus directores o personal encargado, se encuentran en un proceso de renovación de la concepción de lo que hace un museo. Sin embargo, formalmente ninguno ha

renovado, ni cuenta con un guion museológico, que le permita de forma clara exponer la línea discursiva que maneja, permitiendo convertirse en espacios de diálogo y de inclusión de la diversidad de la población pamplonesa.

El caso más relevante en este sentido lo presenta el Museo de Arte Eduardo Ramírez Villamizar que ha hecho un enorme esfuerzo por funcionar teniendo muy clara la misión de este espacio de socializar y activar el legado del maestro Ramírez Villamizar; actualizándose y dialogando constantemente, con arte contemporáneo local, nacional e internacional.

Las exposiciones permanentes o de larga duración, generalmente son las que se montaron desde la fundación e inauguración de los museos.

### Museografía.

La mayoría de los museos conserva los montajes expositivos que se hicieron desde su apertura, se encuentran en muchos casos desgastados y algunos de sus soportes fuera de funcionamiento.

Los museos no cuentan con personal capacitado para generar montajes, diseños etcétera, que permitan hacer que las exposiciones permanentes, temporales o itinerantes sean más didácticas. Los montajes son realizados por el director o por el grupo de personas que realizan la curaduría de la exposición.

## Conservación y restauración

Todos los funcionarios de los museos de la ciudad recibieron una capacitación sobre conservación preventiva, en alianza con el Ministerio de cultura y la Universidad externado de Colombia en el año 2014. Al día de hoy, en los museos no se reflejan cambios contundentes en el manejo de las colecciones, debido a la falta de presupuesto que pueda respaldar estas acciones al interior de cada museo.

Podemos en este sentido citar el proyecto apoyado por el programa de Artes Visuales y de la Universidad de Pamplona, para restaurar algunas piezas del museo fotográfico Toto.

Actualmente solo el museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar cuenta con un espacio exclusivo de reserva, el cual no está acondicionado con los requerimientos para desempeñar esta labor. Ninguno de los museos cuenta con un experto en conservación o restauración.

Los museos de la ciudad de Pamplona son en un 44 por ciento públicos, en un 44 por ciento privados y en un 12 por ciento mixtos porque son administrados por fundaciones en donde tiene participación el sector público. El porcentaje de Museos privados va aumentando ya que durante estos años se han visto desaparecer algunos proyectos como el Museo digital de Pamplona, pero han aparecido otras iniciativas como La Galería fotográfica Toloza que alberga una colección de



fotografías de Pamplona tomadas en el Foto Studio Toloza y la restauración de la Molinera de Herrán, como un espacio que incluirá una sala de exposiciones.

Si clasificamos los espacios museales de la ciudad según la tipología de la colección, nos encontramos que el 67 por ciento de los museos se clasifica en la de Historia, un 22 por ciento en arte y un 11 por ciento en biología. Sin embargo, casi todas las colecciones existentes en la ciudad de Pamplona tienen piezas que podrían clasificarse en otro tipo de colección. Por ejemplo, en el Museo archidiecésano de arte religioso, su colección más representativa está ubicada en el arte religioso y colonial, sin embargo, este museo también alberga, aunque no en exhibición, la colección generada por las investigaciones biológicas y antropológicas del padre Enrique Rochereaux, que se puede clasificar como una colección de tipo biológico. De igual forma, las personas encargadas y los directores de museos han solicitado al programa de fortalecimiento de museos, los seminarios de formación sobre administración, planeación estratégica y conservación preventiva desde el año 2014, lo cual les ha permitido elaborar reflexiones sobre su quehacer como gestores culturales.

## CONCLUSIONES

En Colombia se ha ido construyendo una legislación y una política pública cultural, que contribuye al desarrollo del país garantizando el disfrute a los colombianos de los derechos culturales. En ese marco de referencia se ha ido construyendo también una política pública de museos, incorporando las visiones más contemporáneas sobre museología y patrimonio. Desde los territorios mismos, como es el caso de la ciudad de Pamplona en Norte de Santander, también se ha sentado un precedente en el tema cultural y de museos; por ello todos los programas de gobierno abordan el tema. Sin embargo, falta avanzar en el tema tanto a nivel nacional como local. A nivel nacional, falta entender y vincular los territorios desde sus lógicas locales, para realmente garantizar estos derechos. Es decir, vincular estos espacios museales locales existentes, con lo que se está produciendo, pensando o generando desde espacios museales como el Museo Nacional u otros espacios con mayor trayectoria. Lo anterior ayuda a fortalecer el sector. A nivel local, falta replantearse la importancia que estos espacios tienen en el desarrollo local, para entonces, reasignar recursos que les permitan cumplir con su rol de la forma más acertada. No solo como lugares que preservan cierto tipo de patrimonio, sino como espacios vivos y abiertos al debate de temas de interés glocal.

Los museos locales en Pamplona son percibidos por las administraciones locales y regionales, así como por los ciudadanos, como de gran importancia, vinculándolos con el pasado y la memoria que se preserva allí. De igual manera los relacionan con las posibilidades que a nivel turístico pueden ofrecer durante todo el año y

especialmente en las fechas turísticas ya institucionalizadas dentro de la agenda local: la Semana Santa y las celebraciones del 4 de julio, independencia de la ciudad. Sin embargo, no existe una política pública clara, de cómo administrar o generar una estrategia, que les permita a los museos de la ciudad tener estabilidad y la capacidad para garantizar el disfrute de los derechos culturales a quienes habitan la ciudad, así como a participar dentro de las actividades turísticas que tiene la ciudad.

