

UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

“Lo sagrado democratizado: conformación de espacios museales, alternativos en la Iglesia San Ignacio de Bogotá”

Melissa Isabel Acosta Sánchez

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
Bogotá D.C., Colombia
2024

“Lo sagrado democratizado: conformación de espacio museales, alternativos en la Iglesia San Ignacio de Bogotá”

Melissa Isabel Acosta Sánchez

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

Director:
Felipe Gaitán Amman
Codirectora:
María del Pilar López Pérez

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
Bogotá D.C., Colombia
2024

Agradecimientos

Numerosas personas desempeñaron un papel crucial a lo largo de este proceso, desde el comienzo de la maestría hasta su conclusión. Sin duda, constituyen el tesoro más preciado que este camino me ha ofrecido, ya que cada uno de sus conocimientos, experiencias y sentimientos ha enriquecido mi vida en los ámbitos académico, profesional y, sobre todo, personal. Expreso mi sincero agradecimiento a aquellos que me respaldaron tanto al inicio, como al final, de este asombroso estudio, en particular a mis queridos profesores Felipe Gaitán Ammann y Germán Peña. También quiero agradecer a todo el cuerpo docente y administrativo de la maestría, así como a mis brillantes compañeros. Mi gratitud, también, se extiende a las instituciones que me abrieron sus puertas, permitiéndome constatar que detrás de los cambios positivos y los logros destacados siempre hay un esfuerzo conjunto, fundamentado en el diálogo y la cooperación, es decir, en aquellas cualidades que nos hacen más humanos.

Resumen

Lo sagrado democratizado: conformación de espacio museales alternativos en la iglesia de San Ignacio de Bogotá

La contribución que los profesionales en museología realizan dentro de los procesos de divulgación arqueológica debe ser posicionada como esencial, ya que los conocimientos específicos de este campo profesional permiten mejores gestiones de los espacios y patrimonios culturales de la sociedad. El presente documento, dividido en tres secciones que reflexionan sobre la labor del museólogo en distintos proyectos arqueológicos y culturales, ejemplifica los desafíos compartidos por ambas disciplinas en su compromiso con la salvaguardia del patrimonio cultural.

Palabras clave: Museología, arqueología, arqueología histórica, divulgación, patrimonio religioso, estudio de públicos.

Abstract

The Democratization of the Sacred: Formation of Alternative Museum Spaces in the San Ignacio Church (Bogotá, Colombia)

The contribution of museum professionals in archaeological outreach processes should be regarded as essential, as their specific knowledge in this professional field enables better management of cultural heritage within society. This document, divided into three sections reflecting onto the work of museum professionals in various archaeological and cultural projects, exemplifies the shared challenges of both disciplines in their commitment to the preservation of cultural heritage.

Keywords: Museology, archaeology, historical archaeology, outreach, religious heritage, audience studies.

Contenido

1. ESTANCIA ACADÉMICA: FASE DE ARQUEOLOGÍA PÚBLICA DEL PROYECTO RUTA DEL SOL, SECTOR 3.	13
1.1 OBJETIVOS DE LA ESTANCIA.....	16
1.1.1 <i>Objetivo general:</i>	16
1.1.2 <i>Objetivos específicos:</i>	16
1.2 ¿QUÉ ES LA ARQUEOLOGÍA PÚBLICA?.....	16
1.3 ¿CÓMO SE RELACIONAN LA ARQUEOLOGÍA PÚBLICA Y LA MUSEOLOGÍA?.....	18
1.4 ¿QUÉ REQUIERE UN PROCESO DE DIVULGACIÓN CRÍTICO?	19
1.5 ANTECEDENTES: EL PROYECTO DE ARQUEOLOGÍA PREVENTIVA DEL PROYECTO RUTA DEL SOL, SECTOR 3.....	20
1.6 FASE DE ARQUEOLOGÍA PÚBLICA.....	26
1.6.1 <i>Espacio físico y estructura administrativa del laboratorio</i>	27
1.6.2 <i>Conservación y cuidado del patrimonio arqueológico</i>	34
1.6.3 <i>Accesibilidad y apropiación del patrimonio arqueológico</i>	39
1.7 ENTREVISTAS.....	52
1.7.1 <i>Sandra Santacruz</i>	53
1.7.2 <i>Johana González González</i>	56
1.7.3 <i>Yordys Larios</i>	61
1.8 REFLEXIONES FINALES, UNA MIRADA DESDE LA MUSEOLOGÍA CRÍTICA	63
1.9 VALORACIÓN DE LA ESTANCIA Y CONCLUSIONES	66
2. PRÁCTICA: EXPOSICIÓN TEMPORAL PASADOS PROFUNDOS	68
2.1 OBJETIVOS	69
2.1.1 <i>Objetivo general</i>	69
<i>Apoyar el desarrollo del proyecto expositivo, educativo y cultural “Pasados Profundos” a realizarse en el Museo Colonial</i>	69
2.1.2 <i>Objetivos específicos:</i>	69
2.2 CONTEXTO HISTÓRICO DEL MUSEO COLONIAL.....	69
2.3 PROYECTO ARQUEOLÓGICO SAN IGNACIO	71
2.4 EL MUSEO COLONIAL COMO EL ESPACIO IDÓNEO PARA LA EXPOSICIÓN DE “PASADOS PROFUNDOS”.....	73
2.5 LA CREACIÓN DE LA OBRA: EL PROCESO DE PLANEACIÓN DE LA EXPOSICIÓN “PASADOS PROFUNDOS”	75
2.5.1 <i>El guion temático</i>	76
2.5.2 <i>Guion esquemático y lista de obras</i>	80
2.5.3 <i>Guion científico</i>	80
2.6 ENTREVISTAS.....	81
2.6.1 <i>Duván Contreras</i>	82
2.6.2 <i>Tatiana Vargas</i>	86
2.7 CONSIDERACIONES FINALES	89
3. TRABAJO DE ORDEN CONCEPTUAL: LO SAGRADO DEMOCRATIZADO: CONFORMACIÓN DE ESPACIOS MUSEALES, ALTERNATIVOS, EN LA IGLESIA DE SAN IGNACIO DE BOGOTÁ.	91
3.1 OBJETIVOS DEL ENSAYO CONCEPTUAL.....	92
3.1.1 <i>Objetivo general</i>	92
3.1.2 <i>Objetivos específicos</i>	92
3.2 HACIA LA DEMOCRACIA CULTURAL: UN RECUENTO DE LOS CONCEPTOS QUE GUIARON LA FORMULACIÓN DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA LA GESTIÓN DE LOS BIENES PATRIMONIALES EN COLOMBIA.....	92
3.3 EL PATRIMONIO DE INTERÉS RELIGIOSO	97

3.4	CONTEXTUALIZACIÓN IGLESIA SAN IGNACIO.....	99
3.5	MARCO JURÍDICO QUE RIGE EL PATRIMONIO RELIGIOSO EN COLOMBIA.....	102
3.5.1	<i>Leyes Religiosas.....</i>	102
3.5.2	<i>Leyes Colombianas.....</i>	103
3.6	TENSIONES EN EL ABORDAJE DEL PATRIMONIO DE INTERÉS RELIGIOSO.....	106
3.6.1	<i>Conservación y restauración: ¿qué monumentos vale la pena preservar?.....</i>	108
3.6.2	<i>Financiación y mercados culturales.....</i>	113
3.6.3	<i>Difusión, divulgación e investigación: ¿quiénes acceden a estos espacios y bajo qué circunstancias?.....</i>	117
3.7	ENCUESTA A LOS PÚBLICOS.....	121
3.7.1	<i>Resultados.....</i>	126
3.8	CONCLUSIONES.....	132
4.	BIBLIOGRAFÍA.....	136

Lista de Figuras

Figura 1-1. Mapa del Proyecto Ruta del Sol, sector 3.	20
Figura 1-2. Foto del paisaje, del proyecto, en donde se puede observar una colina perteneciente a las últimas estribaciones de la Sierra Nevada de Santa Marta junto a un valle coluvio-aluvial.	22
Figura 1-3. Plantación de Gmelina arbórea vía Bosconia-Valledupar.....	23
Figura 1-4. Mapa de la ubicación de comunidades afro a lo largo del Proyecto Ruta del Sol, sector 3.....	24
Figura 1-5. Mapa de la ubicación de las sedes administrativas de las comunidades indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta.	25
Figura 1-6. Parte exterior del edificio de Yuma Concesionaria.	27
Figura 1-7. Container principal. Área administrativa del laboratorio de arqueología.	28
Figura 1-8. Vista general del espacio destinado para el laboratorio de arqueología.	29
Figura 1-9. Matriz Dofa para la gestión administrativa y de recursos del laboratorio de arqueología.....	34
Figura 1-10. Gráfico ilustrativo de la organización en fases de los Programas de Arqueología Preventiva.....	35
Figura 1-11. Vasija embalada de acuerdo con los protocolos establecidos.....	36
Figura 1-12. Matriz Dofa para los procesos de conservación y análisis realizados dentro del laboratorio de arqueología.	38
Figura 1-13. Socialización semestral, primer semestres de 2023. San José de Ariguaní. Durante este evento, los niños de la comunidad se acercaron a la arqueóloga a cargo de la socialización para compartir y mostrar los elementos arqueológicos que ellos mismos habían encontrado a orillas del río.....	43
Figura 1-14. Socialización semestral, primer semestres de 2023. San José de Ariguaní. En esta imagen, se observan tres niños de la comunidad exhibiendo los fragmentos arqueológicos que descubrieron a orillas del río. Acompañados por el material didáctico proporcionado por la arqueóloga encargada de la socialización.	43
Figura 1-15. Capacitación tipo reunión, del día 04 de febrero de 2023, dirigida al personal de monitoreo arqueológico en las instalaciones de Constructora Ariguaní.....	45
Figura 1-16. Socialización tipo reunión, del día 27 de junio de 2023, dirigida a la comunidad asistente. Tenrife, Magdalena.	46
Figura 1-17. Feria empresarial año 2022, stand de arqueología.	47
Figura 1-18. Exposición permanente “Huellas prehispánicas” en la sala de juntas.	48
Figura 1-19. Exposición permanente a las afueras de Yuma concesionaria.....	49
Figura 1-20. Reverso folleto divulgativo realizado por el área de arqueología pública.....	51
Figura 1-21. Matriz Dofa para los procesos de accesibilidad y apropiación del patrimonio arqueológico, realizados a través de las actividad divulgativas, a cargo del departamento de arqueología pública.....	52
Figura 1-22. Arqueóloga líder Sandra Santacruz.	53
Figura 1-23. Coordinadora del laboratorio de arqueología Johana González.....	56
Figura 1-24. Yordys Larios. Auxiliar de arqueología vinculado al laboratorio de arqueología.	61
Figura 2-1. Practicante Melissa Acosta con una obra de Gregorio Vásquez Arce y Ceballos.	69

Figura 2-2. Puerta de entrada a la sala para exposiciones temporales, del Museo Colonial, en donde se ubicó “Pasados Profundos”	75
Figura 2-3. Expografía del primer eje temático de la exposición pasados profundos. Recreación de una excavación arqueológica.	79
Figura 2-4. Duvan Contreras, arquitecto, primer entrevistado.	82
Figura 2-5. Tatiana Vargas, Ingeniera en Seguridad y salud en el trabajo. Segunda entrevistada.	86
Figura 3-1. Porcentajes de bienes interés cultural muebles e inmuebles, con base en la Lista De bienes Declarados Bien de Interés Cultural del ámbito Nacional.	105
Figura 3-2. Convento e iglesia de Santo Domingo. Archivo de Bogotá. Tomada de https://archivobogota.secretariageneral.gov.co/noticias/la-demolicion-del-convento-santo-domingo	110
Figura 3-3. Porcentajes respuestas negativas y afirmativas a la pregunta ¿conoce usted la iglesia de San Ignacio de Bogotá, la cual se encuentra ubicada en el barrio La Candelaria?	127
Figura 3-4. Porcentajes respuestas negativas y afirmativas a la pregunta ¿cree que tanto la iglesia San Ignacio, como sus bienes muebles, deben ser preservados?	128
Figura 3-5. Porcentajes respuestas negativas y afirmativas a la pregunta ¿cree usted que la iglesia San ignacio debe ofrecer sus espacios par ala realización de eventos culturales?	129
Figura 3-6. Porcentajes respuestas negativas y afirmativas a la pregunta ¿cree que el gobierno debería financiar todo el sostenimiento de la iglesia San Ignacio?	129

Lista de tablas

Tabla 1-1. Relación de los tramos del proyecto con sus respectivos municipios y departamentos.	21
Tabla 1-2. Personal de las sub-área del laboratorio de arqueología.....	31
Tabla 1-3. Ejes temáticos propuestos en el documento de planeación, del área de arqueología pública.	40
Tabla 1-4. Grupos diferenciales y públicos para impactar del área de arqueología pública, de acuerdo a la información brindada por el área social de Yuma Concesionaria.	42
Tabla 2-1 Ponencias y conversatorios realizados por el grupo de investigadores asociados al Proyecto Arqueológico Templo San Ignacio.....	72
Tabla 2-2 Comparativa formatos de guiones temáticos.....	78
Tabla 3-1. Preguntas de la encuesta realizada sobre la iglesia San Ignacio.	123
Tabla 3-2. Porcentaje general de encuestados, de acuerdo a su ocupación.....	130
Tabla 3-3. Porcentaje general de encuestados, de acuerdo a su género.....	132
Tabla 3-4. Porcentaje general de encuestados, de acuerdo a su edad.	132

Introducción

En el mundo, pasado y presente, puede identificarse un sinnúmero de hechos sociales que pueden ser descritos o percibidos como sagrados; no obstante, esta apreciación está intrínsecamente ligada a la persona que realiza el acto de valoración. En el contexto de la gestión cultural y patrimonial, en un país como Colombia, caracterizado por su diversidad cultural, los procesos son intrincados y demandan no solo profesionales competentes, sino también un enfoque multidisciplinario y perspectivas diversas.

El presente documento constituye una compilación de tres trabajos desarrollados entre los años 2022 y 2023, abarcando los ámbitos de la museología, la arqueología y la gestión cultural. El objetivo principal de estas investigaciones fue aplicar los conocimientos adquiridos en la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio para analizar y reflexionar sobre los procesos de administración, gestión financiera, conservación y divulgación en dos proyectos arqueológicos, así como en relación con un Bien de Interés Cultural (BIC), específicamente la Iglesia San Ignacio de Bogotá.

En primer lugar, cabe destacar que el conocimiento arqueológico surge como resultado de la investigación y análisis de diversos vestigios materiales y contextos culturales, proporcionando datos valiosos para comprender, tanto las sociedades antiguas, como las actuales, así como su evolución a lo largo del tiempo. Sin embargo, este saber arqueológico no se limita exclusivamente a descubrimientos y excavaciones; desde una perspectiva ética, también engloba el proceso de preservación de este patrimonio.

Este tipo de perspectivas se reflejan en Colombia a través de los cambios realizados en los marcos normativos que regulan la gestión del patrimonio arqueológico. En este sentido, se ha vuelto esencial, como parte del proceso de salvaguarda, incorporar actividades de divulgación que garanticen la apropiación de estos bienes por parte de las diversas comunidades colombianas. Por ende, como profesionales, ya no es suficiente contar únicamente con una formación en esta área específica, sino que se requiere también poseer conocimientos en la gestión y divulgación del patrimonio cultural.

Esta dinámica también puede extenderse a otros ámbitos patrimoniales, incluyendo los bienes de interés religioso, que atraviesan un período de transformación en un país que actualmente se reconoce como laico y multicultural. En este contexto, es crucial entender las diversas perspectivas que la sociedad tiene sobre este patrimonio, el cual ya no se percibe exclusivamente en términos religiosos, sino que se aborda desde una valoración multifacética que requiere la creación de nuevos espacios para su apreciación y disfrute.

En ese orden de ideas, en un entorno multicultural, tanto el patrimonio arqueológico como el de interés religioso se enfrentan a desafíos similares en términos de salvaguardia. Por ende, se reconoce cada vez más la importancia de investigar los procesos de gestión y divulgación, hacia diversos públicos, como un elemento indispensable para la preservación de estos patrimonios. Así pues, es fundamental abordar estos desafíos desde una perspectiva transdisciplinaria que incluya conocimientos sobre la gestión y divulgación de dichos bienes. En este sentido, se busca que esta necesidad se refleje en el desarrollo de esta investigación, que se enfrentó a los retos inherentes a estos procesos.

Dentro de este trabajo, se destacarán los diversos procesos y desafíos asociados a la gestión y preservación del patrimonio cultural. La investigación abordará aspectos que comprenden desde los procedimientos de laboratorio y divulgación llevados a cabo en el marco del Programa de Arqueología Preventiva en el proyecto Ruta del Sol, sector 3, hasta la elaboración del guion museológico para una exposición basada en los resultados de la Autorización de Intervención Arqueológica llevada a cabo durante la última fase de restauración de la iglesia San Ignacio de Bogotá (2016-2017). Además, se llevará a cabo un análisis de la gestión y activación de dicha iglesia, concebida como un espacio tanto religioso como cultural.

Cada uno de los trabajos realizados demandó de enfoques y análisis distintos, lo que permitió una evaluación precisa de los procesos abordados. En consecuencia, se emplearon herramientas específicas para cada estudio, como la matriz D.O.F.A y los estudios de públicos. Estas metodologías son especialmente pertinentes en el ámbito de la museología y la gestión del patrimonio, asegurando una aproximación adecuada a las particularidades de cada caso. En resumidas cuentas, la variedad de abordajes utilizados responde a la necesidad de comprender y contextualizar de manera efectiva los diversos aspectos involucrados en la investigación sobre arqueología, museología y gestión cultural.

Finalmente, se espera que los resultados obtenidos en estos estudios enriquezcan tanto la discusión académica como las prácticas en el ámbito de la gestión del patrimonio y la museología. Además, de manera inmediata, se prevé que las instituciones abordadas utilicen estos hallazgos para mejorar sus procesos de salvaguarda del patrimonio que llevan a cabo, ya que estos demandan enfoques y estrategias complejas y contextualmente adecuadas.

1. ESTANCIA ACADÉMICA: FASE DE ARQUEOLOGÍA PÚBLICA DEL PROYECTO RUTA DEL SOL, SECTOR 3.

Las primeras leyes colombianas en materia de protección del patrimonio arqueológico se crearon durante la década de 1930 con el objetivo primordial de contrarrestar los saqueos, pérdidas y daños en las áreas arqueológicas del Alto Magdalena, especialmente en San Agustín y Pitalito. Así pues, la Ley 103 de 1931 declaró de utilidad pública los monumentos y objetos arqueológicos de estas regiones, facultando al Gobierno Nacional para adquirir los terrenos circundantes y transformarlos en un parque nacional (Museo Nacional de Colombia, 2018).

Posteriormente, en 1938, el ámbito arqueológico en Colombia experimentó un avance significativo con la promulgación del Decreto 1965 del 3 de noviembre, que autorizó la creación del Servicio Arqueológico Nacional. Este organismo, enlazado al Ministerio de Educación, representó un hito al establecer un compromiso institucional con la investigación y preservación del patrimonio arqueológico colombiano. La estructuración de este organismo facilitó la coordinación de proyectos de excavación y conservación de manera más efectiva, al aprovechar recursos y respaldo gubernamental para impulsar el desarrollo de la arqueología en el país. Sin embargo, su trayectoria llegó a su fin en 1952, cuando se fusionó con el Instituto Etnológico, adoptando así el nombre de Instituto Colombiano de Antropología (ICAN).