Los museos de la ciudad de Pamplona son espacios potentes para el desarrollo de la ciudad y de la región, pero requieren del apoyo de los niveles nacional, regional y local. Estos espacios se encuentran en crisis y el patrimonio que conservan está en riesgo por no contar con recursos ni con una visión clara sobre cómo articularlos dentro del desarrollo. Desde el ámbito político no se le da importancia al papel que cumplen, porque se desconoce la dimensión que tienen, dentro de la definición de lo que actualmente es un museo. Así mismo es necesario el agenciamiento de las comunidades y el trabajo cooperativo con el sector privado.

Los museos de Pamplona han estado protegidos por el personal, que en un momento determinado, ha llegado a administrar o a estar encargado de estos espacios, tanto públicos como privados. Es así como se han vinculado al desarrollo y participación de la política pública nacional de museos así como, han participado en capacitaciones ofrecidas por el programa nacional de fortalecimiento de museos y como han intentado en varios momentos conformar una red regional de museos, la cual actualmente está inactiva. Sin embargo, como es un sector que carece de

una estabilidad económica y administrativa, la rotación constante de personal o la imposibilidad de tenerlo, hacen que no exista una continuidad en los procesos de catalogación, investigación, conservación o educación, pues no se puede permitir tener una capacidad instalada mínima.

Los museos en la ciudad de Pamplona, junto con el patrimonio que conservan; requieren, urgentemente, de una estrategia que les permita salvaguardar sus colecciones, estudiarlas y activarlas. Para ello, se requiere un real compromiso de todos los niveles administrativos y del agenciamiento de la comunidad.

## **Declaración de Museólogo y gestor del Patrimonio.**

La historia de los museos en Colombia ha sido un proceso de larga duración, que ha pasado por diversas etapas, relacionado con el contexto político, social, económico y teórico en que se ha ido situando el discurrir de estos espacios. Así mismo, ha estado vinculado fuertemente a la consolidación del Estado Colombiano y ha ido construyendo su madurez, de su mano.

Me refiero específicamente, a cómo estos espacios se percibieron en el siglo XIX, como espacios vitales dentro de la conformación de una identidad nacional. Que por supuesto se relacionaba con la idea del museo ilustrado. Un museo que cumplió la función de conservar el patrimonio de los colombianos, en las diferentes regiones en donde surgieron estos espacios.

Poco a poco, con el cambio del mundo y del país al enfrentar el cambio de paradigmas, el museo, que no es ajeno a estas transformaciones renueva su que hacer, su función; ya no solo debe conservar o instruir; tiene unas funciones más amplias e integradoras. Desde estas nuevas necesidades, también la administración pública y la madurez del aparato administrativo, deben replantearse el cómo se van a administrar todos estos bienes para que cumplan su función. Sin embargo, estas dinámicas están muy centralizadas.

Con la Constitución de 1991 y con la ley general de cultura, se reconoce la diversidad cultural que existe en el país y el papel fundamental del sector cultural.

Poco a poco se va legislando sobre los diferentes ámbitos de la cultura, incluido el de los museos y el patrimonio. Se le da la función al Museo Nacional de ser la entidad, a nivel nacional, encargada de fortalecer el sector y se han desarrollado tareas importantes en este sentido.

En el siglo XXI y después de la experiencia del Covid 19, la cual afectó de forma sustancial al sector, es importante revisar la situación de los museos en Colombia, especialmente de los museos locales y regionales. De los museos que se encuentran fuera del radar de los centros administrativos, que tienen grandes desventajas, como no tener una estabilidad financiera y por tanto administrativa; que esta sujeta a los vaivenes de las administraciones locales o de las formas ambiguas constituidas para intentar salvarlos de cierres definitivos.

Es el momento de entender que en muchos de estos espacios museales, se contienen las huellas del devenir histórico de las regiones: campesinas, fronterizas, indígenas, afrodecendientes, inmigrantes y podríamos decir, que olvidadas de esa identidad nacional en donde muchos no se logran identificar o lo hacen olvidando esas huellas.

Es contingente, repensar el sistema de museos en Colombia. Tal vez la apuesta acertada no es la creación de más espacios museales sino la activación de los existentes desde la perspectiva de la museología crítica o la nueva museología, para lograr desde el ámbito cultural el re-conocimiento de las nacionalidades que cohabitan nuestro territorio. Es importante descentralizar la cultura y los espacios

museales como espacios de diálogo, de encuentro, de reconocimiento de las otredades.

En este mismo proceso, el debate de la cultura como derecho y como recurso sigue vigente. Sea como derecho o como proceso, se requiere una inversión. Por ejemplo, la posibilidad de crear una nómina regional, que permita realmente atender las necesidades del sector de forma nacional y no solo concentrada en la ciudad capital.

Soñar con la posibilidad de estos procesos es vital en estos momentos, porque los museólogos que nos encontramos en las regiones, hemos visto que existen voluntades individuales, interés político administrativo pero no una claridad de cómo movilizar y administrar estos recursos para generar desarrollo y garantizar el disfrute de los derechos culturales.

El deseo de aproximarme a los museos locales de la ciudad de Pamplona, surgió de la curiosidad sobre por qué, aunque existen museos que albergan patrimonio muy valioso para las regiones y el país, aparecen descuidados y abandonados. La hipótesis inicial partía de la existencia de dos tipos de museos, los que tenían apoyo del Ministerio de Cultura o de una entidad pública o privada y aquellos que sobrevivían independientemente o bajo una forma ambigua de administración. Esto se pudo corroborar, aunque con algunos matices, dado que en esta investigación dentro de la contextualización de los museos en el departamento, encontré tres museos (afortunados) en Norte de Santander que dependen del Ministerio de Cultura: que cuentan con una nómina, con procesos de conservación preventiva y

restauración y con ciertos procesos que orientan, estos espacios, desde las corrientes contemporáneas de la museología; aun así, estos museos están marginados dentro del contexto nacional y a nivel regional no impactan en sus comunidades, no se potencian reflexiones de las realidades de estas poblaciones fronterizas. A pesar del esfuerzo personal de los funcionarios que están encargados de estos espacios y de la búsqueda constante de explorar nuevos canales, espacios, apoyos y alianzas.