No obstante, sería hasta 1991 que se elevaría la protección del patrimonio arqueológico a un nivel constitucional, según los artículos 63 y 72. Esta inclusión constitucional marcó un punto de inflexión al reconocer la importancia intrínseca del patrimonio arqueológico y reafirmar el compromiso del Estado con su preservación. Dichos artículos establecieron principios fundamentales, como la inalienabilidad, imprescriptibilidad e inembargabilidad de los bienes patrimoniales, así como la responsabilidad estatal en la protección y conservación del patrimonio arqueológico y cultural. Así, se sentaron las bases de una protección legal más sólida y la institucionalización de la preservación del legado arqueológico colombiano (Vargas-Ayala, 2017).

En 1997, se promulgó la Ley 397, también conocida como la "Ley General de Cultura", marcando la consolidación de la fusión entre el Instituto Colombiano de Cultura Hispánica (ICCH) y el Instituto Colombiano de Antropología (ICAN), dando origen al Instituto Colombiano

de Antropología e Historia (ICANH) (Riascos, 2008). Desde una perspectiva legal, esta legislación buscó coordinar las acciones del ICANH y las autoridades territoriales para facilitar la protección, conocimiento y valoración del patrimonio arqueológico. La normativa imponía la necesidad de incluir directrices, para salvaguardar los bienes arqueológicos, dentro de los Planes de Desarrollo y Ordenamiento Territorial. Además, se instituyeron los programas de arqueología preventiva, vinculados a licencias ambientales y a los Planes de Manejo Ambiental, con el propósito de garantizar la preservación del patrimonio arqueológico ante posibles descubrimientos durante proyectos, obras o actividades constructivas o de hidrocarburos (Peña, 2010).

A partir de entonces, se inició una reglamentación más precisa del patrimonio arqueológico, evidenciada en la creación de las normativas subsiguientes, como el Decreto 833 de 2002 y la Ley 1185 de 2008, en donde se introdujeron y abordaron aspectos fundamentales como los conceptos y la terminología arqueológica, las autoridades competentes (Ministerio de Cultura, ICANH, autoridades de orden territorial), el manejo de los bienes arqueológicos (dentro y fuera de los Programas de Arqueología Preventiva), el proceso de registro de bienes arqueológicos, las faltas contra los bienes arqueológicos y el decomiso de los mismos (González V. , 2010).

Indudablemente, la construcción de la normativa orientada a proteger el patrimonio arqueológico en Colombia ha presentado un recorrido extenso. Dentro de este contexto, los Programas de Arqueología Preventiva (PAP) surgen como uno de los recursos fundamentales para preservar dicho patrimonio, respondiendo a la necesidad de evitar la destrucción o deterioro de bienes y contextos arqueológicos que se encuentren en las áreas donde se ejecuten proyectos que requieran licencia ambiental o autorizaciones equivalentes. En concordancia con este objetivo, desde el decreto 2106 de 2019 (Constitución Política de Colombia, 2019), los PAP trascienden su definición inicial como una investigación científica para convertirse en un conjunto de procedimientos obligatorios destinados a la protección del patrimonio arqueológico en proyectos que así lo requieran.

Es importante destacar que, comúnmente, la investigación arqueológica se suele vincular con instituciones de carácter educativo y científico. No obstante, las empresas que solicitan permisos e implementan planes de manejo arqueológico en el marco de Programas de Arqueología Preventiva, suelen pertenecer a sectores como la construcción, la extracción de hidrocarburos o el despliegue de redes energéticas, entre otros. Estas compañías ejecutan obras civiles y de infraestructura, ámbitos que, por lo general, no se asocian, directamente, con procesos de pesquisas académicas y divulgación de patrimonio cultural.

El trabajo realizado durante esta estadía nace de la necesidad que tienen dichas empresas de llevar a cabo proyectos de arqueología preventiva, cumpliendo cabalmente con todas las fases actualmente exigidas por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH): registro, diagnóstico y prospección, aprobación del Plan de Manejo Arqueológico (PMA), implementación del PMA y, transversalmente, arqueología pública (Terminos de referencia para los programas de arqueología preventiva, 2021). Específicamente, este estudio se centrará en conocer los procesos que se realizan para dar cumplimiento a la quinta fase: arqueología pública, en la cual se desarrollan los procesos de tenencia, conservación y divulgación del patrimonio arqueológico, convirtiéndose así en un objeto de estudio potencial para la museología.

Es fundamental destacar que, durante el periodo de la estancia, la autora de este documento desempeñaba el rol de arqueóloga en el área de arqueología pública, de la empresa Constructora Ariguaní S.A.S. Sus responsabilidades incluían la planificación y ejecución de actividades de difusión dirigidas a diversos públicos, con el propósito de informar sobre los hallazgos ocurridos durante la ejecución del Proyecto Ruta del Sol, sector 3. En virtud de esta posición, la autora tuvo acceso a la información necesaria para la elaboración de este documento, cuyo objetivo primordial es describir, analizar y evaluar, desde las perspectivas de la museología, la museografía, la arqueología y la antropología, los procesos de divulgación y gestión del patrimonio arqueológico que se han desarrollado con el fin de cumplir con la fase de arqueología pública requerida en todo Programa de Arqueología Preventiva avalado por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

Por otro lado, de acuerdo a los tres medios de evaluación propuestos por Rodríguez Gómez & Ibarra Sáiz (2011): escritos, orales y prácticos; la recopilación de información se realizó a través del análisis documental de los primeros y últimos informes entregados al Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) y a la Agencia Nacional de Infraestructura (ANI); igualmente, se llevaron a cabo encuestas formales e informales al personal del área de arqueología, y se observaron las actividades que dicho personal realizaba en relación con el acervo de datos arqueológicos recuperados (Rodríguez Gómez & Ibarra Sáiz, 2011). Así, no solo fue posible entender cómo se administra el componente arqueológico dentro del marco del proyecto general, sino analizar su carácter ideológico-político, relacionando estos dos puntos con el contexto socio-cultural, que, como se plantea desde la museología crítica, condiciona el desarrollo de la institución museal, o en este caso, de las actividades de divulgación y gestión del patrimonio (Navarro Rojas, 2011).

1.1 OBJETIVOS DE LA ESTANCIA

1.1.1 Objetivo general:

Realizar la descripción, análisis y reflexión de los procesos de divulgación y gestión del patrimonio arqueológico que son llevados a cabo dentro del área de arqueología de Constructora Ariguaní S.A.S., con base en el diálogo, teórico y práctico, de las disciplinas de la museología, la museografía, la antropología y la arqueología.

1.1.2 Objetivos específicos:

- Definir los conceptos que servirán para entablar la discusión: arqueología pública, museología y divulgación crítica.
- Ahondar en la relación histórica entre arqueología y museología.
- Realizar una contextualización del Proyecto Ruta del Sol, sector 3, para ahondar en cómo éste condiciona el desarrollo de los procesos de divulgación y gestión del patrimonio arqueológico, que son llevados a cabo por el área de arqueología.
- Describir los procesos administrativos que permiten la ejecución del programa de arqueología preventiva, en el Proyecto Ruta del Sol, sector 3.
- Describir los procesos de gestión y divulgación del patrimonio arqueológico que son realizados dentro del laboratorio de arqueología de Constructora Ariguaní S.A.S.
- Generar un análisis, partiendo desde las posturas de la museología crítica, sobre los procesos de divulgación y gestión del patrimonio arqueológico, que son llevados a cabo en el Proyecto Ruta del Sol, sector 3.

1.2 ¿QUÉ ES LA ARQUEOLOGÍA PÚBLICA?

Hacia finales del siglo XX, dentro del marco de un complejo proceso de reflexión sobre las problemáticas, principalmente ambientales, que se gestaron a raíz de los acelerados procesos de crecimiento económico propios de este periodo, fue menester construir referentes teóricos, a nivel mundial, para abordar dichas discusiones. Estos referentes involucraban ya no solo aspectos medioambientales, sino también sociales, económicos y culturales. Los términos *desarrollo sostenible* y *desarrollo sustentable*, se fundamentan en estos discursos (Barba, 2004; Chavarro, y otros, 2017; Rodríguez & Govea, 2006), que, aunque hoy en día siguen siendo tema de debate, conceptualmente hablando, (Ricalde, López Hernández, & Peniche, 2005; Rodríguez & Govea, 2006), son esencialmente la base

sobre la cual se han desarrollado mecanismos que buscan resarcir las necesidades sociales y medioambientales que se han visto afectadas por los procesos de expansión económica.

De este modo, el desarrollo sostenible se convirtió en el punto de partida para que, a inicios de la década de 1990, se diera inicio a la implementación de licencias ambientales en Colombia. Estas tienen como objetivo central establecer parámetros de equilibrio entre los aspectos biofísicos, económicos, sociales y culturales involucrados en un proyecto, partiendo de una evaluación de los impactos que la actividad humana que deriva del mismo puede tener sobre el entorno físico y cultural de una comunidad particular (Rodríguez G. A., 2011). De lo anterior se desprende que la arqueología preventiva, entendida como una de las áreas encargadas de la salvaguarda del patrimonio cultural, constituye un componente central de estas licencias ambientales.

La arqueología preventiva, desde la Ley 1185 de 2008, se define como el proceso mediante el cual se identifican, caracterizan, evalúan y protegen los bienes y contextos arqueológicos que puedan estar comprometidos por la ejecución de obras de infraestructura; así mismo, cuenta con cinco fases de ejecución, una de ellas reglamentada hasta hace poco, bajo el decreto 138 de 2019 (Constitución Política de Colombia, 2019): la arqueología pública. De manera transversal a los otros cuatro ciclos, esta última fase busca salvaguardar el patrimonio arqueológico tanto físicamente, a través de la disposición final de los artefactos en espacios adecuados y la implementación del proceso de tenencia legal, como simbólicamente, gracias a los procesos de divulgación enfocados a públicos académicos y generales.

El término de arqueología pública es relativamente reciente, adquiriendo peso dentro del campo de la antropología hacia 1972, cuando Charles McGimsey afirmó en su libro "Public archaeology" (McGimsey, 1972) que era indispensable garantizar el acceso de todos los públicos al conocimiento arqueológico. Según este autor, el quehacer arqueológico debía contemplar la búsqueda de estrategias orientadas a llamar la atención del público general, con el fin de promover la protección y conservación de los bienes arqueológicos, entendidos estos como recursos culturales (Schadla-Hall, 1999).

Adicionalmente, cabe resaltar que, durante las décadas de 1960 y 1970, dentro del campo de las ciencias sociales, se empezaron a gestar nuevas reflexiones que buscaban cuestionar la neutralidad en la producción de conocimiento arqueológico, lo que exigía compromiso por parte de investigadores/as con los procesos y las trayectorias sociales históricamente excluidas de los discursos hegemónicos (Salerno, 2013). En Latinoamérica, la arqueología social latinoamericana, promovió dichos enfoques reflexivos, cuestionando los relatos

históricos que invisibilizaron las desigualdades producto de los contextos coloniales en los que la profesión se había fundado (Lahiri, Shepherd, Watkins, & Zimmerman, 2007; Lander, 2007).

Los procesos anteriormente mencionados fueron la base sobre la cual se desarrolló el campo de la arqueología pública como una línea de investigación que busca analizar y discutir cómo se han articulado los estudios arqueológicos con contextos sociales específicos, otorgándole así, una mayor importancia a los procesos de circulación y apropiación del conocimiento y al rol que el profesional debe desempeñar en dicho ejercicio.

1.3 ¿CÓMO SE RELACIONAN LA ARQUEOLOGÍA PÚBLICA Y LA MUSEOLOGÍA?

Someramente, podría definirse a la museología como “la ciencia que trata de los museos, especialmente en lo referente a su organización y funcionamiento” (Fuentes, 2000). Sin embargo, su complejidad radica en la diversidad de aspectos teóricos y prácticos que debe abordar y ejecutar dentro de las instituciones museales, siendo, hoy en día, un espacio de reflexión sobre el quehacer museológico. La discusión, anclada a los debates contemporáneos sobre la museología social, se ha centrado en estudiar los procesos de interacción que cada comunidad establece con el patrimonio cultural. Este proceso, al igual que en el caso de la arqueología pública, busca fortalecer el compromiso social que la museología tiene con las realidades históricas que busca reflejar.

En este orden de ideas, es posible afirmar que tanto la museología como la arqueología pública son campos de interlocución, en donde el trabajo académico busca establecer de qué manera se pueden tejer relaciones más cercanas entre la población general y múltiples gremios de especialistas dedicados al estudio del patrimonio cultural. Por su parte, la divulgación, con todo lo que esta implica, es la herramienta práctica por medio de la cual se busca, no solamente fomentar la “transferencia de conocimientos”, desde la academia, hacia un público no especializado, sino generar procesos de apropiación que aporten social y culturalmente a las comunidades involucradas.

La variedad de instituciones que son objeto de estudio para la museología ha aumentado, ya que son diversos los espacios que hoy en día requieren de conocimientos sobre estudios de público, educación, administración de establecimientos culturales, tenencia, conservación y divulgación de patrimonio. Sin embargo, aún se sigue limitando el potencial de la ciencia museológica al relacionarla, exclusivamente, a museos o áreas de exhibición, como si todas

las prácticas ligadas con la gestión del acervo cultural no pudieran fundamentarse desde esta disciplina (López Rosas, 2015).

Así pues, aunque la arqueología pública y la museología son espacios que invitan a la reflexión y al compromiso de los investigadores con sus contextos, es la llamada “ciencia de los museos”, gracias a su bagaje, la que posee diversidad de conocimientos, teóricos, éticos y prácticos que pueden aportar al desarrollo de estos Programas de Arqueología Preventiva, cuyo objetivo es proteger el acervo arqueológico, tanto material, como inmaterialmente, a través de procesos de divulgación contruidos críticamente.

1.4 ¿QUÉ REQUIERE UN PROCESO DE DIVULGACIÓN CRÍTICO?

Los procesos de divulgación, por lo general, están basados en proyectos investigativos los cuales le dan soporte a la información que se socializa; sin embargo, no todos cuentan con perspectivas multivocales sobre las cuales se debe fundamentar la verdadera participación y apropiación de aquellos conocimientos que se buscan difundir, suscitando su enriquecimiento y su uso como bien social, con la finalidad de que promuevan el desarrollo sostenible y se asegure su transmisión a las generaciones futuras (Gil, 2017).

La multivocalidad es un concepto que hace alusión a la diversidad de voces que se ven implicadas en el ejercicio de la representación y la gestión del patrimonio arqueológico; dicha idea surge de los ejercicios críticos que “cuestionaron al logocentrismo occidental y a los efectos de autoridad de las instituciones arqueológicas, intentando reconfigurar las relaciones de poder entre arqueólogos y comunidades” (Menezes Ferreira, Montenegro, Rivolta, & Natri, 2014, pág. 17), con el objetivo de incorporar interpretaciones y saberes diferentes a los académicos y científicos que, al enfrentar la hegemonía de Occidente “han logrado adquirir niveles de reconocimiento insospechados hace unos pocos años” (Gnecco, 1999, pág. 54)

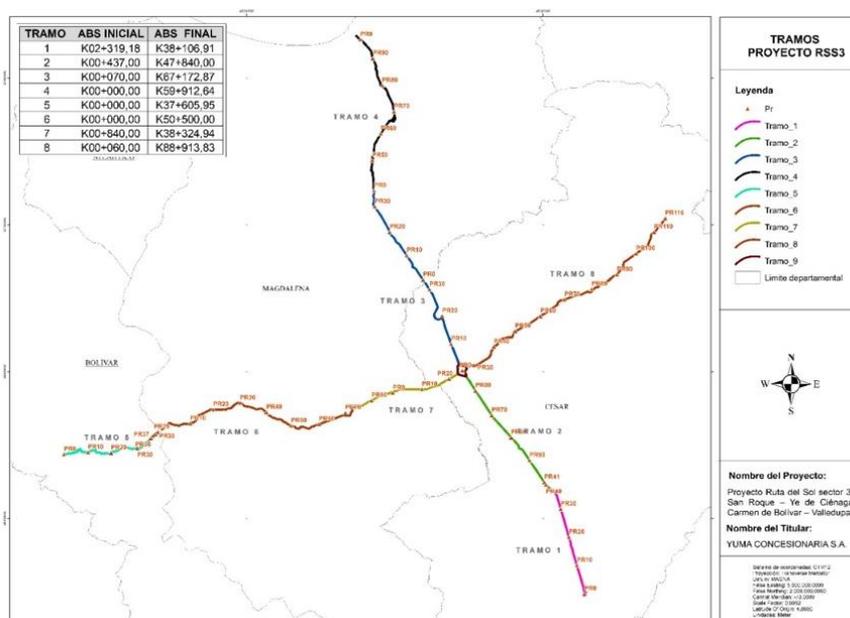
La divulgación crítica está basada en la necesidad de revertir el conocimiento de la academia a las comunidades, a través de acciones conscientes y activamente implicadas con el entorno. Por ende, les exige a los profesionales preguntarse por el cómo se construyen los saberes, a la vez que se instaura como un espacio para reflexionar sobre la finalidad de estos conocimientos.

Para la arqueología, el concepto de divulgación crítica abre un espacio de reflexión indispensable para la construcción de conocimiento sobre el pasado, teniendo en cuenta que, dependiendo de la interpretación que se le dé, el acervo arqueológico está en capacidad de legitimar todo tipo de discursos y relaciones presentes, cobijando, desde intereses hegemónicos y eurocentristas hasta aquellos de sectores subalternos (Bond & Gilliam, 1994). Es por esto que la multivocalidad se establece como un punto de articulación entre todas aquellas voces que buscan darle un orden, una interpretación y un valor a aquellos saberes puestos en escena, desde los marcos de comprensión del presente (Salerno, 2013).

1.5 ANTECEDENTES: EL PROYECTO DE ARQUEOLOGÍA PREVENTIVA DEL PROYECTO RUTA DEL SOL, SECTOR 3.

El proyecto Ruta del Sol, sector 3, que abarca los departamentos de Bolívar, Magdalena y Cesar, hace parte de una obra vial, dividida en nueve tramos y 4 variantes (Constructora Ariguaní S.A.S, 2022), la cual busca conectar el Caribe central colombiano, con el interior del país, por medio de la construcción y adecuación de 467 kilómetros de vías de doble calzada (4G). La ejecución de dichas infraestructuras se encuentra a cargo de la empresa Constructora Ariguaní S.A.S, quien, como parte de su política de gestión integral se compromete a entregar productos de calidad que satisfagan las necesidades del cliente y cumplan con las normativas legales de protección social y ambiental.

Figura 1-1. Mapa del Proyecto Ruta del Sol, sector 3.



Actualmente, el Proyecto Ruta del Sol, sector 3, es una de las construcciones viales más extensas en Colombia, abarcando gran diversidad de territorios y comunidades a lo largo de los catorce municipios que colindan con el trazado vial; esta característica complejiza el análisis de los contextos ambiental, social y cultural, que podrá evidenciarse a continuación.

Tabla 1-1. Relación de los tramos del proyecto con sus respectivos municipios y departamentos.