Por lo anterior, estoy completamente convencida, de que la existencia y sobrevivencia de los espacios museales es vital para el desarrollo de la región y es una muestra del valor que las comunidades otorgan a la conservación de sus memorias, pero que es imperante que los profesionales de estas áreas tengan la posibilidad de hacer una realidad esos propósitos. Que toda la legislación y las políticas públicas de museos y de patrimonio, a nivel nacional, son un elemento clave para salvaguardar. Pero que es necesario repensar dentro de el marco legal en Colombia, desde el Museo Nacional de Colombia, que tiene la responsabilidad de fortalecer el sector de los museos, el cómo se va a trabajar en los territorios, para que realmente exista un fortalecimiento.

Los territorios más alejados del centro administrativo del país, incluso de los centros administrativos regionales, están a la espera de que esos influjos contemporáneos teóricos, de que la legislación y la política pública, realmente los toque y los ayude a poder desarrollar procesos de activación patrimonial. Porque el problema es recurrente en varios de estos espacios, se trabaja con muy poco, se optimiza, se



recurre a las bolsas ofrecidas por concertación y convocatorias, pero esto es insuficiente, además de que pone a competir a un sector que requiere trabajar fundamentalmente en forma solidaria.

## Anexo 1. Fichas técnicas de los Museos de la ciudad de Pamplona.

### 1. Ficha Técnica *Museo Casa Colonial Pamplona*

Fecha de Fundación	25 de Febrero de 1962
Dirección	Calle 6 #2-56
Teléfono	(7) 5682043
Nombre del Director	Astrid Vanegas Valencia 2016-2018 Margarita Camacho 2019-2022
Tipo de Institución	Publica
Entidad a la que pertenece el Museo	Instituto de Cultura-Alcaldía
Horario del museo	De Lunes a Viernes de 8 am a 12pm y de 2pm a 6pm
Tipología de la Colección	Preservación de manifestaciones arqueológicas, paleontológicas, históricas y etnográficas de la región.
Objetos Registrados	Objetos de la vida cotidiana de la época: herradura, frenos, marcos, estribos, muebles republicanos. Materiales paleontológicos.
Digitalización de la Colección	En construcción.
Superficie del museo	No especificada
Reglamento Interno	No
Proyecto Museológico	Si cronológico. Debe renovarse
Exposiciones (Permanente, temporal o itinerante)	Sí, diferentes épocas. Larga duración. Temporales o itinerantes no
Promedio de Visitantes	70 a 100 personas mensualmente.
Programa de Visitas escolares	Sí, toda la información se encuentra en la página web. Cuando los docentes lo solicitan.
Página web	<a href="https://servicios.unipamplona.edu.co/ictp/hermesoft/portalIG/home_1/recursos/01general/18032014/pag_quienes_somos.jsp">https://servicios.unipamplona.edu.co/ictp/hermesoft/portalIG/home_1/recursos/01general/18032014/pag_quienes_somos.jsp</a> <a href="https://www.facebook.com/ICTPpamplona/">https://www.facebook.com/ICTPpamplona/</a>
Área de reserva	Sí. No con las especificaciones necesarias para Conservación
Accesibilidad	Sí

Personal vinculado	Al museo específicamente ninguno. Los encargados son los funcionarios de la alcaldía contratados por prestación de servicios en el Instituto de Cultura y Turismo de Pamplona.
Presupuesto ejecutado (caja menor)	No. En 2021 se ejecuto un proyecto de renovación museológica producto de una beca de concertación. Sin embargo, actualmente el ICyT de Pamplona se ha enfocado en la

	Economía Naranja y revitalizar el espacio de La Feria Plaza San Fermín para tal fin.
Presupuesto ejecutado. Total (nómina, mantenimiento, servicio, impuesto x un año) aproximado.	Es difícil determinarlo porque depende del ICTP.
Trabajo con otros museos	Red de Museos de Pamplona
Alianzas con otras instituciones (públicas o privadas) cuáles	Sí. Alcaldía de Pamplona-Universidad de Pamplona-Centro Cultural-Bibliotecas-ICTP-Instituciones educativas-Bienestar-Museo Nacional-Ministerio de Cultura-Arquidiócesis.



Fachada Museo Colonial de Pamplona. Fotografía. 2022. Edgar Carrillo. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón.

Este museo está ubicado en una casa de finales del siglo XVIII, que se conserva en buena parte con su estructura original y que se encuentra dentro de la declaratoria de Centro Histórico; ha sido intervenida para ser restaurada aplicando todas las técnicas pertinentes. Es el primer museo fundado en el departamento de Norte de Santander, se creó por medio de la ordenanza Departamental N° 46 del 28 de

Noviembre de 1960, y del decreto 416 del 23 de Junio de 1961 que reglamentó

su funcionamiento. El espacio del Museo ocupa gran parte de las instalaciones, aunque es compartida con las oficinas administrativas del Instituto de Cultura y turismo y los programas de formación artística.



Visita Museo Casa Colonial Pamplona- Sala inicios del Siglo XX. Estudiantes electiva Propedéutica del Arte. Estudiantes de todos los Programas de la Universidad de Pamplona. 2017. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón.



Museo Casa Colonial. Pamplona. Noviembre 2022. Estado actual de la sala chitareros. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón

**2. Ficha Técnica *Museo General Fernando Landazabal Reyes***

Fecha de Fundación	9 de Diciembre de 2004
Dirección	Batallón de infantería Nro. 13- General Custodio García Rovira . Avenida Santander
Teléfono	3203089987 Jairo Peña
Nombre del Director	Sargento Segundo Raider LaTorre Bolaños Van cambiando de forma muy rápida según la lógica de traslados del Ejercito Nacional.
Tipo de Institución	Publica
Entidad a la que pertenece el Museo	Ejército Nacional de Colombia
Horario del museo	Lunes a Viernes de 8am a 12pm y de 2pm a 5pm
Tipología de la Colección	Sala de exhibición: Fotografías, instrumentos, armas. Militar.
Objetos Registrados	Armas, instrumentos, fotografías.
Digitalización de la Colección	No
Superficie del museo	No especificada
Reglamento Interno	No
Proyecto Museológico	No
Exposiciones (Permanente, temporal o itinerante)	La exposición de larga duración enfocada en el desarrollo de las Fuerzas militares en Colombia.
Promedio de Visitantes	160 personas mensualmente
Programa de Visitas escolares	Si. Cuando los docentes lo solicitan se hacen guías de todo el Batallón García Rovira.
Página web	<a href="https://servicios.unipamplona.edu.co/ictp/hermesoft/portalIG/home_1/recursos/2019/06052019/pag_museomilitar.jsp">https://servicios.unipamplona.edu.co/ictp/hermesoft/portalIG/home_1/recursos/2019/06052019/pag_museomilitar.jsp</a>
Área de reserva	No
Accesibilidad	No. Difícil acceso por ser una base militar.
Personal vinculado	4 personas. No tienen formación en el área hacen parte de la distribución de funciones dentro del Ejercito Nacional.
Presupuesto ejecutado (caja menor)	No se entrega información.
Presupuesto ejecutado. Total (nómina, mantenimiento, servicio, impuesto x un año) aproximado.	No es específico. Depende del Comando

Trabajo con otros museos	Red de Museos. Se ha trabajado con otros museos de la ciudad para eventos y fechas patrias.
Alianzas con otras instituciones (públicas o privadas) cuáles	No específicamente. Aunque se colabora con la Universidad de Pamplona o I. Educativas de la ciudad cuando se solicita.





Museo General Fernando Landazabal Reyes. 2022. Fotografía Cacua. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón



Edificio Batallón de Infantería número 13 García Rovira. Pamplona. 2021. Fotografía Cacua. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón.

### 3. Ficha Técnica *Museo Casa Águeda Gallardo*

Fecha de Fundación	Marzo de 2001
Dirección	Calle 5 #2-54
Teléfono	5686394
Nombre del Director	Nancy Stella Corredor González
Tipo de Institución	Publica
Entidad a la que pertenece el Museo	Comodato entre la Universidad de Pamplona y el Ministerio de Cultura
Horario del museo	De Lunes a Viernes de 8am a 8pm y los sábados de 9am a 3pm
Tipología de la Colección	Pintura
Objetos Registrados	11 Cuadros
Digitalización de la Colección	Sí, en Excel
Superficie del museo	No especificada
Reglamento Interno	Si
Proyecto Museológico	No
Exposiciones (Permanente, temporal o Itinerante)	No.
Promedio de Visitantes	8000 personas anualmente.
Programa de Visitas escolares	Si
Página web	Si-subportal de la página de la Universidad de Pamplona <a href="https://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portallG/home_1/recursos/documentos_gerales/institucional/otros_servicios/29052009/casa_agueda.jsp">https://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portallG/home_1/recursos/documentos_gerales/institucional/otros_servicios/29052009/casa_agueda.jsp</a>
Área de reserva	Si
Accesibilidad	Si
Personal vinculado	Coordinadora, vigilante, aseo, dos becarios.
Presupuesto ejecutado (caja menor)	No hay caja menor
Presupuesto ejecutado. Total (nómina, mantenimiento, servicio, impuesto x un año)aproximado.	114'000.000
Trabajo con otros museos	Red de Museos Norte de Santander y red de museos de Pamplona
Alianzas con otras instituciones (públicas o privadas) cuáles	Sólo con museos-Universidad de Pamplona y Alcaldía municipal.





Museo- Casa Agueda . Vista interior desde la Entrada. 2017. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón.



Museo- Casa Agueda . Exposición trabajos de grado Artes Visuales. Universidad de Pamplona. 2018. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón

#### 4. Ficha Técnica. *Museo Casa Anzoategui*

Fecha de Fundación	15 de Julio 1990
Dirección	Cra 6 #7-48
Teléfono	315 370 4786
Nombre del Director	Jairo Antonio Jaimes Camargo
Tipo de Institución	Privada
Entidad a la que pertenece el Museo	Fundación José Antonio Anzoátegui. Recursos provenientes de Venezuela.
Horario del museo	De Lunes a Sábado de 9am a 12pm y de 2pm a 5:30pm
Tipología de la Colección	Didáctica-Histórica
Objetos Registrados	Elementos militares como armas, obras de la colonia religiosas, custodia del archivo notarialde Pamplona 1576-1930. Elementos de Arte Contemporáneo devenezolanos y colombianos.
Digitalización de la Colección	Algunos sí. Blogspot Museo Anzoátegui
Superficie del museo	1100 metros cuadrados
Reglamento Interno	Estatutos
Proyecto Museológico	Actualmente “Tejiendo rutas con nuestros antepasados”
Exposiciones (Permanente, temporal o Itinerante)	Si la exposición de larga duración.
Promedio de Visitantes	1500 personas anualmente.
Programa de Visitas escolares	Si. Cuando los docentes lo solicitan.
Página web	<a href="https://www.facebook.com/museoanzoategui/">https://www.facebook.com/museoanzoate gui /</a>
Área de reserva	Si
Accesibilidad	Si-Bodega No.
Personal vinculado	1
Presupuesto ejecutado (caja menor)	Caja menor sale “bolsillo del director”
Presupuesto ejecutado. Total (nómina, mantenimiento, servicio, impuesto x un año) aproximado.	2'000.000
Trabajo con otros museos	Red de Museos
Alianzas con otras instituciones (públicas o privadas) cuáles	Universidad de Pamplona-Interacción Social- Instituto de Cultura



Museo Casa Anzoátegui. 2022. Fotografía Edgar Carrillo. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón.