TRAMOS	MUNICIPIO	DEPARTAMENTO	
1+2B	Bosconia	Cesar	
2A			
7			
8			
9			
1+2B	Chiriguana		
2A	El paso		
3	Copey		
3	Algarrobo		
4	Aracataca		
8	Valledupar		
4	Ciénaga		Magdalena
4	Zona Bananera		
Variante el Dificil	Ariguaní		
Variante Plato	Plato		
6	Nueva Granada		
5	Zambrano	Bolívar	
5	El Carmen de Bolívar		

Geomorfológicamente hablando, el proyecto se ubica en las depresiones intramontañas resultantes del levantamiento diferencial del sistema cordillero andino en donde se sedimentaron los materiales epicontinentales procedentes de los relieves emergidos a altitudes no mayores de 1.000 msnm, los cuales suscitaron la regresión marina, instalándose sistemas hídricos como los ríos Magdalena, Cesar y sus afluentes (Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales, IDEAM, 2000). Dentro de las depresiones tectónicas se desarrollan sistemas de valles mayores coluvio-aluviales, plano-cóncavos, en donde la capa de sedimentos (limos, arena y arcillas) se extiende en las zonas planas, mientras que, en los sectores quebrados podemos encontrar rocas sedimentarias, metamórficas y ceniza volcánica (Instituto Humboldt, 2017).

Así pues, el territorio intervenido presenta diversas altitudes y por ende una variabilidad en los pisos climáticos que abarcan desde el piso Ecuatorial o cálido de las llanuras aluviales, por debajo de los 1.000 msnm; hasta el sub andino o templado de los sectores más próximos

a la Sierra Nevada de Santa Marta que se encuentra entre los 1.000 y 2.300 m.s.n.m. Dichas condiciones ambientales dan paso al desarrollo de grandes unidades bióticas con características similares de suelos, vegetación y fauna (Consejo municipal de gestión del riesgo de desastres (CMGRD), 2012).

Figura 1-2. Foto del paisaje, del proyecto, en donde se puede observar una colina perteneciente a las últimas estribaciones de la Sierra Nevada de Santa Marta junto a un valle coluvio-aluvial.



En general, las zonas de terraza coluvio-aluviales, en donde se encuentran los suelos ricos en arcillas, fueron espacios propicios para el asentamiento y la extracción de materia prima utilizada en la fabricación de ladrillos y cerámicas, durante la década de 1970. Sin embargo, hoy día, se ejecutan otro tipo de actividades económicas como lo son la ganadería extensiva, la producción agrícola, especialmente de plantaciones arbóreas permanentes de palma africana y la melina (*Gmelina arborea*), y la extracción de recursos forestales que han favorecido el declive de la vegetación silvestre de la zona, desencadenando, al mismo tiempo, procesos erosivos en los cuales se ha evidenciado la pérdida del suelo y de su fertilidad.

Figura 1-3. Plantación de Gmelina arbórea vía Bosconia-Valledupar.



Por otro lado, a lo largo del proyecto, se ubican diferentes grupos sociales: étnicos (grupos afro e indígenas) y no étnicos (instituciones educativas, líderes y alcaldías municipales), los cuales fueron identificados a través de consultas previas realizadas por el área social de Yuma Concesionaria. Cabe resaltar que solo en cuatro de los dieciséis municipios colindantes con el proyecto se identificaron un total de siete grupos afro; mientras que, en relación con las comunidades indígenas, actualmente el proyecto tiene registradas cuatro, quienes, a pesar de habitar la Sierra Nevada de Santa Marta, tienen sus sedes administrativas en la ciudad de Valledupar.

Figura 1-4. Mapa de la ubicación de comunidades afro a lo largo del Proyecto Ruta del Sol, sector 3.

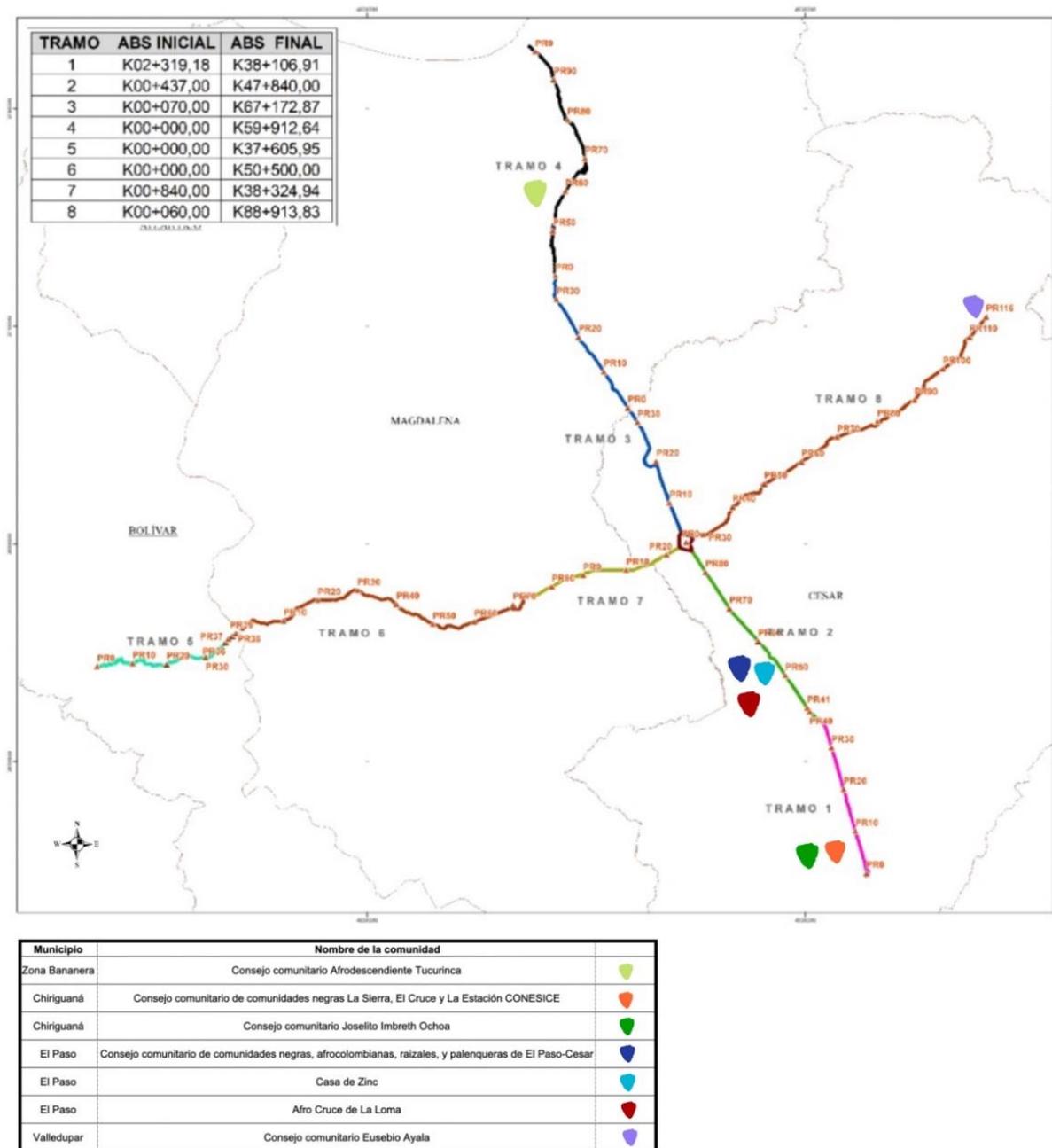
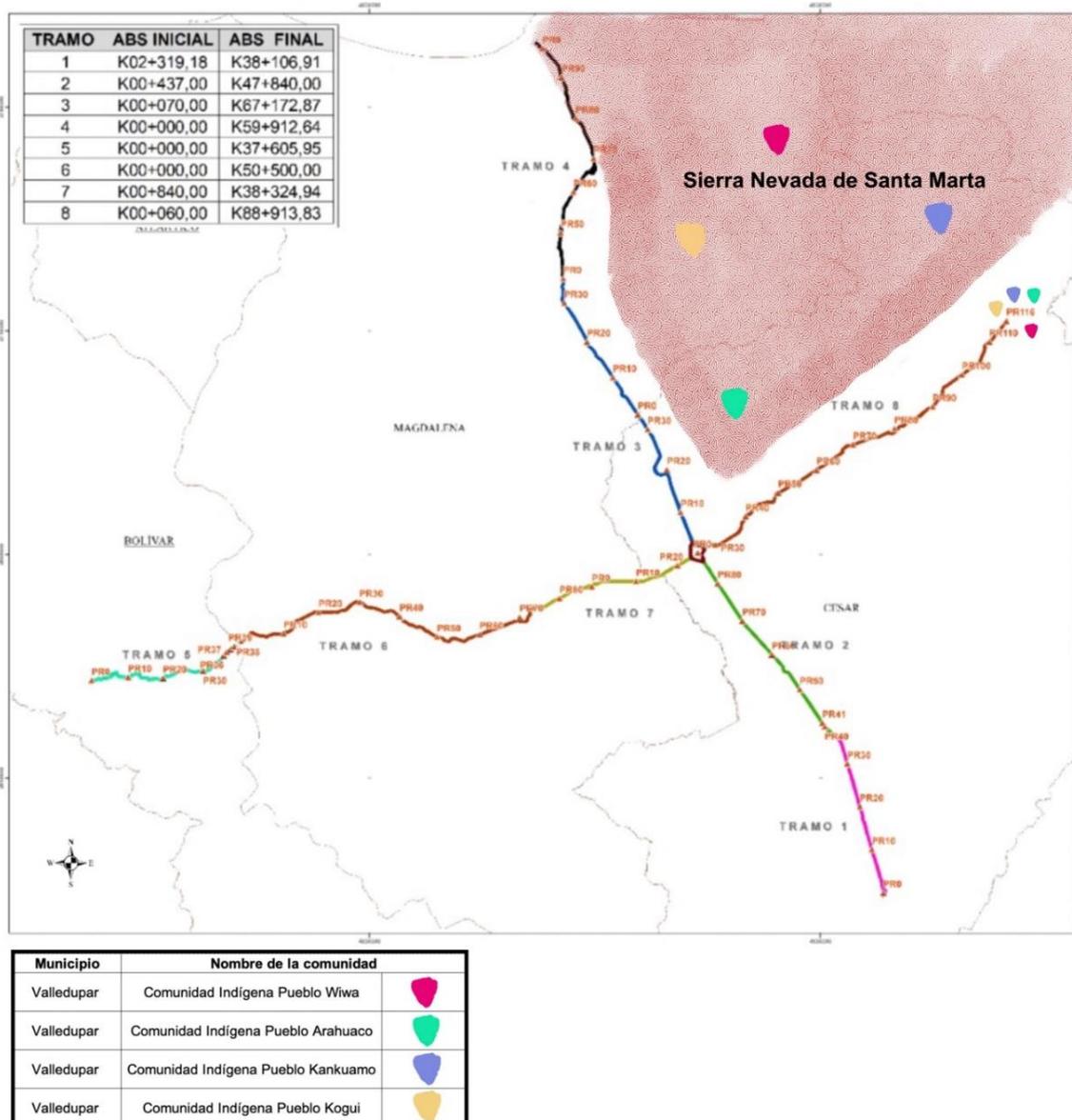


Figura 1-5. Mapa de la ubicación de las sedes administrativas de las comunidades indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta.



Finalmente, es preciso aclarar que el plan de manejo arqueológico se ejecuta dentro del área ambiental, con el objetivo de identificar y evaluar aspectos que puedan impactar negativamente el patrimonio rescatado durante la puesta en marcha del proyecto vial. Así, para dar cumplimiento a la normativa legal, exigida por el ICANH, actualmente se adelanta el Programa de Arqueología Preventiva, el cual cuenta con cinco fases: registro, diagnóstico, prospección, aprobación e implementación del plan de manejo, y arqueología pública. Este trabajo se enfocará en aquellas actividades relacionadas con los procesos de tenencia, conservación y divulgación del acervo que actualmente se encuentra custodiado por Yuma Concesionaria y su epecista Constructora Ariguaní S.A.S.

1.6 FASE DE ARQUEOLOGÍA PÚBLICA.

Durante la fase de arqueología pública se busca, esencialmente, divulgar los resultados de las actividades arqueológicas realizadas en el área de estudio, generando así apropiación social del patrimonio (Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2021, págs. 36-37). Además, esta etapa abarca las labores de conservación y disposición final de la colección, garantizando la protección integral del patrimonio arqueológico. Así pues, durante este proceso, se establecen conexiones entre elementos materiales e inmateriales, promoviendo el sentido de pertenencia e identidad en los diversos públicos identificados.

Es importante resaltar que la fase de arqueología pública es transversal a la ejecución de todo el Programa de Arqueología Preventiva, al exigir una divulgación integral del mismo. No obstante, se encuentra específicamente integrada en los procesos del área del laboratorio, cuya planta física está situada en las instalaciones de Yuma Concesionaria. En este espacio, no solo se lleva a cabo el almacenamiento de bienes arqueológicos, sino que también se realiza el análisis de los mismos, junto con toda la información derivada de las actividades de prospección, monitoreo y rescate.

A continuación, se realizará una descripción y análisis de la organización administrativa y los procesos ejecutados, dentro del área del laboratorio, que se encuentran directamente vinculados con la divulgación y gestión del patrimonio arqueológico, actividades correspondiente a la fase de "arqueología pública". Sin duda, en el ámbito de la museología, este análisis detallado no solo es un ejercicio descriptivo, sino una herramienta para evaluar la gestión eficiente y ética de los recursos disponibles, los cuales contribuyen directamente a la sostenibilidad y efectividad de las actividades de divulgación.

Adicionalmente, el análisis museológico de los procedimientos internos proporciona una perspectiva crítica sobre la ejecución de actividades vinculadas con la salvaguarda del patrimonio arqueológico. Desde el almacenamiento y las prácticas de conservación hasta la investigación y la divulgación, sin duda, el desarrollo adecuado de estas actividades se erige como un pilar esencial para la preservación a largo plazo del patrimonio arqueológico.

Con base en lo anterior, se llevará a cabo el análisis de tres ámbitos fundamentales: en primer lugar, se evaluará la eficacia en la gestión de recursos a través del examen de la estructura administrativa. Seguidamente, se abordarán los procesos de conservación y cuidado del patrimonio arqueológico, analizando las actividades de almacenamiento y análisis de laboratorio, realizadas en el área correspondiente. Finalmente, se explorará la accesibilidad

y apropiación social de este patrimonio mediante el examen de los procesos de divulgación, a cargo del departamento de arqueología pública.

En ese orden de ideas, para realizar el análisis propuesto, se utilizará la matriz D.O.F.A, considerando que esta se presenta como una herramienta que facilita una evaluación completa de los aspectos positivos y negativos internos; así como de las oportunidades y amenazas externas que podrían afectar la eficiencia de las actividades que se llevan a cabo dentro del laboratorio, especialmente aquellas relacionadas con la conservación y divulgación de los materiales arqueológicos, recuperados durante la ejecución del proyecto vial Ruta del Sol, sector 3. Por ende, se espera que la información derivada de este estudio se convierta en un recurso valioso para implementar una gestión efectiva, en sintonía con el objetivo primordial de los Programas de Arqueología Preventiva: la salvaguarda holística del patrimonio arqueológico.

1.6.1 Espacio físico y estructura administrativa del laboratorio

La arqueología preventiva se erige como un componente esencial en la salvaguarda y comprensión de nuestro patrimonio cultural, especialmente dentro de los proyectos de construcción que, durante su ejecución, pueden afectar áreas arqueológicas. En ese orden de ideas, la gestión eficiente de recursos emerge como un factor determinante para el éxito y la sostenibilidad de las actividades de divulgación y conservación que, en este caso, son ejecutadas por el área del laboratorio arqueológico del Proyecto Vial Ruta del Sol, sector 3.

Figura 1-6. Parte exterior del edificio de Yuma Concesionaria.



El laboratorio de arqueología se encuentra ubicado en las instalaciones administrativas de Yuma Concesionaria, Kilómetro 3.5, Vía Bosconia – El Copey, Cesar, ya que, como se mencionó anteriormente, la licencia arqueológica se encuentra cobijada por dicha empresa, lo cual facilita la obtención de recursos para la adecuación de los espacios. El área administrativa del laboratorio se encuentra conformada por dos contenedores, cuyas medidas son de 2.5 de ancho por 15 metros de largo, en donde se ubica el personal administrativo, los equipos electrónicos, el archivo físico de todos los procesos realizados en campo, el material restaurado y las piezas completas.

Actualmente, y dada la gran cantidad de material arqueológico recuperado, se está construyendo una bodega adicional para la ubicación de canastas herméticas. Afortunadamente, se ha contado con el apoyo de Yuma Concesionaria para ir realizando las adecuaciones y ampliaciones necesarias en el espacio, aunque una vez construido ese nuevo edificio no quedarán áreas disponibles para más edificaciones.

Figura 1-7. Container principal. Área administrativa del laboratorio de arqueología.



Por otro lado, se cuenta con varios espacios exteriores para realizar el proceso de lavado del material, ingreso y almacenamiento. En relación con el área de depósito, se dispone con cuatro zonas especializadas: dos temporales (carpas) y dos permanentes (bodegas), una de las cuales solo alberga fragmentos cerámicos y por lo mismo recibe el nombre de ceromática. Asimismo, en términos de conservación, a pesar de que no cuentan con equipos especializados, como deshumidificadores o dataloggers, los restos óseos humanos y materiales más delicados se ubican en un container con aire acondicionado, el cual mantiene la temperatura ambiente; adicionalmente, se realizan actividades de limpieza diariamente, evitando la acumulación de polvo sobre las canastas de almacenamiento.

Figura 1-8. Vista general del espacio destinado para el laboratorio de arqueología.



En cuanto a los procedimientos de registro interno, se utilizan dos tipos de códigos. El primero consiste en una combinación alfanumérica que se asigna al polígono específico de origen del material rescatado. El segundo código es un cifrado interno diseñado para identificar la ubicación precisa de las cajas dentro de las bodegas. Esta metodología posibilita una

localización eficiente del material, aspecto crucial dada la considerable cantidad de elementos almacenados en este espacio.

Indudablemente, la ubicación física del laboratorio en las instalaciones administrativas de Yuma Concesionaria conlleva tanto ventajas como desafíos. La colaboración activa y el apoyo para la construcción de nuevos espacios indican una gestión proactiva que responde, eficientemente, a las demandas arqueológicas del proyecto. No obstante, la futura limitación de áreas disponibles para la edificación de más bodegas plantea interrogantes sobre la planificación a largo plazo y la capacidad de adaptación ante necesidades emergentes. Esto se torna especialmente relevante dado cierta renuencia y falta de recursos por parte del contratista, Constructora Ariguaní, responsable de la contratación de todo el personal del área de arqueología, para la construcción de un espacio adecuado, destinado al laboratorio, dentro de sus correspondientes instalaciones.

Adicionalmente, en lo que respecta al depósito y conservación de los materiales arqueológicos, el laboratorio se enfrenta a desafíos, ya que debe manejar diversos elementos que demandan protocolos específicos. Por ejemplo, los elementos frágiles como los restos óseos, requieren un tratamiento especial, espacio de almacenamiento adecuado, metodologías específicas, equipos especializados y personal capacitado para garantizar su correcto tratamiento y salvaguarda. Así pues, se observa que, aunque existe una preocupación consciente, aún se están construyendo las condiciones ideales para una conservación adecuada.

Por otra parte, en relación con la estructura administrativa, es esencial comprender la interrelación de roles y responsabilidades. Desde el titular del Programa de Arqueología Preventiva, hasta el personal encargado de gestionar las colecciones, cada función desempeña un papel crucial en el correcto desarrollo de las actividades llevadas a cabo dentro del área del laboratorio. Además, la colaboración y evaluación de entidades externas, junto con la inclusión de personal y profesionales con diversas especialidades y conocimientos, añaden complejidad y diversidad al entramado organizativo, enriqueciendo su estructura y eficacia.