Museo Casa Anzoátegui. 2021. Foto tomada de la página de Facebook del museo. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón

### 5. Ficha Técnica Museo de Arte Moderno Eduardo Ramírez Villamizar

Fecha de Fundación	12 de Julio de 1990
Dirección	Calle 5 5-75
Teléfono	5680973
Nombre del director	Juan Manuel Ramírez Pérez
Tipo de Institución	Mixto
Entidad a la que pertenece el Museo	Privado
Horario del museo	De lunes a viernes de 9am a 12pm y de 2pm a 5pm
Tipología de la Colección	Arte Moderno
Objetos Registrados	Pinturas y esculturas
Digitalización de la Colección	Sí
Superficie del museo	1200 metros cuadrados
Reglamento Interno	Estatutos
Proyecto Museológico	Si
Exposiciones (Permanente, temporal o itinerante)	Si. Artistas locales, nacionales y binacionales. Constantemente tiene exposiciones temporales. Igualmente tiene exposiciones Itinerantes
Promedio de Visitantes	Anualmente 1000 personas
Programa de Visitas escolares	Si. Cuando los docentes lo solicitan.
Página web	<a href="https://www.facebook.com/mamramirezvilla">https://www.facebook.com/mamramirezvilla</a>
Área de reserva	Si. Con las condiciones de conservación Requeridas
Accesibilidad	Si. Rampa para discapacitados y público. Bodega: Restringido
Personal vinculado	3 personas
Presupuesto ejecutado (caja menor)	No recibe recursos, temporadas en las que se atrasan sueldos.
Presupuesto ejecutado. Total (nómina, mantenimiento, servicio, impuesto x un año) aproximado.	No hay un pago de nómina mes a mes. No recibe una financiación directa ni de la alcaldía, ni gobierno nacional. Los recursos que logra son a través de convenios y/o proyectos.
Trabajo con otros museos	Red de museos.
Alianzas con otras instituciones (públicas o privadas) cuáles	Secretaría de Cultura, municipal y departamental-Ministerio de Cultura





Museo de Arte Moderno. Eduardo Ramírez. 2022. Fotografía Edgar Carrillo. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón



Museo de Arte Moderno. Primera infancia. Eduardo Ramírez Villamizar. 2019. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón



Visita Colegio Águeda Gallardo de Villamizar. Activación Patrimonial. 2022. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón



Visita Colegio Águeda Gallarda de Villamizar. Activación Patrimonial. 2022. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón



### 6. Ficha Técnica. Museo Fotográfico Toto Villamizar

Fecha de Fundación	4 de Julio de 1960
Dirección	Cra 7 #2-42
Teléfono	No hay
Nombre del Director	Emiliano del Carmelo Villamizar Jaimes
Tipo de Institución	Privada
Entidad a la que pertenece el Museo	Instituto de Cultura de Pamplona – No ha cumplido con sus responsabilidades.
Horario del museo	De lunes a Viernes de 8am a 12pm y de 2pm a 6pm
Tipología de la Colección	Registro Fotográfico
Objetos Registrados	Fotografías-Cuadros-Libros-Pinturas-Maquetas-Objetos tradicionales de decoración.
Digitalización de la Colección	No. La Universidad de Pamplona tuvo el material durante diez meses al momento del fallecimiento del señor Toto Villamizar.
Superficie del museo	No especificada
Reglamento Interno	Si
Proyecto Museológico	No-se realizan estudios con la UNAL y MinCultura
Exposiciones (Permanente, temporal o Itinerante)	Si
Promedio de Visitantes	5000 personas anualmente.
Programa de Visitas escolares	No
Página web	No
Área de reserva	No
Accesibilidad	Si
Personal vinculado	1
Presupuesto ejecutado (caja menor)	No tienen datos
Presupuesto ejecutado. Total (nómina, mantenimiento, servicio, impuesto x un año) aproximado.	No tienen datos
Trabajo con otros museos	Red de Museos
Alianzas con otras instituciones (públicas o privadas) cuáles	Universidad de Pamplona-Facultad de Ciencias Humanas en Pamplona y Cúcuta.



Fotografía fachada Toto. Edgar Carrillo. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón

### 7. Ficha Técnica Museo Arte Religioso Arquidiócesis de Nueva Pamplona

Fecha de Fundación	14 de Julio de 1990
Dirección	Cra 5 #4-53
Teléfono	5681814
Nombre del Director	Luis Armando Conde González
Tipo de Institución	Privado
Entidad a la que pertenece el Museo	Arquidiócesis de Pamplona
Horario del museo	De Lunes a Viernes de 10am a 12pm y de 3pm a 5pm - Domingos y Festivos de 10am a 12pm
Tipología de la Colección	Arte Colonial
Objetos Registrados	Pinturas-Esculturas-Ornamentos y Platería
Digitalización de la Colección	No-Una parte se encuentra en el programa de MinCultura "Colecciones Colombianas".
Superficie del museo	No especificado
Reglamento Interno	Si
Proyecto Museológico	Si. Desde su inauguración.
Exposiciones (Permanente, temporal o Itinerante)	Si la de larga duración.
Promedio de Visitantes	500 a 800 anualmente
Programa de Visitas escolares	Si. Cuando el docente lo solicita.
Página web	<a href="http://www.arquipamplona.org">www.arquipamplona.org</a>
Área de reserva	Si-Bodega y Deposito
Accesibilidad	Salas-Salón de Conferencias
Personal vinculado	Director-Subdirectora y Vigilante
Presupuesto ejecutado (caja menor)	1'000.000
Presupuesto ejecutado. Total (nómina, mantenimiento, servicio, impuesto x un año) aproximado.	La arquidiócesis es la encargada.
Trabajo con otros museos	No
Alianzas con otras instituciones (públicas o privadas) cuáles	No-Reservado.