En este caso, el titular del Programa de Arqueología Preventiva - PAP, registrado ante el ICANH, asume la responsabilidad del manejo de los bienes arqueológicos hallados durante la ejecución del Plan de Manejo Arqueológico. En la actualidad, gracias a las modificaciones implementadas dentro los Programas de Arqueología Preventiva (Decreto número 139 de 2019. Por el cual se modifica el Decreto 1080 de 2015, 2019) se ha designado a Yuma

Concesionaria como responsable de este programa. Sin embargo, la líder del área arqueológica, Sandra Santacruz, y el personal general forman parte de la nómina de Constructora Ariguaní S.A.S, ya que, por razones administrativas, esta empresa es la encargada de ejecutar el proyecto vial.

El laboratorio, núcleo de actividades relacionadas con el área de arqueología pública, está bajo la dirección de la Coordinadora Johana González, la única trabajadora contratada por Yuma Concesionaria. Esto se debe a que el espacio donde se almacena, lava, clasifica y analiza el material se encuentra en las instalaciones de dicha empresa, ya que, como se mencionó anteriormente, Constructora Ariguaní aún no dispone de los espacios adecuados para llevar a cabo estos procesos.

Como apoyo inmediato a las labores de coordinación, Mayra Castro, antropóloga de la Universidad del Magdalena, junto con Johana González, organiza las nueve sub-áreas de trabajo en el laboratorio. Estas incluyen el registro de ingresos, almacenamiento, lavado, archivo, dibujo, inventario, análisis de materiales, limpieza de restos óseos humanos y arqueología pública. Para llevar a cabo estas tareas, se cuenta con diez profesionales y catorce auxiliares, formando un equipo multidisciplinario cuyo objetivo es abordar, completa y eficientemente, los diferentes aspectos del proceso del laboratorio arqueológico.

Tabla 1-2. Personal de las sub-área del laboratorio de arqueología.

SUB AREA	NOMBRE DEL EMPLEADO	PERFIL LABORAL	FUNCIONES
Registros	Guillermo Murcia	Tecnólogo y técnico en sistemas del Sena	Digitalización inventario de registro
	Juliet Navarro	Técnica en contabilización de operaciones comerciales y financieras del Sena	Registro de los materiales que ingresan al laboratorio
	Natalia Ramos	Técnica en Comercio Internacional en el Sena	Registro de los restos óseos humanos que ingresan al laboratorio
Almacenamiento y bodegaje	Juan Cadena	Técnico en mecánica diésel del Instituto Técnico del Norte	Manipulación para ingreso y egresos del material arqueológico que se encuentra en el almacenamiento

Lavado de material arqueológico	Edwin Almanza	Técnico en gestión ambiental y residuos sólidos de la Policía Nacional de Colombia y técnico en seguridad de la Policía Nacional de Colombia	Lavado de material arqueológico
	Jesús Daniel Sánchez Acosta	Bachiller del Colegio Eloy Quintero Araujo, de Bosconia, Cesar	Lavado de material arqueológico
	Rosa Rodríguez	Bachiller del Colegio Eloy Quintero Araujo, de Bosconia, Cesar	Lavado de material arqueológico
	Blanca López	Técnica en auxiliar administrativa y contable del Sena	Inventario del material arqueológico lavado
	Osleyder Cantillo	Bachiller del Colegio Eloy Quintero Araujo, de Bosconia, Cesar	Lavado de material arqueológico
	Eder Miranda	Técnico en clasificación de residuos sólidos del Sena	Lavado de material arqueológico
Archivo y digitalización	Karen Pinto	Tecnóloga en administración contable. Estudiante de Banca y finanzas en la Universidad de la Costa	Digitalización de la información procedente de campo
Dibujo en AutoCAD	Yordys Larios	Tecnóloga en mantenimiento mecatrónico	Dibujo en AutoCAD
Base de datos del inventario general	Carlos Andrés Medina Núñez	Tecnólogo en gestión administrativa	Manejo de todas las bases de datos del laboratorio
Análisis de materiales	Hernando Mendoza	Estudiante de últimos semestres de Antropología, de la Universidad del Magdalena	Clasificación cerámica
	Darío José González	Antropólogo de la Universidad del Magdalena	Clasificación cerámica
	Misael Orozco	Tecnólogo en procesamiento de alimentos del Sena	Micro excavación de vasijas cerámicas
Limpieza y Análisis de Restos óseos Humanos	Yolianys Ariza	Técnico en Gestión Ambiental del Sena	Limpieza de restos óseos y elementos arqueológicos asociados
	Maibeth Juliana Carpio Guerrero	Antropóloga de la Universidad del Magdalena	Análisis de restos óseos y elementos arqueológicos asociados

Arqueología pública	Annie Gómez	Antropóloga de la Universidad del Magdalena. Especialista en Gestión de Patrimonio de la Universidad de Boyacá. Especialista en Gestión para el desarrollo territorial sostenible, de la Universidad del Magdalena.	Profesional encargada de la divulgación y los procesos de tenencia legal del material arqueológico
	Melissa Acosta	Antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia. Estudiante de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.	Profesional encargada de la divulgación y los procesos de tenencia legal del material arqueológico

En conclusión, este análisis de la organización administrativa y los procesos que se realizan en el área del laboratorio de arqueología preventiva no sólo ofrece una descripción detallada de la situación actual, sino que también proporciona una base para evaluar cuáles son los campos que se pueden mantener y mejorar con el objetivo de lograr una correcta gestión y salvaguarda del patrimonio arqueológico. En ese orden de ideas, la gestión eficiente de recursos emerge como un factor clave para asegurar que los procesos enmarcados dentro del Programa de Arqueología Preventiva – PAP, se lleven a cabo, no solo para cumplir con las responsabilidades legales, sino también para realizar un trabajo ético y contribuir de manera efectiva a la sociedad, fomentando la apropiación de nuestro patrimonio cultural.

Finalmente, para concluir este apartado y resaltar los puntos claves analizados en relación la gestión administrativa del laboratorio, se presenta una matriz DOFA, ya que, como se mencionó líneas arriba, esta herramienta permite, de manera estratégica, identificar las debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas que impactan el correcto desarrollo de las actividades que se ejecutan dentro del área del laboratorio.

Figura 1-9. Matriz D.O.F.A para la gestión administrativa y de recursos del laboratorio de arqueología.



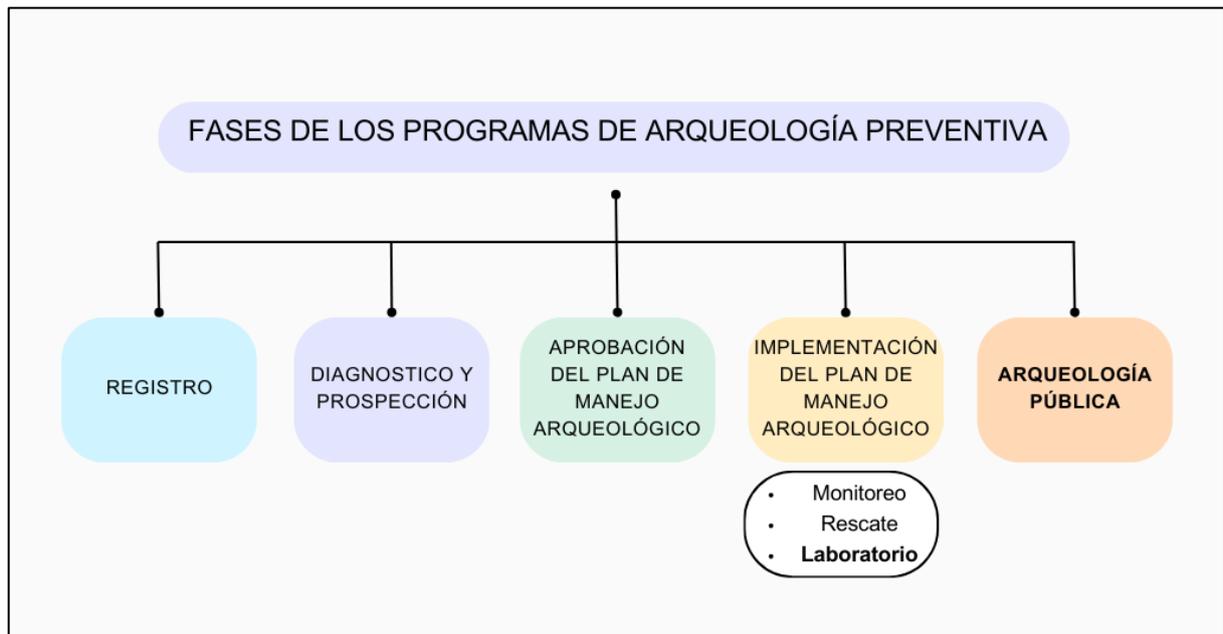
1.6.2 Conservación y cuidado del patrimonio arqueológico

Una vez esclarecida la dinámica de la gestión administrativa que impacta los procedimientos en el área del laboratorio, se procederá a examinar los procesos internos vinculados con la conservación y manejo del patrimonio arqueológico. En este sentido, no sólo se analizarán los procedimientos de almacenamiento físico, sino también las actividades relacionadas con la documentación e investigación de estos materiales culturales. Cabe resaltar que este análisis resulta crucial, teniendo en cuenta que la adecuada manipulación física de estos elementos constituye un paso esencial en su salvaguarda.

Inicialmente, es crucial aclarar que los procesos de almacenamiento, conservación e investigación son parte integral de las actividades aprobadas en el Plan de Manejo Arqueológico para el área de laboratorio. Por otro lado, los procedimientos relacionados con el registro y tenencia legal del patrimonio se inscriben en la fase de Arqueología Pública. A pesar de esta clasificación, tras un análisis más detenido, es evidente que ambas actividades están estrechamente interrelacionadas y son mutuamente dependientes. Así pues, dado que

todos estos procesos buscan garantizar la adecuada gestión del patrimonio arqueológico para su salvaguarda, el ICANH ha establecido el "Protocolo de manejo de bienes arqueológicos" (Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2021), un documento que establece pautas para el manejo apropiado de las colecciones arqueológicas, sirviendo como un marco unificador para estos procedimientos.

Figura 1-10. Gráfico ilustrativo de la organización en fases de los Programas de Arqueología Preventiva.



En este orden de ideas, el laboratorio de arqueología de Yuma Concesionaria ha desarrollado diversos protocolos internos para las actividades de lavado, almacenamiento, embalaje y transporte de material arqueológico, todos alineados con las directrices establecidas por el ICANH. Este hecho resalta la importancia de, no sólo contar con personal calificado para la ejecución de las actividades planificadas, sino también de unificar una metodología que facilite la realización eficiente y efectiva de dichas actividades, optimizando recursos y tiempo, todo ello dentro de un marco ético.

La colección actual del laboratorio abarca una diversidad de materiales, incluyendo cerámica, lítica, conchas, carbón, muestras de tierra, ceniza, semillas, madera, muestras minerales, piezas orfebres y restos óseos de fauna y humanos. Estos elementos provienen de actividades de prospección, monitoreo y rescate realizadas en el contexto de la arqueología preventiva del Proyecto Ruta del Sol, sector 3. En ese orden de ideas, cabe resaltar que la preservación de los materiales arqueológicos comienza durante estas actividades de campo,

ya que la excavación y registro precisos de datos, son fundamentales para los procesos subsiguientes que se ejecutan en el laboratorio. Así pues, el laboratorio no solo regula sus propias actividades, sino también aquellas que implican la manipulación y traslado general de los elementos arqueológicos, como se mencionó en el párrafo anterior.

Posteriormente, los materiales arqueológicos son trasladados al espacio del laboratorio, donde atraviesan un proceso integral que incluye limpieza, reembalaje, catalogación y análisis. Estos últimos dos procedimientos son particularmente complejos, ya que requieren la integración de la información recopilada en campo con las investigaciones arqueológicas previas y actuales realizadas en la zona, en el contexto de diversos proyectos académicos o de arqueología preventiva. Es importante destacar que el valor intrínseco del objeto no radica en sí mismo, sino en la información que contiene. Esta información es fundamental para trascender la materialidad del objeto, enriqueciendo así las etapas subsiguientes de divulgación y apropiación social.

Figura 1-11. Vasija embalada de acuerdo con los protocolos establecidos.



Adicionalmente y en coherencia con la información anterior, el proceso de registro y tenencia legal de los materiales arqueológicos frente al ICANH se encuentra intrínsecamente vinculado a la catalogación y análisis de estos elementos. Para llevar a cabo esta actividad, resulta imprescindible completar la ficha de registro de Bienes Muebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la Nación. Es importante señalar que, hasta el momento, este proceso aún no ha sido ejecutado y se iniciará una vez que se realice la entrega de los materiales arqueológicos a instituciones culturales o educativas, como casas de la cultura, museos, bibliotecas, entre otras, que puedan actuar como tenedores legales. Estas instituciones deben cumplir con las condiciones físicas, ambientales, de seguridad, conservación y acceso al público establecidas por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

Así pues, el análisis DOFA revela que el laboratorio de arqueología de Yuma Concesionaria presenta notables fortalezas, tales como la aprobación y aplicación de protocolos alineados con el ICANH, así como la participación transversal del departamento del laboratorio en diversas actividades. Además, se vislumbran oportunidades para el crecimiento y desarrollo, como la potencial participación en proyectos académicos y culturales externos, dada la abundante información que se tiene sobre la colección. Sin embargo, es esencial abordar debilidades como la interdependencia de actividades y la posibilidad de retrasos en el proceso de registro y tenencia legal. Asimismo, se deben gestionar amenazas potenciales, como limitaciones presupuestarias y desafíos logísticos. La formulación de estrategias que potencien las fortalezas y oportunidades, al tiempo que se atienden las debilidades y amenazas, será crucial para optimizar la gestión del laboratorio y avanzar eficientemente en la salvaguarda del patrimonio arqueológico.

Figura 1-12. Matriz D.O.F.A para los procesos de conservación y análisis realizados dentro del laboratorio de arqueología.



En términos de conclusión, es crucial subrayar que las medidas de protección y divulgación establecidas por la ley para las colecciones cobran pleno significado sólo cuando las comunidades logran acceder y apropiarse del acervo arqueológico, por lo mismo este apartado, aunque es crucial, no debe ser el fin último de los procesos que se ejecutan dentro de los Programas de Arqueología preventiva. Así pues, dentro de este proyecto, las colecciones representan una oportunidad invaluable para investigar y comprender, a nivel regional, las sociedades que habitaron las áreas en el pasado, así como para generar procesos de divulgación a diferentes escalas, impulsados por el nuevo conocimiento resultante de la investigación, temática que será abordar en el siguiente apartado.

Así pues, antes de emprender actividades de divulgación, ya no es suficiente tener un conocimiento puramente científico del material arqueológico, construido mediante la información recolectada en campo y los estudios de laboratorio. Gracias a los espacios de reflexión cultivados en las últimas cinco décadas en la disciplina arqueológica, ha surgido la necesidad de construir saberes multivocales a través del diálogo entre comunidades y

trabajadores de la arqueología. Este enfoque integral contribuye a fortalecer la conexión entre la investigación científica y las comunidades, enriqueciendo así el valor y el impacto de la arqueología preventiva.

Finalmente, aunque en sus inicios, los Programas de Arqueología Preventiva se concibieron como espacios de investigación dedicados a la recuperación y análisis del patrimonio arqueológico; actualmente, limitar la comprensión de este programa, exclusivamente a la investigación, sería obviar la relevancia de aspectos cruciales en estos contextos, tales como la conservación y la divulgación de los acervos. En la actualidad, la arqueología preventiva aborda no sólo la diversidad de contenidos que pueden estudiarse sobre el pasado mediante el material recuperado, sino también aspectos intrínsecos de la propia actividad arqueológica, tratándola como objeto de estudio.

1.6.3 Accesibilidad y apropiación del patrimonio arqueológico

La adopción de un enfoque participativo, multivocal y accesible durante los procesos de divulgación del patrimonio arqueológico va más allá de simplemente presentar información, una perspectiva que, desafortunadamente, ha guiado la mayoría de los procesos divulgativos dentro de los Programas de Arqueología Preventiva. Una metodología de divulgación participativa, como su nombre lo indica, implica la participación activa de la comunidad en la construcción de narrativas y en la toma de decisiones sobre la gestión del material arqueológico. Así pues, este proceso facilita la apropiación y, en última instancia, contribuye a la salvaguarda del patrimonio arqueológico.

En ese orden de ideas, llevar a cabo un proceso de divulgación participativo demanda la participación de profesionales con el conocimiento para diseñar, organizar e implementar estas actividades de manera efectiva, ya que la organización y el diseño de estas iniciativas juegan un papel crucial en la formación de la experiencia final de los públicos frente a la percepción y comprensión del patrimonio. Por consiguiente, un análisis detallado de estos procesos no solo ofrece una oportunidad para mejorar la presentación de la información y contribuir a una comprensión más significativa de los elementos patrimoniales, trascendiendo el objeto en sí mismo, sino que, además, activa los procesos de apropiación social por parte de las comunidades quienes se muestran auténticamente interesadas en el patrimonio, considerándolo como propio y esencial en la construcción de su identidad.

En principio, la planificación meticulosa de los procesos de divulgación en el marco de los Programas de Arqueología Preventiva emerge como una actividad esencial para alcanzar los

objetivos fundamentales de salvaguardar el patrimonio arqueológico. Por ende, la efectividad de las actividades contempladas dentro de la fase de Arqueología Pública radica en la capacidad de establecer temáticas pertinentes para un público objetivo adecuado, con la finalidad de construir un proceso de apropiación eficiente. La intersección entre las temáticas abordadas y el público destinatario constituye el núcleo central para la correcta implementación de los procesos divulgativos, especialmente si se busca fomentar la participación comunitaria y lograr la adecuada salvaguarda del patrimonio arqueológico.

La planificación profesional de los procedimientos de divulgación en el contexto de los Programas de Arqueología Preventiva se erige entonces como una actividad esencial para alcanzar el objetivo fundamental de preservar el patrimonio arqueológico. Por consiguiente, la efectividad de las diversas actividades propuestas y ejecutadas en la fase de Arqueología Pública reside especialmente en la habilidad para configurar temáticas pertinentes dirigidas a un público específico, con el propósito de desarrollar un proceso de apropiación eficaz. La intersección entre las temáticas abordadas y los públicos identificados constituye el núcleo central para la correcta ejecución de los procedimientos divulgativos, especialmente si se busca promover la participación comunitaria y lograr la adecuada salvaguarda del patrimonio arqueológico.

En consecuencia, se hace esencial abordar los contenidos temáticos propuestos por el departamento de Arqueología Pública en el contexto del Proyecto Ruta del Sol, sector 3, con el objetivo de presentar y analizar, posteriormente, de manera clara y concisa, las prácticas divulgativas implementadas para cumplir con la quinta fase del Programa. En ese orden de ideas, se destaca que los temas definidos buscaron abarcar un amplio espectro de información, desde los aspectos legales que rigen el patrimonio arqueológico hasta los conceptos y prácticas inherentes a la disciplina arqueológica. De este modo, los temas fueron agrupados en dos ejes temáticos principales, enmarcados por las siguientes preguntas: ¿Qué comprende el patrimonio arqueológico? y ¿Cuáles son los fundamentos de la arqueología?

Tabla 1-3. Ejes temáticos propuestos en el documento de planeación, del área de arqueología pública.

¿Qué es el patrimonio arqueológico?	¿Qué es la arqueología?
¿Qué es el patrimonio cultural?	¿Qué es la arqueología?
	¿Qué es un programa de arqueología preventiva?
¿Qué es el patrimonio arqueológico?	¿Qué es un plan de manejo arqueológico?
	¿Cuáles son las fases del programa de arqueología preventiva?