Museo Arquidiocesano de arte religioso. Pamplona. 2022. Fotografía Edgar Carrillo. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón.



Museo Arquidiocesano de arte religioso. Pamplona. 2022. Fotografía Edgar Carrillo. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón.

### 8. Ficha Técnica Museo Virtual

Fecha de Fundación	2014- 2019
Dirección	San Gil lugar de residencia
Teléfono	No
Nombre del Director	Nidia Rivera
Tipo de Institución	Privada
Entidad a la que pertenece el Museo	Privada
Horario del museo	En línea
Tipología de la Colección	Museo Virtual. Patrimonio de la ciudad
Objetos Registrados	No
Digitalización de la Colección	Si
Superficie del museo	No aplica
Reglamento Interno	No
Proyecto Museológico	No
Exposiciones (Permanente, temporal o Itinerante)	No
Promedio de Visitantes	El proyecto dejo de funcionar
Programa de Visitas escolares	El proyecto dejo de funcionar
Página web	Dejo de funcionar
Área de reserva	No aplica
Accesibilidad	Si
Personal vinculado	2
Presupuesto ejecutado (caja menor)	Sin datos
Presupuesto ejecutado. Total (nómina, mantenimiento, servicio, impuesto x un año) aproximado.	Sin datos
Trabajo con otros museos	Si
Alianzas con otras instituciones (públicas o privadas) cuáles	Si. Alcaldía.

### 8. Ficha Técnica Museo Mutis

Fecha de Fundación	Museo Mutis
Dirección	Campus Universidad de Pamplona
Teléfono	No tiene
Nombre del Director	Docente investigador de la Universidad de Pamplona
Tipo de Institución	Publica
Entidad a la que pertenece el Museo	Universidad de Pamplona
Horario del museo	8-12 y 2-4 lunes a viernes
Tipología de la Colección	Biología
Objetos Registrados	Sin datos
Digitalización de la Colección	No
Superficie del museo	Se ha ampliado durante el tiempo de existencia.
Reglamento Interno	No
Proyecto Museológico	No
Exposiciones (Permanente, temporal o Itinerante)	Permanente
Promedio de Visitantes	30 semanales
Programa de Visitas escolares	No. Acuden estudiantes cuando los profesores lo solicitan
Página web	<a href="https://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portalIG/home_179/recursos/general/20022019/museoicm.jsp">https://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portalIG/home_179/recursos/general/20022019/museoicm.jsp</a>
Área de reserva	No
Accesibilidad	Limitada
Personal vinculado	1
Presupuesto ejecutado (caja menor)	Sin datos
Presupuesto ejecutado. Total (nómina, mantenimiento, servicio, impuesto x un año)aproximado.	Sin datos
Trabajo con otros museos	Si
Alianzas con otras instituciones (públicas o privadas) cuáles	Si





Museo Jose Celestino Mutis. Tomada de la página de Facebook del museo. 2022.

Se incluyen 2 Proyectos de espacios museales en 2022

9. Ficha Técnica **Molinera de Herrán**

Fecha de Fundación	Molinera de Herrán 1929
Dirección	Avenida Santander
Teléfono	No tiene
Nombre del Director	Propietaria Luz Villamizar
Tipo de Institución	Privada
Entidad a la que pertenece el Museo	Molinera de Herrán
Horario del museo	4 a 9 pm
Tipología de la Colección	Industrial
Objetos Registrados	Sin registrar
Digitalización de la Colección	No
Superficie del museo	700 m2
Reglamento Interno	No
Proyecto Museológico	No
Exposiciones (Permanente, temporal o itinerante)	Permanente
Promedio de Visitantes	30 semanales
Programa de Visitas escolares	No.
Página web	No
Área de reserva	No
Accesibilidad	Limitada
Personal vinculado	1
Presupuesto ejecutado (caja menor)	Sin datos



Presupuesto ejecutado. Total (nómina, mantenimiento, servicio, impuesto x un año)aproximado.	Sin datos
Trabajo con otros museos	No
Alianzas con otras instituciones (públicas oprivadas) cuáles	No



Fachada Molinera de Herrán. 2022. Fotografía Edgar Carrillo. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón.



Detalle interno Molinera de Herrán. 2022. Fotografía Edgar Carrillo. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón

### 10. Ficha Técnica **Galería Fotográfica Toloza**

Fecha de Fundación	Galería Fotográfica Toloza
Dirección	Carrera 6 número 3-45
Teléfono	No tiene
Nombre del Director	Edgar Toloza
Tipo de Institución	Privada
Entidad a la que pertenece el Museo	Familia Toloza
Horario del museo	8-12 y 2-4 lunes a viernes
Tipología de la Colección	Fotográfica
Objetos Registrados	Sin datos
Digitalización de la Colección	No
Superficie del museo	150mt <sup>2</sup>
Reglamento Interno	No
Proyecto Museológico	No
Exposiciones (Permanente, temporal o itinerante)	Permanente
Promedio de Visitantes	30 semanales
Programa de Visitas escolares	No. Acuden estudiantes cuando los profesores lo solicitan
Página web	No
Área de reserva	Si. No con condiciones adecuadas
Accesibilidad	Limitada
Personal vinculado	1
Presupuesto ejecutado (caja menor)	Sin datos

Presupuesto ejecutado. Total (nómina, mantenimiento, servicio, impuesto x un año)aproximado.	Sin datos
Trabajo con otros museos	Si
Alianzas con otras instituciones (públicas oprivadas) cuáles	Si Instituto de cultura y turismo de Pamplona Universidad de Pamplona



Detalle interno de la Galería Museo fotográfica Tolosa2022. Fotografía Edgar Carrillo. Archivo trabajo de campo Inés Mogollón.