¿Qué es el patrimonio arqueológico?	¿Qué es la arqueología?
¿Qué es la cultura material arqueológica?	¿Qué es un hallazgo arqueológico?
	¿Qué hacer en caso de hallazgo arqueológico?
¿Por qué es importante salvaguardar el patrimonio arqueológico?	¿Qué hallazgos se han identificado y rescatado durante el Proyecto Ruta del Sol, sector 3?
¿Cuál es la entidad encargada de regular la protección y salvaguarda del patrimonio arqueológico?	¿Cuáles son los canales de atención en caso de un hallazgo arqueológico?
	Marco normativo y régimen legal de los programas de arqueología preventiva
Protocolo de manejo de bienes arqueológicos	¿Dónde reposan los hallazgos rescatados durante el Proyecto Ruta del Sol, sector 3?

Uno de los principales desafíos con la actual organización de los contenidos, radica en su construcción orientada a cumplir con los requisitos mínimos del ICANH. Esto ha desembocado en el desarrollo de temáticas estáticas, descontextualizadas del entorno socio-cultural y que validan los discursos cientificistas propios de la arqueología. En este sentido, es pertinente cuestionar el impacto de las actividades de divulgación emprendidas por el área de arqueología pública y cómo podrían generarse oportunidades para la participación comunitaria en la elaboración de temas vinculados a la apropiación de los bienes arqueológicos. Finalmente, la discusión en diversos espacios de reflexión subraya la importancia de distanciarse de enfoques legalistas, académicos y cientificistas, buscando temáticas que realmente interesen a la comunidad y les permitan descubrir lo fascinante que es el campo de la arqueología.

El segundo componente, como se mencionó anteriormente, para la ejecución efectiva de las actividades divulgativas a cargo del área de arqueología pública, es la identificación de los públicos a los que se dirigirán dichos procesos. Resulta crucial destacar que, de acuerdo con la normativa vigente, la audiencia principal para todos los procesos de divulgación se compone, en primer lugar, de los actores directamente vinculados al proyecto vial, es decir, el personal de obra y las comunidades cercanas a las zonas en construcción. En segundo término, se incluyen aquellos individuos interesados en el patrimonio, pero que se encuentran fuera del área de influencia.

Así pues, durante la elaboración del plan correspondiente a la fase de arqueología pública, la coordinadora del laboratorio, la subcoordinadora y las profesionales adscritas al departamento de arqueología pública postularon que era esencial adaptar las temáticas y metodologías de divulgación a cada contexto socio-cultural para lograr un impacto positivo en

la relación entre la comunidad y el patrimonio arqueológico, proponiendo la realización de un estudio de públicos que recopilara datos demográficos e información sobre los contactos de estos grupos humanos con el patrimonio arqueológico de su territorio, lamentablemente, esta actividad no se llevó a cabo. La líder del área de arqueología decidió, debido a limitaciones de recursos económicos y de tiempo, que para abordar este aspecto, necesario dentro del documento de planificación a entregar al ICANH, utilizaría una base de datos previamente conformada, por el área social de Yuma Concesionaria, a través de las consultas previas. Esta base de datos delimitaba cuatro tipos de "públicos": Administraciones Municipales, Comunidades Étnicas, Comunidades no Étnicas e Instituciones educativas.

Desafortunadamente, debido a la existencia de esta base de datos, el área administrativa de Constructora Ariguaní S.A.S. respaldó la decisión de la líder de arqueología y optó por utilizar la información allí consignada para la elaboración de los procesos de divulgación a cargo del departamento de arqueología pública. Este departamento procedió a organizar, basándose en dicha base de datos, seis grupos diferenciales, los cuales se detallan en la Tabla 1-4. No obstante, al construir estos grupos, las profesionales adscritas al área de arqueología buscaron identificar aquellos que pudieran compartir temáticas y actividades similares, considerando sus posibles características demográficas, intereses y acercamientos previos al patrimonio arqueológico, conforme a los términos de referencia establecidos por el ICANH, para los programas de arqueología preventiva. Sin embargo, esta planificación carece de una base sólida, lo que podría afectar significativamente el logro del objetivo principal.

Tabla 1-4. Grupos diferenciales y públicos para impactar del área de arqueología pública, de acuerdo a la información brindada por el área social de Yuma Concesionaria.

GRUPO	PÚBLICOS
CORPORATIVOS	Personal operativo o de obra, administrativos, directivos y profesionales
ACTORES SOCIALES	Comunidad, juntas de acción comunal y líderes comunitarios
MUNICIPAL	Alcaldías e inspecciones de policía
EDUCATIVOS	Instituciones educativas formales municipales y veredales
DIFERENCIAL	Comunidades indígenas y afro
ENTIDADES	Centros culturales, casa de la cultura, bibliotecas y universidades

Sin duda, la clara desconexión entre la elección de los temas a abordar y los públicos objetivos tiene sus raíces en la postura adoptada por la empresa en relación con los requisitos legales de un Proyecto de Arqueología Preventiva. No obstante, desde la óptica del área de arqueología pública, se reconoce la urgencia de establecer contactos de manera independiente con las comunidades, una iniciativa que ha tomado forma en los espacios de socialización semestral y en las reuniones con las alcaldías municipales, como se evidencia

en las figuras 13 y 14. Este proceso busca identificar contextos específicos e intereses particulares, con el fin de ajustar las actividades de divulgación de manera más precisa a las necesidades y expectativas de estos públicos específicos.

Figura 1-13. Socialización semestral, primer semestre de 2023. San José de Ariguani. Durante este evento, los niños de la comunidad se acercaron a la arqueóloga a cargo de la socialización para compartir y mostrar los elementos arqueológicos que ellos mismos habían encontrado a orillas del río.



Figura 1-14. Socialización semestral, primer semestre de 2023. San José de Ariguani. En esta imagen, se observan tres niños de la comunidad exhibiendo los fragmentos arqueológicos que descubrieron a orillas del río. Acompañados por el material didáctico proporcionado por la arqueóloga encargada de la socialización.



Una vez definidas las temáticas y los públicos objetivos a impactar, nos adentramos en las actividades de divulgación que se han ejecutado por el departamento de arqueología pública: Las capacitaciones tipo reunión, las socializaciones tipo conferencia, la feria empresarial y los espacios expográficos. Es esencial resaltar que, en un enfoque ideal, las acciones divulgativas emprendidas a lo largo del proyecto han buscado trascender el mero concepto de difusión, entendiendo este concepto como una simple transferencia de conocimientos. En ese orden de ideas, el objetivo principal, planteado, ha sido cultivar la conciencia acerca del valor del patrimonio, los riesgos que lo amenazan y la ineludible necesidad de fomentar el acceso a este, con la finalidad de transformar y redefinir las memorias y los discursos hegemónicos de la disciplina (Molyneaux, 1994). Esta propuesta se sustenta en la capacidad educativa intrínseca de los materiales arqueológicos y los diversos recursos que pueden ser elaborados a partir de la investigación arqueológica.

Las capacitaciones, de manera general son un sistema de formación que hace parte del núcleo de esfuerzos, implementados por el proyecto, para mejorar las competencias de los trabajadores y, por ende, el desempeño de la organización (Bermúdez Carrillo, 2015); estas actividades pueden subdividirse, de acuerdo al espacio, público y metodología utilizada. En ese orden de ideas, la capacitación tipo reunión es un proceso de enseñanza y aprendizaje

que se lleva a cabo en un entorno preferiblemente informal y participativo, con el objetivo de facilitar la interacción y fomentar la discusión entre los participantes (Grant & Mayhorn, 2013).

Dentro del proyecto de divulgación liderado por el área de arqueología pública, estas actividades se consideran esenciales, ya que están dirigidas al personal de obra en general, brindando un espacio para acercarlos a los procesos realizados por el área de arqueología y proporcionarles los protocolos básicos para la conservación y protección del patrimonio arqueológico, en casos de presentarse hallazgos. Por lo general, se llevan a cabo dos veces por semana en los frentes de obra, así como en situaciones en las que es necesario socializar los protocolos creados por el área del laboratorio.

Figura 1-15. Capacitación tipo reunión, del día 04 de febrero de 2023, dirigida al personal de monitoreo arqueológico en las instalaciones de Constructora Ariguani.



Por otro lado, se llevan a cabo las socializaciones tipo conferencia. Estas son un proceso bidireccional que busca la transferencia de datos, valores y creencias, a un público no especializado, con el objetivo de que dichos conocimientos puedan ser puestos en práctica dentro de los determinados contextos sociales a los que pertenecen los participantes (Suriá, 2010). Así pues, dependiendo de la metodología implementada para desarrollar esta

actividad, existen diferentes tipos de socializaciones que, en el caso de las tipo conferencia, se caracterizan por llevarse a cabo en ambientes formales de aprendizaje, con la finalidad de que se dé una buena comprensión de los temas impartidos, permitiendo el intercambio de ideas y la discusión de problemas relevantes (Ball & Fisher, 2013).

Las sesiones de socialización representan una de las actividades divulgativas más significativas, ya que, a través de ellas, se busca establecer alianzas con entidades externas a Constructora Ariguaní S.A.S y Yuma Concesionaria. El objetivo fundamental es preparar el terreno para futuras iniciativas de divulgación y apropiación del patrimonio arqueológico respaldadas por las entidades gubernamentales y culturales de cada municipio, tales como la Casa de la Cultura de Bosconia “Casagrande” y la Casa de la Cultura de El Difícil “Alicia Maestre”. Un logro significativo de estos procesos fue la colaboración establecida con la Universidad del Magdalena, con el fin de acordar la investigación y custodia de algunos de los restos óseos humanos recuperados dentro del proyecto.

Figura 1-16. Socialización tipo reunión, del día 27 de junio de 2023, dirigida a la comunidad asistente. Tenerife, Magdalena.



Otra de las actividades divulgativas que se ejecutan por el área de arqueología pública es la feria empresarial. Las ferias son un espacio social y público, interactivo y de colaboración, en el que se realizan intercambios de ideas y conocimientos (Kolshus, Matras, & Sophie Treinen, 2014). La feria empresarial “Semana QHSE”, es un evento de carácter corporativo realizado desde el 12 hasta el 16 diciembre, de todos los años, que cuenta con la participación de las áreas que convergen en la Constructora Ariguaní S.A.S (Ambiental, Seguridad, Calidad, Social y Arqueología), con el objetivo de fomentar la interrelación e intercambios entre el personal operativo, administrativo y directivo, así como el conocimiento y procedimientos ejecutados en cada una.

Así pues, dentro de este espacio, el equipo de arqueología pública tiene el objetivo de socializar, al personal corporativo (personal operativo, administrativos y profesionales), los lineamientos y procedimientos para la ejecución del programa de arqueología preventiva en el proyecto Ruta del Sol, sector 3; así como los resultados preliminares producto de la ejecución de las diferente fases aprobadas dentro del Plan de Manejo Arqueológico.

Figura 1-17. Feria empresarial año 2022, stand de arqueología.



Por último, se cuenta con dos espacios expográficos permanentes, localizados en las instalaciones de Yuma Concesionaria. Estos pueden ser visitados solo con acompañamiento profesional, agendando una cita con el área de laboratorio, el cual está disponible de lunes a viernes, de 7 a.m. a 6 p.m.

“Huellas prehispánicas” se ubica en la oficina principal de reuniones. Esta exposición cuenta con su propio guion contextual y allí confluye material de dos contextos funerarios, excavados durante la implementación del proyecto de arqueología preventiva; su construcción se realizó de manera transdisciplinar con la ayuda de la coordinadora de laboratorio y un diseñador gráfico. De este montaje se resalta el uso de objetos reconstruidos, los cuales enfatizan el tipo de elementos fragmentados que, normalmente, se encuentran durante las excavaciones arqueológicas, a la vez que, museológicamente, puede ser un espacio para reflexionar sobre las exhibiciones que relegan la investigación a un segundo plano y resaltan solo el valor estético de las piezas.

Figura 1-18. Exposición permanente “Huellas prehispánicas” en la sala de juntas.



Por otro lado, se cuenta con una exposición exterior, sin nombre, de tres artefactos arqueológicos, utilizados para las actividades de molienda: metates. Actualmente, esta expografía se encuentra en remodelación, ya que se implementarán talleres participativos para la construcción de un nuevo guion científico y museográfico en donde convergerán diferentes saberes.

Figura 1-19. Exposición permanente a las afueras de Yuma concesionaria.



Con respecto a estos espacios, se destaca que están situados dentro de las instalaciones de Yuma Concesionaria, por lo cual podría presentarse el riesgo de que los objetos expuestos se conviertan en una colección privada. Este análisis se basa en que la logística de las visitas recae en la coordinadora del laboratorio de arqueología, quien es la única profesional empleada por Yuma Concesionaria. Además, no se ha implementado una gestión efectiva para aumentar las visitas externas a estos espacios, aunque se ha intentado abordar esta situación mediante invitaciones generales durante las reuniones de socialización. Esto pone de manifiesto que, a pesar de ser áreas de divulgación, están principalmente dirigidas a un único tipo de público: el personal administrativo. La identificación de estas problemáticas ha llevado a la suspensión de la creación de nuevas exposiciones dentro de las instalaciones y

ha generado la necesidad de co-crear estas áreas con la colaboración de las comunidades locales.

Como se ha evidenciado a lo largo de la descripción de las actividades, se puede observar que, de los seis grupos de públicos identificados, solo se han desarrollado actividades divulgativas que impactan a cuatro de ellos: corporativos, actores sociales, municipales y entidades. Adicionalmente, de las cuatro actividades propuestas, tres están dirigidas, principalmente, al personal de obra, lo que enfatiza la desconexión que el área de arqueología pública ha experimentado con las comunidades locales. Así pues, aunque es esencial sensibilizar a todo el personal que pueda estar involucrado directa o indirectamente con el patrimonio arqueológico, esto no exime la responsabilidad de emprender acciones que permitan una participación real de las comunidades en la gestión de su patrimonio arqueológico; aspecto que no solo debe abordarse como una exigencia legal, sino también como una cuestión ética inherente a la profesión arqueológica.

Por último, es importante mencionar que el área de arqueología cuenta con algunos materiales didácticos creados como insumos de apoyo, para ser entregados durante las actividades de divulgación. Su objetivo es dar a conocer, de forma general, la existencia del área de arqueología, dentro del Proyecto Ruta del Sol, sector 3; de forma tal que, en caso de algún tipo de hallazgo arqueológico o fortuito, la comunidad conozca los números de contacto a los que pueden comunicarse.

Los materiales didácticos son tres: folletos, pendones y separadores de libros, siendo los dos primeros los más abundantes en información. Lamentablemente, parece que su contenido no fue concebido pensando en un público no especializado. La gran cantidad de datos y términos utilizados, junto con la falta de un diseño más amigable que considere diferencias demográficas e intereses, ha llevado a que, en la mayoría de los casos, los públicos no muestren un gran interés en estos elementos. Observan los materiales brevemente y no profundizan en la información proporcionada. Por este motivo, durante las sesiones de socialización, se ha hecho hincapié en los datos de contacto presentes en estos materiales, aprovechando la oportunidad para abrir nuevos espacios de divulgación.

Figura 1-20. Reverso folleto divulgativo realizado por el área de arqueología pública.



En conclusión, se proponen acciones específicas para mejorar y optimizar los procesos de divulgación en el área de arqueología pública del Proyecto Ruta del Sol, Sector 3. En primer lugar, se sugiere llevar a cabo una revisión de los contenidos divulgativos, garantizando su accesibilidad y relevancia para los diferentes públicos objetivo. Además, se propone la realización de estudios de públicos independientes, a pesar de contar con una base de datos existente, con el fin de adaptar temáticas y metodologías a contextos socio-culturales específicos. Por otro lado, para aumentar la participación de los públicos, dentro de los espacios expográficos, se recomienda implementar nuevas estrategias, como talleres, que involucren activamente a las comunidades locales en la gestión de estos espacios. Finalmente, este análisis D.O.F.A establece una base sólida para fortalecer la efectividad de las actividades divulgativas, enfocándose en la salvaguarda del patrimonio, y para promover una participación comunitaria más activa en la gestión del patrimonio arqueológico.

Figura 1-21. Matriz D.O.F.A para los procesos de accesibilidad y apropiación del patrimonio arqueológico, realizados a través de las actividad divulgativas, a cargo del departamento de arqueología pública



1.7 Entrevistas

Las entrevistas semiestructuradas son un método de recopilación de información que combina elementos de preguntas abiertas y cerradas, proporcionando una flexibilidad que permite explorar a fondo temas específicos, sin dejar de seguir una guía preestablecida. En el contexto de esta estancia académica, estas entrevistas se utilizaron como una herramienta valiosa para obtener datos adicionales sobre los procesos internos y la planificación estratégica de las actividades que se relacionan con la gestión y divulgación del patrimonio arqueológico que se ha encontrado en el Proyecto Ruta del Sol, sector 3.

Así pues, al entrevistar a las áreas de coordinación y a uno de los auxiliares con experiencia en el proyecto de arqueología, se buscó comprender la integración de teorías académicas, procesos de planificación ideales y prácticas de gestión y divulgación del patrimonio arqueológico. Además, se buscó identificar posibles desafíos o áreas de mejora en los procesos internos. Las respuestas obtenidas durante estas entrevistas proporcionaron una

visión más completa de la toma de decisiones, la colaboración interdepartamental y la adaptabilidad de las estrategias de gestión y divulgación que son actualmente ejecutadas.

1.7.1 Sandra Santacruz

Coordinadora general del área arqueológica en Constructora Ariguaní S.A.S. Antropóloga de la Universidad del Cauca. Especialista en arqueología de la Universidad del Norte.

En la arqueología se inició desde el pregrado, al escoger, en quinto semestre, el enfoque en dicha línea de estudio; allí tuvo la oportunidad de realizar trabajos de campo, los cuales considera son trascendentales dentro de la formación disciplinar; estos fueron dirigidos por profesores como Diógenes Patiño y Cristóbal Gnecco. En el año 2013 recibe la propuesta, por parte de Yuma Concesionaria, de formar un equipo de trabajo para ejecutar el programa de arqueología preventiva de Ruta del Sol, sector 3.

Figura 1-22. Arqueóloga líder Sandra Santacruz.



- **¿Las posturas teóricas de Gnecco¹ tuvieron alguna repercusión en la forma en la que ejecutas tu trabajo arqueológico?**

No, realmente cuando trabajamos con Gnecco él estaba haciendo sus últimos trabajos de campo, después él decidió no volver a trabajar en dicha área y se dedicó a escribir y a producir intelectualmente sobre el tema de la construcción del registro material, a través de diversas voces.

- **¿Por qué decides abrir el área de arqueología pública dentro de este proyecto?**

En estos momentos, para darle respuesta a la normatividad nacional vigente; sin embargo, era una intención desde hace mucho tiempo, ya que el tema de mostrarle los resultados del programa de arqueología preventiva a la comunidad ya venía tomando fuerza. Este trabajo consiste en visibilizar lo que nosotros estamos haciendo, pues hace muchos años se vienen desarrollando este tipo de proyectos en el país, pero nadie los conoce, no se habla de ellos y yo creo que hay que visibilizar todo el esfuerzo que hacen los profesionales; además, yo creo que no solo tenemos la función de excavar este material, sino la responsabilidad de darlo a conocer y que de verdad tenga un fin, esto es lo que hacemos con arqueología pública, la cual es una oportunidad de demostrarle a las comunidades regionales, locales y académicas, a nivel nacional e internacional, toda la riqueza arqueológica que hay en el país, y ¿cómo se logra? Abriendo los espacios de divulgación, para mostrar lo que se ha encontrado. Los pobladores de esta región no tienen ni idea de que sus territorios son ricos en cultural material arqueológica. Otro tema que para mí ha sido crucial, y creo que los arqueólogos tenemos una deuda, es que las personas hemos perdido identidad con este material, a la gente le hablan de arqueología y dicen “los indios que producían eso” pero no lo sienten como propio y yo creo que el discurso hay que cambiarlo, hay que enseñarle a las personas que esto es nuestro, que nosotros somos indios, que tenemos sangre indígena y que este material nos pertenece a todos, entonces, hay que generar esos procesos de identidad con las personas, por eso para mí son muy importante los procesos que se hacen en arqueología pública.