## Bibliografía

### Fuente primaria.

Entrevistas a los directores o encargados de los Museos de la ciudad de Pamplona. Grabaciones de trabajo de campo. 2015-2022.

Ministerio de Cultura de Colombia. Cultura para la protección de la diversidad de la vida y el territorio. Plan Nacional de cultura. 2022-2032. Bogotá. Colombia. 2022.

Proyecto educativo La historia en las voces de los niños. Experiencia significativa. Institución educativa Simón Bolívar. San José de Cúcuta. Docente Inés Beatriz Mogollón Jerez. 2019.

Proyecto educativo La escuela en el Museo. Experiencia significativa. Institución Colegio Águeda Gallardo de Villamizar. Pamplona. Docente Inés Beatriz Mogollón Jerez. 2022.

Planes de gobierno Norte de Santander. Años 2014-2023.

Planes de gobierno Pamplona. Años 2014-2023.

### Fuente Secundaria.

*Acosta Mohalem, Monseñor José.* Historia de la iglesia en Pamplona siglos XVI, XVII y XVIII. Universidad de Pamplona. 1999.

*Alderoqui, Silvia y Pompei Penchansky.* Ciudad y ciudadanos. Aportes para la enseñanza del mundo urbano. Paidós. México. 2002.

*Alianza Colombiana de Museos.* Manifiesto ¿Cómo nos vamos a soñar? Soraya Bayuelo      Castellar.      Montes      de      María.      2020.  
[https://alianzacolombianademuseos.co/assets/docs/Manifiesto\\_ACdM.pdf](https://alianzacolombianademuseos.co/assets/docs/Manifiesto_ACdM.pdf)

*Ballart, Josep.* El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Barcelona. Editorial Ariel. 1997.

*Barbiere, Nicolas. Adiana Partal y Eva Merino.* Nuevas políticas, nuevas miradas y metodologías de evaluación ¿Cómo evaluar el retorno social de las políticas culturales? Universidad Autónoma de Barcelona. 2011.

*Bourdieu, Pierre.* El sentido práctico. Siglo veintiuno editores. Argentina. 2007  
\_\_\_\_\_. El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura. Siglo XXI editores. Argentina. 2010.

*Canclini, Néstor.* Políticas culturales en América Latina. Ed Grijalbo. México. 1987. 218.

*Chiavenato, I.* (2017). Administración de recursos humanos: el capital humano de las Organizaciones. McGraw-Hill. <http://www.ebooks7-24.com.unipamplona.basesdedatosezproxy.com/?il=5207>.

*Colmenares, German.* Encomienda y población en la Provincia de Pamplona. 1549-1650. Universidad de Pamplona. 1999.

*Departamento Nacional de planeación.* Informe anual de avance de ODS Colombia 2021. 2021. <https://ods.dnp.gov.co/es/departamentos/norte-de-santander>.

*Escobar Wilson-White, Alberto* (2007): “En búsqueda de sede para el Museo Nacional”, en Bellido Gant, María Luisa, Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista. Gijón, Trea.

*Gamboa Mendoza, Jorge Augusto.* Fuentes documentales para la historia colonial pamplonesa. Universidad de Pamplona. 1999.

*Gil, Carlos José.(comp)* Pamplona ciudad educadora. Universidad de Pamplona. 1999.

*Hernández Hernández, Francisca.* Planteamientos teóricos de la Museología. Edición seminario Economía y Cultura. Bogotá, mayo de 2000.

\_\_\_\_\_. El museo como espacio de comunicación. TREA. Gijón. 1998.

*Hobsbawm, Erick y Terence Ranger (eds)* La invención de la tradición. Crítica. Barcelona. 1983.

*IFOBAE.* Doble crisis en los museos: del Covid 19 a la definición misma de qué son y representan. 2021. <https://www.infobae.com/cultura/2021/09/13/doble-crisis-en-los-museos-del-covid-19-a-la-definicion-misma-de-que-son-y-representan/>

*ICOM.* Definición de Museo 2022. <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

*ICOM.* Resumen de las encuestas realizadas para la definición actualizada de museo 2022. [file:///C:/Users/USUARIO/AppData/Local/Temp/Rar\\$Dla17440.43389/ICOM%20Definicion%20Consultation%202020Results%20Report%20abbreviated%20ESPA%20C3%91OL%20v180821OK.pdf](file:///C:/Users/USUARIO/AppData/Local/Temp/Rar$Dla17440.43389/ICOM%20Definicion%20Consultation%202020Results%20Report%20abbreviated%20ESPA%20C3%91OL%20v180821OK.pdf)

*Longhi-Heredia, S. A. Morillas-Alcázar, J. M. y Hernando-Gómez, A. (2022).* Prensa cultural en España. Los usos del Patrimonio Cultural. Doxa Comunicación, 35. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n35a1631>

*Instituto Colombiano de Cultura.* La ciudad como patrimonio. Bogotá. Colcultura. 1994.

\_\_\_\_\_. La ciudad como bien cultural. Bogotá. Colcultura. 1994.

*López Rosas, William Alfonso.* Museos en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia. En. Cuadernos de Museología. Universidad Nacional de Colombia. Sede Bogotá. Dirección de Museos y patrimonio cultural. Colombia. Bogotá. 2013.

*Llorens Prats.* Antropología y Patrimonio. Ariel antropología. Barcelona. 1997.

*Martínez, Carreño Aida.* Colombia desde el descubrimiento hasta la guerra de los mil días. 1492-1902. Norma. 2010.

*Melo, Jorge Orlando.* Economía, cultura y mecenazgo. Publicada en: “Economía y cultura: La tercera cara de la moneda”, Convenio Andrés Bello, Bogotá, 2001. ones TREA. 2006.

*Ministerio de Cultura.* Dirección de patrimonio. Acercamiento a la valoración y protección del patrimonio cultural mueble. Memorias de los cursos 2000- 2002. Bogotá. 2003.

\_\_\_\_\_. Políticas para la protección del Patrimonio cultural mueble. Bogotá. 2013.

*Mogollón Pérez, María Cristina y Silvano Pabón.* (comp) Poblamiento regional, ethnohistoria y etnografía en Pamplona. I simposio de Historia regional. Pamplona 450 años. Tomo I. Pamplona. 1994.

*Museo Nacional de Colombia.* Bogotá 1 de noviembre 2022. Entrevista a Nuevo Director del Museo Nacional William López Rosas. <[https://museonacional.gov.co/noticias/Paginas/William\\_Lopez\\_director.aspx](https://museonacional.gov.co/noticias/Paginas/William_Lopez_director.aspx)

*British Council México.* Museología Crítica: temas selectos. Reflexiones desde la cátedra William Bullock. Cátedra Extraordinaria de Museología Crítica “William Bullock”, una iniciativa del British Council México, el Instituto Nacional de Bellas



Artes y Literatura y el Muac, Museo Universitario Arte Contemporáneo. Unam, Universidad Nacional Autónoma de México. México. Primera edición 2019.

Organización de Estados Iberoamericanos. Declaración de Ciudad de Salvador, Bahía, 2007. Primer Encuentro Iberoamericano de museos. Disponible en: [http://www.oei.es/ibermuseos/declaracion\\_salvador.pdf](http://www.oei.es/ibermuseos/declaracion_salvador.pdf).

*Núñez, Angelica*. El museo como espacio de mediación: el lenguaje de la exposición museal. Universitas humanitarias. Pontificia Universidad Javeriana. Pag 81-199. 2007.

*Pabón, Silvano*. Los chitareros: prehispánicos habitantes de la antigua provincia de Pamplona en sierras nevadas. Universidad Industrial de Santander. Escuela de Historia. Bucaramanga. 1992.

\_\_\_\_\_. Patrimonio histórico documental de Norte de Santander. 2021.  
<http://www.historiadecucuta.com/wp-content/uploads/2021/01/Patrimonio-Histrico-Documental-de-Norte-de-Santander.pdf>

*Pabón Serrano, Oscar*. Familia, poder y notabilidad en la sociedad pamplonesa en la época de la independencia. Los Canal González.

\_\_\_\_\_. La formación de la junta suprema provincial de Pamplona y el golpe contra el corregidor Juan Bastus y Faya. Memoria y sociedad 15, no. 31 (2011): 30-48.

\_\_\_\_\_. “El proceso de Independencia en la antigua Provincia de Pamplona 1810-1816”. Tesis de maestría, Universidad Industrial de Santander, 2010.

\_\_\_\_\_. Juntas y batallas en la Provincia de Pamplona durante la Primera República. Bucaramanga: Sistemas & Computadores, 2010

*Peralta, Alberto*. La ciudad de Ursua. Universidad de Pamplona. Colombia. 1999.

\_\_\_\_\_. Constitución de Pamplona. Universidad de Pamplona. Colombia.1999

*Pineda Camacho, Roberto* (1997): “La Constitución de 1991 y la perspectiva del multiculturalismo en Colombia” en *Alteridades*, nº. 14, vol. 1, julio-agosto, México D. F.

*Red Nacional de Museos* (2009): Política nacional de museos. Versión 3.1/Octubre de 2009, Bogotá, Ministerio de Cultura

*Ramos, Aristides. Luis E. Rodríguez y Guillermo Sosa.* Norte de Santander aspectos de Historia colonial. Universidad de Pamplona. Colombia. 1999.

*Renán Silva*, República Liberal: intelectuales y política cultural, Medellín, La Carreta, 2005.

*Rocheraux, Padre J.B.* Descripción, tradiciones y leyendas. Historia. Universidad de Pamplona. Colombia. 1999.

*Rowan, Jaron.* La cultura como problema: ni Arnold ni Florida. Reflexiones acerca del devenir de las políticas culturales tras la crisis. Observatorio cultural. Barcelona. 2015.

*Segura, Marta* (1995): Itinerario del Museo Nacional de Colombia 1823 - 1994, Bogotá, Instituto Colombia de Cultura - Museo Nacional de Colombia

*Rey, German.* La cultura. La actualización del futuro. Bogotá. 2022

*Sen, Amartya.* *Desarrollo y libertad.* Planeta. 2000. P 356.

\_\_\_\_\_. La idea de la justicia. Taurus. 2010. P 448.

*Sewell, William.* Teoría social y transformación social, 2005.

*Torres del Río, Cesar y Saul Rodríguez.* De milicias reales a militares contrainsurgentes. La institución militar en Colombia del siglo XVIII al XXI. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. 2008.

Torres del Río, Cesar. Colombia desde la guerra de los mil días hasta la elección de Alvaro Uribe Velez. Siglo XX. Norma. 2010.

*Universidad de Pamplona.* Universidad de Pamplona, una universidad para una sociedad inteligente e interconectada. 45 años. Pamplona. 2005.

*Uribe Mallarino. Consuelo.* Un modelo para armar. Teorías y conceptos de desarrollo. Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú. 2008.

*Villamizar Garzón, Oscar Eduardo.* Guía del Patrimonio. Arquitectónico y urbano del Centro histórico de Pamplona. Trabajo de grado de la especialización de gestión y conservación del patrimonio inmueble de la Universidad Jorge Tadeo Lozano sede Cartagena. Primera edición 2022.

*Yudice, George.* El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global. Editorial Gedisa, Barcelona.2002.

*Zamora, Acosta Elías.* "PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, 9(1). Sobre patrimonio y desarrollo. Aproximación al concepto de patrimonio cultural y su utilización en procesos de desarrollo territorial. 2011