¹ Cristóbal Gnecco, destacado antropólogo colombiano. Su labor se ha centrado en áreas clave como la gestión del patrimonio cultural y la relación entre las comunidades indígenas y el análisis de su pasado. Su enfoque no sólo se limita a la investigación, sino que también aboga activamente por la inclusión de perspectivas indígenas en la investigación arqueológica y en la gestión del patrimonio, destacando la importancia de la teoría de la multivocalidad para comprender y respetar la diversidad de voces culturales en el estudio del pasado.

- **¿Cuál ha sido el proceso más difícil de gestionar en el área de arqueología pública?**

Todo lo que tiene que ver con recursos. Es muy difícil generarle, por ejemplo a empresas como esta, la necesidad de invertir en algo que vaya mucho más allá de su responsabilidades legales, también, ya hablándolo por comunidad, es muy difícil, más en estas poblaciones que tienen unos recursos bastantes reducidos, hacerle entender a la comunidad, por qué es importante asistir a una charla, asistir a una capacitación, asistir a un taller y que ellos no esperen ser remunerados económicamente, o que les vayan a dar algún tipo de auxilio o ayuda, que es lo que esperan cuando son convocados a capacitaciones y reuniones; entonces es difícil ese proceso de generar un público que vaya haciendo conciencia que este no es un tema económico sino de identidad, de recuperar nuestras raíces, de reconocernos a nosotros como dueños de todo esto, y eso también tiene que ver con sentirnos dueños de este territorio.

- **¿Qué características crees que son importantes en un profesional que esté vinculado dentro del área de arqueología pública?**

Pasión, paciencia, debe tener un carisma para poder seducir a su público, a su audiencia, tiene que conocer del tema, tiene que formarse y generar muchas estrategias, tiene que conocer a las personas a las cuales va dirigido estas capacitaciones, tiene que hacer un proceso de acercamiento con la comunidad, generar las estrategias para que lo que estemos haciendo sea recibido de la manera en que nosotros esperamos.

- **¿Con cuánto personal crees que se formaría una buena área de arqueología pública?**

No, eso depende del número de personas a impactar, el tipo de personas a impactar. No es una, ni dos personas, tiene que ser un equipo, depende de lo grande de las áreas, de la audiencia que va a recibir, de los sitios donde vamos a llevar ese proceso de arqueología pública, los diferentes tipos de receptores de esto.

- **¿Consideras que es importante un museólogo dentro del área de arqueología pública?**

Si, a mí el tema del museo me parece que es fundamental, que necesitamos que el registro que se recupera en una localidad se quede allí, creo completamente en los museos locales, le apuesto a estos y pues nosotros hacemos muchos esfuerzos, pero empíricamente también cometemos muchos errores; entonces, si es importante tener una persona que tenga formación para que nos oriente en esos procesos y que entre todos construyamos, pero debe haber una persona que lleve la bandera.

1.7.2 Johana González González

Coordinadora del laboratorio. Antropóloga de la Universidad de Caldas (2013).

Desde primer semestre tuvo muy claro su inclinación por la arqueología inició su experiencia en laboratorio, en donde trabajó para el proyecto “Aguas arriba, agua abajo” de Tesorito, con el arqueólogo Luis Gonzalo Jaramillo. Allí su función principal consistía en fabricar bolsas para embalar el material recuperado durante las excavaciones, esto repercutió de forma directa en su actual gestión como coordinadora de laboratorio. Durante la carrera tuvo la oportunidad de vincularse con otros procesos, distintos a los arqueológicos, siendo uno de los más relevantes el relacionado con el Museo de la Universidad de Caldas, bajo la coordinación de la Doctora María Cristina Moreno, en donde realizó un proyecto titulado “Caldas como una propuesta museográfica” durante el cual legalizó alrededor de mil seiscientas piezas pertenecientes a casas de la cultura del departamento de Caldas, las cuales se encontraban abandonadas, institucionalmente hablando. Su trabajo de tesis, el cual se desarrolló durante tres años, abordó la museografía social, dando como resultado la creación de un museo local llamado “Museo Tucurumí” registrado en la red de museos, a nivel nacional.

En el 2013 llega al proyecto Ruta del Sol, sector 3, iniciando su trabajo en campo, de donde se obtiene una colección que se buscó exponer con apoyo de la gerencia de Yuma Concesionaria, dando como resultado la exposición permanente “Huellas prehispánicas”.

Figura 1-23. Coordinadora del laboratorio de arqueología Johana González.



- **¿Es más fácil gestionar los recursos económicos desde una empresa, o un proyecto de arqueología preventiva, que desde ámbitos científicos y académicos?**

La diferencia entre ambos es muy notoria, cuando tú estás fuera de un proyecto, es decir, en el marco de tu proyecto individual, buscar financiación es muy difícil, tendrías que tocar puertas de empresas que te deseen apoyar, eso es muy complicado, porque realmente en el país no tenemos esa cultura de proteger nuestros bienes, el tema de museos sigue siendo algo desconocido para muchos entes. Cuando estás en un proyecto los recursos están más a la mano, está la confianza. Si tú montas una buena propuesta, viable, te apoyan más fácilmente, ya que se trabaja dentro de la arqueología pública, estos nuevos lineamientos permiten un mayor apoyo a la parte de las exposiciones.

- **¿Qué debe tener una buena propuesta museográfica, dentro del área de arqueología pública?**

Contar con los materiales museísticos, pues no todo es museístico, podemos contar con diferentes materiales, que cuenten algo, porque a veces solo tenemos fragmentos que de pronto no dicen mucho, lo demás es la imaginación del museólogo, del museógrafo, nosotros podemos tener una pequeña muestra, pero si la trabajamos correctamente podemos hacer algo muy interesante. No solo el tema de trabajar con líticos y cerámica, sino también con restos óseos humanos, faunísticos, conchas, una cantidad de materiales, pero siempre teniendo en cuenta el espacio, el continente, las condiciones de seguridad. Yo digo que la propuesta debe de estar encaminada y cumplir con todos los requisitos.

- **¿A qué tipo de requisitos hace referencia?**

Los requisitos museísticos y museográficos: seguridad, espacio, iluminación, el tema de temperatura, bueno, todo esto que debemos tener en cuenta.

- **¿Qué diferencia existe entre la visión de un arqueólogo y la de un gestor de patrimonio, a la hora de trabajar con el acervo arqueológico?**

Cualquier gestor tiene que ser experto en el tema que vaya a exponer, si nosotros vamos a exponer materiales arqueológicos es indispensable saber qué es lo que queremos transmitirle al público, debe ser claro a qué tipo de público vamos a llegar, entonces si nosotros vamos a exponer piezas arqueológicas es indispensable que seamos arqueólogos o que tengamos un muy buen conocimiento sobre eso.

- **¿Qué implica un proceso íntegro de salvaguardia?**

Desde el punto de vista personal, creo que no solamente es excavar, porque digamos que eso pasa en casi todos los proyectos, el afán de sacar el material, que no se los lleve la máquina, mirar los bodegajes adecuados para su protección, pero ¿de ahí qué pasa? Listo, se pasan unos documentos científicos que serán divulgados con el tiempo, que cambiarán la historia de algunas regiones del país o apoyarán unas teorías ya establecidas, tipologías, etc. Pero ¿qué pasa con la arqueología en realidad? Creo que la verdadera salvaguardia es darles vida a esos materiales, de verdad que nos cuenten una historia, y, de verdad, esto no es nuestro, es para la gente y ¿cuál gente? Pues hay cantidad de públicos que merecen conocer la historia de su región, de su localidad y pues sinceramente creo que la verdadera salvaguardia es darle circulación al patrimonio, a las piezas a través de unos escenarios que son los museos locales, que realmente creo que hay que apuntarle a eso, porque pues ustedes saben por excelencia, que un museo es un aula de clase, entonces es ahí donde tenemos que empezar a circular la información, a ser dinámicos, a darle vida, lo que se merecen.

- **Desde su conocimiento y ya trabajando en un área de arqueología preventiva ¿qué dificultades pueden existir en los procesos de divulgación del patrimonio?**

Bueno, no tanto dificultades, digamos que las empresas se enfrentan a temas complicados, digamos en las socializaciones, por diferentes situaciones, porque hay comunidades que no están de acuerdo en que les construyan cerca, etc. De ahí es de donde vienen las barreras de comunicación, no tanto de los bienes arqueológicos como tal, si no ya de los problemas que les preceden a los proyectos con las sociedades, pero una vez que las personas están dispuestas a escucharnos los procesos son muy interesantes, no hay como tal un problema de arqueología pública.

- **¿Por qué considera que un perfil como el suyo es importante en una posición de coordinación de laboratorio y de arqueología pública?**

Yo estoy en un proceso de aprendizaje, no diría que mi perfil sea tan importante, estoy en un proceso como todos, creo que simplemente lo que hago es trabajar en equipo, digamos que no es solo lo que yo piense, sino que en arqueología pública, en este momento, se está construyendo, somos cuatro personas que estamos trabajando en el departamento y estamos es construyendo, aportando, ahí tenemos dos arqueólogas que están estudiando sus maestrías y especializaciones, y tenemos la coordinación y la subcoordinación, que ya tenemos un poquito más de experiencia ejecutando actividades de arqueología pública, durante muchos años, pero nos hemos venido reinventando, todo el tiempo estamos reinventando, planificando, pero como tal, creo que son como las ganas o el gusto que hacen que esto pueda funcionar, es como atrevernos un poquito. Yo siempre he pensado que la arqueología pública y el tema de museos es atreverse, yo creo que podemos estar cambiando el típico bodegaje, exposiciones, el tema de los estantes viejos de madera y cambiar un poquito la percepción de que la arqueología está en casas viejas, pues es como eso reinventarnos, atrevernos un poquito, que es lo que yo siempre le digo a mis colegas: atrévase un poquito, salgámonos del parámetro. Entonces, como tal, no es que mi perfil sea fundamental, solo soy un aporte más a un trabajo en equipo y pues, también estoy aprendiendo; y con respecto al laboratorio digamos que también no es que seamos lo que más sabemos, pero intentamos hacer las cosas bien, que es lo más importante.

- **Usted habla del aporte, y yo considero que, si uno está en cierta posición, es porque tiene mucho que aportar al respecto, en ese orden de ideas ¿qué puedes aportar?**

No solo es que tenga que aportar, sino que tengo muchas ganas de hacerlo, yo creo que, desde la actitud y el amor, pues aún soy muy romántica con la arqueología, pensando en esto, yo creo que todavía hay mucho que hacer, digamos que se investiga, se habla con otros

colegas y se generan muchas ideas, pero creo que es desde el gusto, seguramente si no me gustara la arqueología pública, como a muchos arqueólogos no les gusta, no insistiría en estos procesos.

- **¿Usted cree que dentro de la arqueología pública es importante incluir perfiles profesionales que sepan de museología y gestión del patrimonio?
¿Por qué?**

Indiscutiblemente, porque como te digo la arqueología pública ha venido cambiando, ya los nuevos lineamientos del ICANH no nos dicen solo haga una charla, sino planifique, construya planes o propuestas de tenencia que garantice que el material perdure con el tiempo, no solo es un bodegaje, no solo es: le entrego unas cajas a una casa de la cultura, sino qué proyectos podemos adelantar, no solo con entes territoriales o entidades administrativas, sino también con universidades, colegios y demás, entonces, obviamente que tenemos que tener unas bases para poder empezar a construir propuestas y propuestas sostenibles, o autosostenibles, que promuevan una buena propuesta.

- **¿Qué siente usted que tiene que aportar la arqueología pública a los proyectos de arqueología preventiva?**

Tiene todo por aportar, empezando por los hallazgos tan grandes que salen en los proyectos en los últimos años. Tienen unas muestras grandísimas que pueden estar aportando muchísimo a toda la parte académica, entonces los proyectos tienen los presupuestos, los compromisos sociales, y el ICANH en este momento los apoya fuertemente, digamos que ya somos más visibles: el tema de arqueología pública, de las buenas tenencias, de las buenas prácticas, entonces creo que está de nuestro lado generar buenos proyectos.

- **¿Cuáles fueron los criterios de selección para conformar la muestra de la exposición permanente *Huellas Prehispánicas*, partiendo de la idea que planteó anteriormente “no todo es museístico”?**

Inicialmente, faltan piezas, unas cuentas de collar y algunas conchas que se están analizando, pero inicialmente aquí tenemos dos contextos de diferentes lugares, el volante de uso, digamos que toda la parte gráfica está relacionada a él, durante muchos años, como seis años, fue nuestro primer volante de uso, entonces queríamos hacerle honor a él y estaba en un contexto con una mujer que, al parecer, murió dando a luz, entonces queríamos que

esa parte femenina resaltara. La vasija de la izquierda, que es una urna funeraria, tenía unos individuos dentro, entonces queríamos también resaltar el tema del patrón funerario, la de la derecha, de igual manera es funeraria, pero está reconstruida, no fueron excavadas completas, entonces, todo el tema de lo que contenía el contexto, como tal, daba para que fuera contado, daba para que estuviera en un montaje, tuviera un guion y pues digamos que, entonces es interesantes, pero sin embargo, todo lo que nosotros podemos hablar de que no todo es museístico, también va en el arqueólogo, eso es fundamental, si, de un fragmento, tú tienes mucho que decir, pues probablemente vas a hacer una propuesta que sea viable, pero en tus criterios, ya es el criterio del arqueólogo como tal y la propuesta que quiera montar.

1.7.3 Yordys Larios

Figura 1-24. Yordys Larios. Auxiliar de arqueología vinculado al laboratorio de arqueología.



Auxiliar de arqueología de Constructora Ariguaní S.A.S.

- **¿Cuánto llevas trabajando en el laboratorio?**

Aproximadamente cuatros años y tres meses. Cuatro años con Yuma y tres meses con Constructora Ariguaní. En laboratorio tuve un proceso, llegué siendo ayudante de arqueología, luego de eso me dieron muchos cursos, muchas prácticas, los arqueólogos me enseñaron en cierta actividad. La actividad que estoy desarrollando en este momento, son dibujo en AutoCAD, digitalizados, también sé clasificar cerámica ya que tuvimos una charla con Pedro Argüello, lo de arqueología pública, sé muy poco, la verdad, no he escuchado mucho, pero sé que es para que las personas tomen consciencia acerca del material arqueológico que tenemos en nuestros suelos.

- **¿De dónde eres?**

De Bucaramanga, pero me crie en la costa, en Ariguaní, Magdalena, El Difícil, hasta los 7 años y después de eso me vine a vivir a Bosconia, entonces soy un poco más costeño que santandereano.

- **¿Qué estudios tienes?**

Tengo un estudio en mecatrónica del 2016, en el Sena.

- **¿Alguna vez te has preguntado cómo se conecta eso que estudiaste con el trabajo que ejerces ahora?**

Si, todos los días me pregunto y siempre lo he querido ejercer, pero no se me ha dado la oportunidad, lo que pasa ahora mismo, es que me estoy enfocando en ciertas cosas que me gustan mucho más de lo que estudié, como la parte administrativa, contable, de seguridad y salud en el trabajo

- **¿Crees que encuentras alguno de estos gustos en el trabajo que realizas actualmente?**

Si, en la parte de dibujo, siempre fue mi enfoque, pero nunca pensé que llegaría a diseñar perfiles arqueológicos, fragmentos cerámicos, vasijas e individuos.

- **¿Todo lo que has aprendido estos años en el área de arqueología te ha aportado algo a tú vida personal?**

En la parte personal, a cuidar más los bienes que son antiguos, y en lo profesional, si, en la parte de diseño, de dibujo, que me ha aportado mucho, que es en lo que más me he enfocado y es en lo que me gustaría aprender mucho más.

- **¿Consideras que es importante que la gente tenga acceso al patrimonio?
¿por qué?**

Yo diría que acceso a la información, sí. El acceso al material, pues, primero habría que darle charlas a la gente para que sepan cómo tratarlo, porque cualquiera puede venir y tomar algo y se le puede resbalar, caerse y hasta ahí llega, la idea es que tengan conocimiento de cómo se toman las vasijas, cómo se puede tomar un fragmento, una figura, para que así tenga un conocimiento más amplio de todo. Es importante para que podamos tener conciencia acerca de nuestros antepasados, y pues así llegar a conocer esta parte que es interesante.

- **¿Sientes algún tipo de relación directa con los antepasados de estas tierras?**

Pues la verdad sí, mis papás son santandereanos, tengo rasgos indígenas, mi mamá tiene rasgos indígenas, yo la miro y ella parece una indígena, como tal, mi hija, mis abuelos, siento que sí.

- **¿te gustaría aportar algo a arqueología?**

Me gustaría aprender a diseñar los folletos, ese sería mi aporte.

1.8 REFLEXIONES FINALES, UNA MIRADA DESDE LA MUSEOLOGÍA CRÍTICA

La museología crítica es un espacio de reflexión donde diversas voces se confrontan para evaluar las relaciones internas y externas del espacio museal (Salcedo Fidalgo, 2011; Navarro, 2011) con el objetivo de rescatar “el compromiso moral e histórico de las instituciones, con respecto a las comunidades” (Navarro, 2011, pág. 58) cuestionando los valores tradicionales que configuraron el rol y función de los museos (Salcedo Fidalgo, 2011). Así pues, este espacio se servirá de las discusiones que se han gestado en esta corriente de

la museología para analizar los discursos que sustentan las actividades de divulgación, llevadas a cabo por el área de arqueología pública, en el proyecto Ruta del Sol, sector 3.

En primer lugar, es importante resaltar que la totalidad de los procesos llevados a cabo por el laboratorio de arqueología: recepción, registro, lavado, clasificación, bodegaje, investigación y divulgación de los bienes arqueológicos, se relacionan, en mayor medida, con los campos de la conservación y la curaduría (Larrauri, 2007; Thompson & Bassett, 1986), por lo cual me gustaría sugerir que si bien no todo el equipo de trabajo tiene formación académica, en dichas áreas, todos fungen como curadores al estar a cargo del cuidado, sistematización y catalogación de las colecciones, bajo el objetivo común de exhibirlas o divulgarlas (Mosco Jaimes, Curaduría interpretativa, 2018). Este planteamiento puede sustentarse con base en el análisis etimológico de la palabra curador (Suazo, 2007), aunque, hoy en día, aún se defiende la imagen del curador como único creador de narrativas (Kessler, 1995) y no como un gestor multidisciplinar (Mosco Jaimes, Curaduría interpretativa, 2018).

En ese orden de ideas, la arqueóloga encargada del laboratorio, Johana González, sigue representando la imagen del curador autoral ya que es ella quien recopila la información y acciona, de manera creativa, como una mediadora entre los objetos arqueológicos y el público (Salcedo Fidalgo, 2011). Sin embargo, de acuerdo con lo manifestado durante la entrevista, ella se auto reconoce como una líder en aprendizaje, dentro de un grupo de trabajo que, en su totalidad, aporta a los procesos de divulgación. De igual manera, aunque Johana no reconoce el equipo como un ente curador, coincide en que el montaje expográfico es un espacio interdisciplinario, donde no sólo convergen diversos conocimientos científicos, sino saberes técnicos, tales como aquellos que fueron indispensables para realizar el diseño visual de la exposición “Huellas Prehispánicas”.

Así pues, se resalta que el producto museográfico “Huellas Prehispánicas” se basa en un sólido conocimiento de los objetos expuestos, al igual que en una construcción conjunta con disciplinas del diseño y la comunicación, que buscan incrementar los estímulos sensibles a través del ordenamiento visual del espacio, afianzando la unión entre museo y estética (Deloch, 2002). No obstante, desde un análisis crítico, la expografía no puede ser abordada, someramente, como un montaje que difunde temáticas arqueológicas de manera efectiva, sino que es menester de la investigadora preguntarse cómo y por qué se exhiben ciertos elementos, con el objetivo de examinar, a cabalidad, el discurso sobre el cual se han construido estos espacios de divulgación en el proyecto.

Inicialmente, se evidencia que los discursos que son manejados, dentro de los espacios de divulgación, son esencialmente científicos, contruidos con base en saberes de disciplinas como la arqueología, la biología, la geología y la estética, cosificando los procesos sociales, de los pueblos investigados, y presentando una visión idealizada e inamovible del pasado, en donde los grupos actuales quedan excluidos; en este orden de ideas, es importante resaltar que aunque los discursos científicistas se consideran neutrales, no lo son, pues la ciencia es producto de una postura cultural que relega a un segundo plano otras visiones del mundo (Navarro, 2011). Esta situación se aplica a espacios donde se exhibe material arqueológico y respalda el desarraigo de las piezas de su contexto social inmediato (Deloch, 2002).

Ahora bien, es importante resaltar que el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en sus términos de referencia para los programas de arqueología preventiva, ha buscado resarcir este tipo de contrariedades, haciendo explícita la necesidad de incluir a las comunidades dentro de los procesos de planeación, de las actividades que se llevan a cabo en la fase de arqueología pública; empero, los espacio de divulgación siguen siendo la imagen, no solo de la misión y visión de la curadora y de su equipo arqueológico, sino de los valores de la empresa (Navarro, 2011; Mosco Jaimes, Curaduría interpretativa, 2018), que se erige como una institución neutral, científicista y moderna; postura desde la cual evalúa positivamente todos los procesos de difusión que se adelantan en el área de arqueología.

En consecuencia, es importante recordar que, aunque los procesos de difusión se realicen con base en un buen trabajo en equipo, interdisciplinar y científico, esto no es suficiente para evaluarlos positivamente, ya que son los públicos los encargados de dicha tarea (Padró, 2011) y, como se evidenció en el documento, no se han adelantado encuentros o estudios para entender qué percepción tienen estos sobre los proyectos de divulgación, relacionado con el patrimonio arqueológico. Estas reflexiones son una evidencia de que el compromiso social requiere de pensamiento crítico pues, de lo contrario, las actividades de divulgación son tratadas como entes invulnerables y objetivas (Padró, 2011), en donde las narrativas son contruidas por una élite de incuestionables conocedores del patrimonio (Salcedo Fidalgo, 2011).

Finalmente, en 2022, se recibió una solicitud por parte de la comunidad Chimila para reconfigurar el espacio expográfico de los tres metates que se encuentran a las afueras de Yuma Concesionaria, el cual, de acuerdo a los comentarios recibidos, requería de una gestión conjunta entre la empresa y este grupo humano, quien considera como propios dichos bienes arqueológicos; cabe resaltar que los Chimila no fueron tenidos en cuenta dentro de las consultas previas, al no estar actualmente reconocidos como comunidad indígena por el

Ministerio de Hacienda, lo cual justificó la exclusión que se les ha dado, dentro de todos los procesos llevados a cabo, durante la ejecución del proyecto vial.

Para darle respuesta a esta petición, e introducir al público en las esferas expográficas de la empresa, se ideó un taller titulado “*memorias, diálogos y saberes*” donde se espera, con ayuda de la comunidad, construir un guion “científico”, en donde confluyan múltiples conocimientos, los cuales serán la base para la reconstrucción de la exposición de los metates; este proceso, en términos museológicos, permitirá gestar un proceso de desidealización del pasado cristalizado indígena (Deloch, 2002), dándole la oportunidad a las comunidades de hablar de sus procesos sociales, políticos y económicos (Navarro, 2011); igualmente, cabe resaltar que abrir este tipo de espacios de participación e investigación crítica (Padró, 2011) es apenas un inicio y queda mucho por trabajar desde el área de arqueología pública, dada la imagen de la institución y las relaciones jerárquicas que esta ha establecido dentro del contexto social.

En definitiva, gracias a las reflexiones que se han gestado desde el área de arqueología pública, se han empezado a reevaluar las actividades que se llevan a cabo para gestionar y divulgar el patrimonio, definiéndolas como “laboratorios de experimentación” (Padró, 2011, pág. 108) en donde se desarrollan procesos de aprendizaje en doble vía, lo cual, en parte, ha despertado un interés por trascender la idealización de los públicos y, en un futuro próximo, llevar a cabo, por el departamento, estudios que permitan rediseñar las actividades de divulgación con base en los contextos sociales de cada participante.

1.9 VALORACIÓN DE LA ESTANCIA Y CONCLUSIONES

En un primer momento, es posible evidenciar que las prácticas arqueológicas, dentro de los proyectos de infraestructura, son vistas como procesos técnicos en donde se deja de lado su potencial investigativo y social. Sin embargo, teniendo en cuenta que un profesional comprometido con el entorno debe ejercer un trabajo de gestión integral del patrimonio, la arqueología pública se convierte en una fase fundamental al abrir el espacio para discutir sobre “las dimensiones éticas de la arqueología y el rol del profesional en la sociedad; las relaciones de poder al interior de la disciplina, la presencia de diferentes miradas del pasado, la educación y la diversidad de formas de construir narrativas sobre el mismo” (Salerno, 2012, pág. 14).

Así las cosas, aunque es la obligatoriedad legal y no en la convicción científica, social o académica la que le da pie a la implementación de la fase de arqueología pública, los

profesionales reconocen su potencial, en cuanto permite un verdadero proceso de salvaguarda y divulgación de aquellos elementos materiales que, históricamente, en Colombia, han sido saqueados, destruidos u olvidados en bodegas. Sin embargo, estos nuevos procesos de difusión requieren que la disciplina sea permeada por conocimientos externos a los suyos.

Los profesionales en museología tiene un nuevo campo de acción dentro de los programas de arqueología pública, pues, aunque ya se han gestado reflexiones dentro de la disciplina arqueológica sobre el compromiso social y la creación de discursos multivocales, en sí misma, la formación arqueológica sigue encaminada a obtener y crear información, sobre las sociedades de antaño, y sus culturas, con base en elementos materiales, por lo que los conocimientos que genera, muchas veces están más centrados en la misma conservación y estudio científico de dichos objetos, relegando, a un segundo plano, los conocimientos requeridos para gestar un verdadero proyecto de divulgación y apropiación de patrimonio, que trascienda los espacios de charlas y capacitaciones.

Así pues, esta estancia fue una oportunidad única para dar a conocer todos los trabajos asociados y requeridos por el área de arqueología pública, en donde, los conocimientos adquiridos durante la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio fueron la base para entablar una reflexión alrededor de los procesos que son llevados a cabo para la salvaguarda del patrimonio arqueológico, dentro del proyecto Ruta del Sol, sector 3.

2. PRÁCTICA: EXPOSICIÓN TEMPORAL PASADO PROFUNDOS

La museología debe erigirse como la ciencia que guía los trabajos, tanto científicos como técnicos, que se desarrollan dentro de los espacios museales, con la finalidad de que estos se ejecuten de manera adecuada. Así pues, desde la concepción de las ideas divulgativas, pasando por los procesos de curaduría, museografía y educación, la ciencia de los museos debe convertirse en el campo de la creación reflexiva, guiada por la necesidad de sentir y comprender aquello que conforma nuestra realidad como seres humanos.

Teniendo en cuenta esta afirmación, esta práctica, desarrollada desde el campo de la museología y la arqueología, fue una oportunidad relevante para crear, reflexivamente, una exposición temporal que, con base en el patrimonio arqueológico, rescatado durante el proceso de restauración de la Iglesia de San Ignacio de Bogotá, les permitiera a los públicos familiarizarse, tanto con la arqueología histórica, como con la historia de la capital.

Cabe resaltar que la práctica abarcó el proceso curatorial de la exposición, es decir: la ideación y desarrollo de los guiones temático, esquemático y científico, con el objetivo de darle un sentido y un orden a los contenidos (Mosco Jaimes, Sobre la curaduría y su papel en la divulgación, 2016) arqueológicos que buscaban abordarse, preocupándose por “la veracidad, comprensión y claridad temática” (Batres Posada, 2013, pág. 44). En consecuencia, el trabajo práctico requirió de la selección e investigación de las piezas que serían expuestas para, posteriormente, hilar un discurso museológico mediador, accesible y comprensible para todos los públicos.

Dentro del proceso de investigación, para la curaduría de la exposición, es importante resaltar el hecho de que la información obtenida no fue concebida, inicialmente, con fines divulgativos en salas de exposición; sin embargo, los líderes del Proyecto Arqueológico San Ignacio, comprendieron, desde un inicio, la importancia de divulgar el trabajo académico a públicos no especializados, teniendo en cuenta que este proceso facilita, contribuye y fomenta la valoración y el sentido de pertenencia (Batres Posada, 2013, pág. 50) no sólo con nuestra historia, sino con la labor que los arqueólogos realizan, la cual es, aún, poco conocida.

2.1 Objetivos

2.1.1 Objetivo general

Apoyar el desarrollo del proyecto expositivo, educativo y cultural “Pasados Profundos” a realizarse en el Museo Colonial.

2.1.2 Objetivos específicos:

- Evaluar la pertinencia de la creación de la exposición temporal “*Pasados Profundos*”, dentro del Museo Colonial.
- Elaborar los guiones temático, esquemático y científico; así como la lista de obras a exponer.
- Describir y evaluar el proceso de creación de los guiones temático, esquemático y científico; así como la lista de obras, con base en las recientes discusiones teóricas abordadas dentro del campo de la museología.
- Contrastar el resultado museográfico con los guiones temático, esquemático y científico, elaborados para estructura la exposición “*Pasados Profundos*”.

2.2 Contexto histórico del Museo Colonial

El Museo Colonial de Bogotá se encuentra en el antiguo Claustro de las Aulas, un edificio diseñado por el arquitecto italiano Juan Bautista Coluccini y construido a principios del siglo XVII. Inicialmente, fue sede del Colegio Máximo de la Compañía de Jesús y luego de la Pontificia Universidad Javeriana. Después de la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767, el claustro tuvo diversos usos, como depósito de bienes incautados, sede militar y cuartel de tropas libertadoras, entre otros (Acosta Sánchez, 2019; Quintero Agámez, 2021).

En 1942, la Casa de las Aulas se convirtió en el Museo de Arte Colonial, inaugurado por el presidente Eduardo Santos; esta creación se vinculó a procesos históricos como la desamortización de órdenes religiosas en el siglo XIX y la confiscación de sus bienes; adicionalmente, es importante resaltar que la colección inicial se formó con la compra de las piezas del coleccionista Carlos Pardo, quien contaba con obras del reconocido pintor neogranadino, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (Rincón, Avatares de la memoria cultural en Colombia, 2015).

Figura 2-1. Practicante Melissa Acosta con una obra de Gregorio Vásquez Arce y Ceballos.



En la actualidad, el Museo Colonial de Bogotá enfrenta significativos desafíos al querer abordar críticamente la herencia de la colonia y sus impactos en la cultura e identidad contemporánea colombiana; sin duda, el museo se halla en un proceso de transformación que ha evolucionado de manera gradual desde mediados del siglo XX, bajo la dirección de figuras como Luis Alberto Acuña y Francisco Gil Tovar. Estos directores introdujeron perspectivas innovadoras sobre la colonialidad, cuestionando la concepción tradicional del arte colonial e incorporando categorías como hispánico, criollo, mestizo, virreinal y popular. Asimismo, iniciaron la documentación e investigación de las piezas que albergaba el museo (Quintero Agámez, 2021).

Así pues, para avanzar hacia un enfoque más crítico y reflexivo, crucial para nutrir un discurso de autocritica frente al legado colonial, se requieren acciones concretas, las cuales incluyen: el emprendimiento de nuevas investigaciones, el reconocimiento e inclusión de diversas voces, el mantenimiento de la rigurosidad histórica, la descentralización del conocimiento y la promoción de la interdisciplinariedad. Tales medidas, se evidencian en el desarrollo e

implementación de nuevas políticas internas; así como en la creación de exposiciones temporales que abarquen una diversidad de temáticas y enfoques.

2.3 Proyecto arqueológico San Ignacio

El Proyecto Arqueológico San Ignacio (Acosta, 2019; Gaitan, Wesp, & Uprimny, 2017; León Velandia, 2019; Trujillo Hassan, 2019; Ruiz, 2020) se gestó como una parte esencial de los esfuerzos de restauración emprendidos en el Templo de San Ignacio, de Bogotá, desde el año 2003. Su misión primordial consistió en documentar y preservar el valioso patrimonio arqueológico presente en el lugar, logrando, así, salvaguardar una de las colecciones más destacadas de arqueología histórica reportadas en la ciudad de Bogotá. Dicha colección abarca una diversidad de elementos, desde cerámicas, vidrios, metales y textiles, hasta restos óseos humanos y fáunicos. Estos objetos que datan desde el período prehispánico hasta la época republicana, constituyen un testimonio invaluable de la rica historia de la ciudad.

Es fundamental aclarar que el Proyecto Arqueológico San Ignacio se ejecutó dentro del marco Autorización de Intervención Arqueológica – AIA #5753 de 2016. De acuerdo al artículo 2.6.4.2 del Decreto 138 de 2019, una AIA es un permiso que debe ser solicitado a la entidad encargada de gestionar el patrimonio arqueológico a nivel nacional, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, para llevar a cabo intervenciones sobre el patrimonio arqueológico, en el marco del desarrollo de investigaciones arqueológicas que comprendan prospección, excavación, análisis o restauración.

El proceso de laboratorio del Proyecto Arqueológico San Ignacio, se remonta al año 2017, marcando el inicio de una serie de investigaciones arqueológicas destinadas a profundizar nuestro conocimiento de la vida social de los antiguos habitantes de Santafé y Bogotá. Asimismo, se exploró la implicación de la Compañía de Jesús en la construcción y desarrollo político, económico, social y cultural de la ciudad. Así pues, este proyecto no solo contribuyó a la preservación del legado histórico jesuita en la Nueva Granada, sino que también arrojó luz sobre aspectos fundamentales de la vida cotidiana en la ciudad a lo largo de diferentes períodos.

No obstante, el estudio del material arqueológico va más allá de la mera recuperación, conservación e investigación de la cultura material; incluye también la difusión y divulgación de este conocimiento a diversos públicos. Los investigadores, que hasta ese momento se habían dedicado de manera exhaustiva a documentar el patrimonio desenterrado durante sus

excavaciones, desempeñaron un papel crucial en la divulgación de la información hallada; su evidente interés en compartir este conocimiento con el público los motivó a buscar diversos espacios con este propósito, tal como se puede evidenciar en la tabla 2-1, resaltando el compromiso social de los profesionales en la mediación y acceso a los distintos contenidos científicos (Mosco Jaimes, Sobre la curaduría y su papel en la divulgación, 2016).

Tabla 2-1 Ponencias y conversatorios realizados por el grupo de investigadores asociados al Proyecto Arqueológico Templo San Ignacio.

Año	Ponente	Ponencia	Evento
2018	Julie Wesp y Felipe Gaitán	Through the Priest's Ear: Examining the History and Archaeology of San Ignacio's Jesuit Church (1610-2017) – Bogotá, Colombia.	51st Annual Conference on Historical and Underwater Archaeology. New Orleans, Jan 3-6, 2018.
2020	Julie Wesp y Felipe Gaitán	Unas de cal, otras de hueso: historias y arqueologías del Templo de San Ignacio – Bogotá.	Nuevas miradas, balances y perspectivas de la Arqueología Histórica en Colombia. INCIVA – Cali, Colombia. Nov. 28, 2020.
2021	Julie Wesp y Felipe Gaitán	Que mi cuerpo sea sepultado en la Iglesia de la Compañía. Una arqueología de la vida y de la muerte en el Templo de San Ignacio de Bogotá (siglos XVII-XIX). Hablando de Huesos.	Conversaciones en Tiempos de Pandemia. Bioarqueología México. Mayo 27 de 2021.
2021	Julie Wesp y Felipe Gaitán	Yaciendo en buena compañía: Investigaciones en arqueología funeraria en el Templo de San Ignacio en Bogotá. Primer	Encuentro Colombiano de Bioarqueología. Medellín, 7, 8, 9 de septiembre de 2021.
2021	Felipe Gaitán	Through the Priest's Ear: An Entangled Story of Life and Death at the Jesuit Church of San Ignacio, 1610–2021.	Archaeological Encounters Seminar. Bard Graduate Center. New York City. October 26, 2021.
2022	Julie Wesp	Heavenly Meals and Humble Hearts: an Isotopic Approach to Jesuit Foodways in Spanish Colonial New Granada and Early Republican Colombia.	87th Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Chicago, March 30 - April 3, 2022
2022	Felipe Gaitán	El atrio de San Ignacio: Claves para enfrentar una arqueología negra en Bogotá.	Congreso Colombiano de Arqueología. Popayán, junio 15, 2022.

En este escenario, el Museo Colonial, con su destacada trayectoria histórica y enfoques museológicos, se erigió como el escenario ideal para presentar los resultados de las investigaciones llevadas a cabo, desde 2019, por los profesionales del Proyecto Arqueológico San Ignacio. Este museo no solo guarda una conexión histórica con la iglesia San Ignacio al formar parte integral de la manzana jesuítica, sino que, al establecerse como un espacio local dentro de la ciudad de Bogotá, encarna la noción de patrimonio como un elemento arraigado en la comunidad. Es importante tener en cuenta que la divulgación respaldada por las instituciones culturales brinda diversos beneficios, entre los cuales se destaca el activo cuidado por parte de las personas y comunidades que lo practican y reconocen (Batres Posada, 2013).

En conclusión, es esencial que las instituciones museales se consoliden como entornos de conocimiento y reflexión, facilitando el acceso universal a los bienes que constituyen la herencia cultural de la sociedad. Esto implica la construcción de espacios participativos que fomenten la valoración activa del patrimonio, asegurando que sea accesible para todos, sin distinciones.

2.4 El Museo Colonial como el espacio idóneo para la exposición de “Pasados profundos”

Los museos, a lo largo del tiempo, se han establecido como validadores de paradigmas, al ofrecer interpretaciones específicas de la historia y la cultura de diversas sociedades (Bedolla, 2013). Esta cualidad fundamental subraya la necesidad, según los expertos en museología, de adoptar un enfoque reflexivo y diverso que permita integrar nueva información y perspectivas, en la trama narrativa, del espacio museal.

En este contexto, las exposiciones temporales juegan un papel crucial en la dinámica de los museos ya que, entre sus múltiples características, permiten abordar temas contemporáneos basados en investigaciones recientes, proporcionando perspectivas que pueden ser, tanto divergentes, como complementarias, a las narrativas permanentes del museo. Estas muestran una flexibilidad necesaria para adaptarse a la evolución constante de la información y ofrecen un espacio dinámico para la presentación de diversas visiones, enriqueciendo así la experiencia del visitante.

En este sentido, una exposición temporal puede transformarse en un espacio sumamente enriquecedor dentro del museo, siempre y cuando se respalde por un proyecto museológico sólido que defina una "sostenibilidad conceptual" (Zuñiga Muñoz, 2022, pág. 5). Esta

sostenibilidad conceptual implica establecer, de manera clara, la identidad del museo, ya que es desde este punto donde se pueden abordar y construir nuevas temáticas y enfrentar desafíos sociales, sin perder de vista la esencia del museo. De lo contrario, la exposición temporal carecerá de la capacidad de nutrir de manera efectiva el tema central, perdiendo su potencial impacto y contribución al conjunto del museo.

En consecuencia, el primer paso para la creación de una exposición temporal implica establecer las relaciones existentes entre el tema propuesto y el proyecto museológico general del museo. En el caso del Museo Colonial, este se erige como un espacio de diálogo en torno al patrimonio colonial y su relación con el presente “a través de su protección, investigación y divulgación” (Museo Colonial, 2015, pág. 1), en el cual, a través de sus exposiciones, se espera que el visitante “descubra, conozca, reconozca y profundice en las transformaciones materiales, sociales y culturales sucedidas entre los siglos XVI Y XVIII, en el Nuevo Reino de Granada” (Museo Colonial, 2015, pág. 3).

Considerando estos elementos, la concepción y desarrollo de la exposición temporal "Pasados Profundos", en el ámbito del Museo Colonial, no solo se justificaba por compartir una historia en común, vinculada a los materiales recuperados durante las excavaciones de la iglesia San Ignacio. Más allá de esta conexión evidente, la exposición se erigía como una oportunidad para que la información arqueológica, que buscaba exponerse, entablara un diálogo fructífero y se complementara, de manera armoniosa y reflexiva, no solo con las colecciones físicas del museo, sino también con las distintas narrativas que caracterizan a la institución.

Este diálogo entre los fragmentos arqueológicos y la narrativa museológica del museo, permitía una contextualización integral. Este enfoque, al unir los elementos dispersos con las piezas más completas, representaba un primer paso crucial para la creación de una narrativa coherente y accesible para un público no especializado. En esencia, la exposición no solo buscaba compartir hallazgos arqueológicos, sino también integrar estos hallazgos en las tramas socioculturales que el museo narra dentro de sus exposiciones permanentes, proporcionando así una perspectiva contextual más rica y significativa. Así pues, este enfoque permitía que los visitantes, no solo contemplaran piezas aisladas, sino, también participaran en una experiencia narrativa más completa y enriquecedora, donde la conexión entre la arqueología y las historias previamente establecidas se tejía con maestría.

En particular, la interconexión entre la exposición temporal y la permanente se forjó en torno a tres ejes temáticos delineados por el Museo Colonial, dentro del guion temático. En primer

lugar, "La imagen colonial" proporcionó una profunda exploración sobre la influencia de la religión durante la época colonial y su impacto en el desarrollo socio-cultural del Nuevo Reino de Granada. El segundo eje, centrado en el tema del viaje, facilitó una indagación detallada sobre el encuentro y la transformación de las diversas culturas que coexistieron en el Nuevo Reino de Granada. Por último, el tercer eje, "Las ciudades", se adentró en el proceso de habitabilidad de la ciudad de Santafé, examinando su organización social y su construcción cultural (Museo Colonial, 2015).

Así pues, fue posible evidenciar que los elementos arqueológicos que se buscaban exponer dentro de "Pasados Profundos" podían convertirse en una oportunidad idónea para enriquecer las narrativas históricas vinculadas a la formación cotidiana de la antigua urbe de Santafé, al brindar una perspectiva única de la vida social durante la colonia, de cada uno de los actores que contribuyeron a la construcción y evolución de la ciudad, permitiendo así una comprensión más profunda y holística de su cotidianidad.

Figura 2-2. Puerta de entrada a la sala para exposiciones temporales, del Museo Colonial, en donde se ubicó "Pasados Profundos"



2.5 La creación de la obra: el proceso de planeación de la exposición "Pasados profundos"

El proyecto museográfico, es un proceso que se divide en diversas etapas, siendo la primera de ellas la fase de planificación, la cual puede conceptualizarse como el proceso curatorial (Bedolla, 2013). Este proceso requiere tanto de una etapa de investigación, como de la organización efectiva de la información recopilada. En esta sección particular, el proceso de investigación se centra en comprender a fondo las colecciones que se exhibirán, con el objetivo de enriquecer la narrativa previamente seleccionada y, a su vez, desarrollar los guiones que estructuran la exposición.

Dentro del marco del desarrollo del proyecto museográfico, los guiones desempeñan un papel crucial como herramientas de interpretación (Zuñiga Muñoz, 2022). Estos evidencian de manera explícita, tanto la relevancia de cada tema abordado, como su correlación clara, directa y explícita con el tema dominante propuesto, que, en este caso específico, era destacar el trabajo de arqueología histórica llevado a cabo en la Iglesia de San Ignacio de Bogotá.

En el contexto de un proyecto museográfico, se pueden distinguir diversos tipos de guiones, cada uno con funciones específicas destinadas a enriquecer la experiencia expositiva. La elección de estos guiones varía según los modos de trabajo de cada museo y se adapta a las necesidades particulares de la puesta en escena. En el caso del Museo Colonial, especialmente para el desarrollo de la exposición "Pasados Profundos", se consideró indispensable la elaboración de tres tipos de guiones: temático, esquemático y científico. Estos guiones, interrelacionados entre sí, constituían, en ese orden, la base fundamental para la construcción progresiva de la exposición, asegurando una presentación coherente y efectiva de la temática en cuestión.

2.5.1 El guion temático

El proyecto expositivo "Pasados Profundos" inició con la elaboración de un guion temático, el cual puede ser definido como el "instrumento que sienta las bases para planear la exposición" (Batres Posada, 2013; Bedolla, 2013; Duarte, 2018). Este instrumento no solo destaca los aportes de la investigación, sino que también establece un orden coherente, alrededor de una idea central. Más allá de ser una mera presentación y organización de temáticas, el guion temático representa la primera propuesta narrativa que posteriormente se materializará dentro del espacio museal sin perder su "atmósfera argumental" (Bedolla, 2013, pág. 4).

Cabe resaltar que la elaboración del guion temático, a diferencia del científico, se convierte en un ejercicio de reinterpretación que exige la colaboración interdisciplinaria entre los diversos profesionales del museo. Así pues, este paso inicial no solo estructura la exposición,

sino que también abre la puerta a la creatividad y al diálogo entre expertos, fundamentales para lograr una presentación cohesiva y enriquecedora para el público, pues, sin este proceso, consciente y reflexivo, “ las experiencias desarrolladas pueden convertirse en un flujo infinito de ideas inconexas, agotadoramente caóticas” (Zuñiga Muñoz, 2022, pág. 19).

Así pues, la finalidad del guion temático es constituir, textualmente, una unidad de sentido y dirección en donde convergen múltiples elementos técnicos, como, por ejemplo, los lineamientos generales, objetos y apoyos que tendrá la futura exposición. De acuerdo a (Bedolla, 2013), son cinco los apartados que deben conformar el guion temático: la descripción formal del proyecto expositivo, el valor estratégico (espacio, colección y público), el desarrollo temático, el contenido de las cédulas, y, por último, la lista de obras y la bibliografía.

Es importante destacar que el Museo Colonial cuenta con plantillas preestablecidas para la elaboración de sus guiones, y la propuesta expositiva se ajustó a dichas pautas. No obstante, al revisar la plantilla del guion temático, se observó una omisión significativa, ya que no se encontraron secciones destinadas a abordar los temas del espacio museográfico y el público. Esta falta resulta inconsistente con el proceso, dado que durante la fase de planificación y acuerdos, entre el Proyecto Arqueológico San Ignacio y el Museo Colonial, se había solicitado esta información en el formato "*Registro de proyectos para exposiciones temporales. Gestión de museos. Museo Colonial. Museo Santa Clara*". En dicho formato, brindado por el museo, se incluyeron de manera concisa propuestas educativas, el público beneficiario y los requisitos museográficos, como mobiliario e iluminación. Cabe resaltar que la inclusión, de los datos previamente mencionados, dentro de dicho formato, fue breve. Por lo tanto, se sugiere, para futuras exposiciones, que esta información podría ser ampliada dentro de la plantilla del guion temático. Esta ampliación contribuiría a la implementación efectiva de las propuestas presentadas y ayudaría a reducir las discrepancias entre la planificación textual y el montaje expográfico, lo que beneficiaría el acercamiento y la participación del público.

Continuando con el desarrollo del guion temático, este se desglosó en tres secciones distintas: presentación del proyecto, objetivo y, finalmente, la estructura de la exposición, junto con los objetivos específicos. A diferencia de la estructura propuesta por (Bedolla, 2013), estas secciones comprenden solo tres puntos en lugar de los cinco sugeridos. No obstante, es crucial señalar que, tanto la información de las cédulas, como la bibliografía empleada, han sido abordadas, en detalle, tanto en los guiones esquemático, como científico. La adopción de esta división particular de la información podría haber sido diseñada, estratégicamente, con el propósito de facilitar la comprensión y lectura de los materiales de

apoyo destinados a la creación de la expografía. Esta simplificación no solo lograría reducir la cantidad de información presentada, dentro de un único documento, sino también mejorar la claridad y accesibilidad del contenido para los departamentos que integran el equipo de trabajo del museo.

Tabla 2-2 Comparativa formatos de guiones temáticos

Apartados guion temático “Pasados profundos”	Elementos técnicos de acuerdo a (Bedolla, 2013)
Presentación del proyecto y objetivos	Descripción formal
Estructura de la exposición (posibles colecciones a utilizar)	Valor estratégico (espacio)(colección)(público)
Estructura de la exposición	Perspectiva teórica y división temática
No presenta	Contenido de las cédulas
No presenta	Listas de obras y bibliografía

La descripción formal, conforme a la propuesta de (Bedolla, 2013), engloba elementos como el título de la exposición, su justificación, relevancia, equipo de trabajo, investigaciones que respaldan el trabajo e instituciones participantes. Dentro del guion temático para la exposición "Pasados Profundos", el primer apartado abarcó el título, una breve introducción del proyecto arqueológico San Ignacio y un objetivo general. No obstante, se evidencia la necesidad de integrar información adicional, como la justificación y relevancia, aspectos tratados, someramente, en el formato *“Registro de proyectos para exposiciones temporales. Gestión de museos. Museo Colonial. Museo Santa Clara”*. La omisión o falta de detalle de estos elementos, a medida que avanza el proceso, puede afectar el éxito del proyecto, ya que, como se destacó inicialmente, el guion temático actúa como el estructurador y cohesionador de ideas, siendo la columna vertebral y base esencial para el desarrollo de la exposición.

A continuación, se procedió a abordar la estructura de la exposición y los objetivos específicos, etapa que implicó la delimitación de núcleos y subnúcleos temáticos. En este proceso, resultó imperativo condensar la esencia de los mensajes e información que se pretendían abordar, así como identificar los objetos que respaldarían la narrativa. Este paso, sin duda, constituye la "parte medular" (Bedolla, 2013, pág. 5) del guion y demanda una labor reflexiva e interdisciplinaria por parte del equipo museográfico. En consecuencia, en este contexto, se optó por seguir las premisas de la nueva museología, enfocándose no solo en la presentación de objetos, sino también en la creación de una experiencia significativa para el visitante. Así pues, la delimitación de núcleos temáticos no solo se basó en la colección de objetos, sino en la narrativa que estos contarían, buscando establecer conexiones más cercanas con la audiencia. De esta manera, el guion temático no solo se erige como una estructura organizativa, sino como un instrumento que da vida a una experiencia participativa

y enriquecedora para quienes visitan la exposición (Mosco Jaimes, Sobre la curaduría y su papel en la divulgación, 2016).

Se establecieron tres núcleos temáticos, en función del objetivo principal, estructurando la exposición de la siguiente manera: "*La Excavación Arqueológica de San Ignacio*", "*Arqueología de una Larga Historia*" y "*La Estética de la Muerte en la Santafé Colonial*". Cada uno de estos núcleos se concibió como un prerrequisito para comprender el siguiente. Además, cada subnúcleo fue meticulosamente descrito, detallando los elementos y objetos destinados a respaldar la narrativa. Así pues, se sugirió la inclusión de imágenes de las excavaciones, reproducciones en realidad aumentada y preguntas dirigidas al público, con el objetivo de crear una experiencia integral y participativa para el visitante. Como se mencionó anteriormente, este enfoque no solo busca transmitir información, sino generar una conexión emocional y significativa con la audiencia (León García, 2008), en consonancia con los principios de la nueva museología.

Figura 2-3. Expografía del primer eje temático de la exposición pasados profundos. Recreación de una excavación arqueológica.



2.5.2 Guion esquemático y lista de obras

En la metodología de conceptualización de la exposición "Pasados Profundos" en el Museo Colonial, se elaboraron el guion esquemático y la lista de obras, documentos que sirvieron para complementar el guion temático. Como se mencionó previamente, este documento no profundizó en la lista de objetos y colecciones que formarían parte del montaje museográfico, resumiendo este aspecto a una breve mención de lo que podría exhibirse o ser relevante para enriquecer las temáticas propuestas. Así pues, en el guion esquemático, se procuró establecer las relaciones entre los núcleos y sub-núcleos temáticos con el listado de obras que respaldarían las narrativas, sin adentrarse en las características técnicas de las mismas. Esta tarea se reservó para la lista de obras o piezas, donde se describieron minuciosamente cada uno de los elementos previamente seleccionados.

Es crucial resaltar que este proceso experimentó modificaciones en el último momento, las cuales no fueron consultadas con la practicante. Se asignaron nuevos títulos a los sub-núcleos bajo la presunción de proporcionar términos más claros y cercanos al público general. No obstante, esta alteración no afectó el contenido previamente aprobado de los guiones temático y científico. Este ajuste subraya la importancia del diálogo continuo entre el equipo conceptual y el museográfico, buscando la máxima claridad en los mensajes sin alterar la narrativa o el discurso central.

2.5.3 Guion científico

El guion científico, al igual que los guiones temático y esquemático, desempeña un papel crucial al definir y estructurar el contenido de la exposición. En este documento, no solo se encuentra una detallada información sobre los temas que serán abordados en la exhibición, sino también las fuentes bibliográficas que sirvieron de referencia durante el desarrollo del trabajo (Batres Posada, 2013). Es importante destacar que el guion científico representa la propuesta derivada de un proyecto de investigación primario (Bedolla, 2013). Aunque el guion temático sirve como la base del hilo conductor, es el guion científico el que precisa con certeza los temas informativos que se abordarán. Este documento es una interpretación del curador, donde se teje el discurso mediante la disposición estratégica de objetos, textos y espacios.

El guion científico surgió a partir de las investigaciones realizadas, desde 2016, por los investigadores vinculados al Proyecto Arqueológico San Ignacio. Estos estudios,

proporcionaron una base fundamental para el desarrollo del contenido del documento; sin embargo, no se puede afirmar que la abundante información disponible fuera, por sí sola, el material ideal para la construcción del guion científico, ya que este proceso requiere una curaduría en la que los datos se seleccionen mediante una metodología específica, propia de la museología. Por consiguiente, el curador no solo debe ser un experto en el campo relevante, en este caso, la arqueología, sino también comprender el entorno museístico y las diversas áreas que influyen directamente en su creación (León García, 2008).

Este procedimiento metodológico, de selección, forma parte de la curaduría, que, según León García (2008), se inicia desde la delimitación de temas, objetivos y colecciones, actividades intrínsecas que, en este caso, se reflejan en la elaboración del guion temático y esquemático. Sin embargo, se diferencian del guion científico, ya que este último actúa como el contenedor de información académica y científica, como su nombre lo indica.

Es relevante señalar que tanto para León García (2008) como para Bedolla (2013), resulta indispensable incorporar, durante la elaboración del guion científico, un proceso de investigación riguroso, realizado por profesionales expertos en el área que se esté abordando. Además, es crucial realizar el análisis del espacio disponible, las condiciones de conservación de la colección y el perfil del público objetivo. No obstante, como se mencionó previamente, este procedimiento no se integró en la creación de "Pasados Profundos"; así pues, a pesar de que el museo cuenta con estudios en estos ámbitos, es esencial llevar a cabo estos procesos de manera específica para futuras exposiciones temporales.

Así pues, la elaboración del guion científico se enfrentó a diversos desafíos. En primer lugar, se evidenció la carencia, especialmente, de estudios acerca del público y el espacio, en relación con la planificación de la exposición temporal "Pasados Profundos". En segundo lugar, surgió la necesidad de preservar la integridad de la información arqueológica al expresarla con una estructura y lenguaje menos técnico (Lleras, La creación del guion científico de la remodelación del Museo del Oro, 2004), para que fuera accesible a los distintos profesionales del museo involucrados en la construcción de la exposición. En consecuencia, se optó por emplear descripciones detalladas en cada sección, adoptando una redacción más narrativa y utilizando gráficos para representar ciertos datos, especialmente aquellos relacionados con el espacio, con el propósito de brindar una comprensión clara a todos los profesionales involucrados en la interpretación de la información proporcionada.

2.6 Entrevistas

Dado que "la lectura y contenido temático de los museos es un aspecto que se puede percibir en el discurso expositivo" (Batres Posada, 2013, pág. 51) se llevaron a cabo dos entrevistas semi-estructuradas con visitantes no especializados, que participaron en la exposición. El propósito central de estas entrevistas consistió en evaluar si el montaje logró satisfacer los objetivos establecidos durante la creación de los guiones temático, esquemático y científico. En ese orden de ideas, como curadora, mi objetivo era reflexionar sobre la aprehensión, por parte del público, de los temas presentados y cómo aplican ese conocimiento, en su vida diaria, tras la visita a la exposición (Mosco Jaimes, Sobre la curaduría y su papel en la divulgación, 2016).

2.6.1 Duván Contreras

Figura 2-4. Duvan Contreras, arquitecto, primer entrevistado.



- **¿Alguna vez había tenido un acercamiento a la arqueología?**

No realmente no, esta es mi primera experiencia. Esta exposición fue como ver la conclusión de un trabajo de arqueología de una manera más educativa. Es más enriquecedor ver los resultados, es decir, nunca había trabajado con arqueólogos, se de arqueología de pronto porque en el colegio nos habrán dicho algo, pero en mi vida no había compartido con un arqueólogo, no tenía conocimiento de las actividades que realizaban y mucho menos de las conclusiones o los hallazgos que podían lograr, así como de toda la investigación que hay detrás de estos elementos.

- **¿Alguna vez había escuchado o había asistido a alguna exposición arqueológica?**

No señora, la verdad fue mi primera exposición y como te digo, fue muy educativa y enriquecedora.

- **¿Qué fue lo que más le gustó de la exposición?**

Creo que lo que más llamó mi atención fue las conclusiones a las que llegaron a partir de un elemento tan pequeño, en escala, en tamaño. Lograr conseguir una idea, construir todo un concepto y una historia, a partir de un de un hallazgo y un elemento tan pequeñito que posee ciertas particularidades, es increíble. Me parece que la exposición resalta la importancia del trabajo de los arqueólogos, lo que pueden lograr, lo que pueden hallar a través de la investigación, ese trabajo riguroso que puede haber detrás de un elemento.

- **Durante la exposición ¿vió algo que no haya entendido, o de lo que le hubiese gustado tener más información?**

No, fíjate que es complicado evidenciar algo a lo que le haya faltado información porque, insisto, es impresionante que de un elemento tan pequeño, en tamaño, hayan podido generar una conclusión y toda una historia. Es algo que sólo puede lograr un arqueólogo y es que me parece interesante lograr relatar o transmitir una historia simplemente con una imagen, un objeto. Creo que fue como lo más enriquecedor.

- **¿En ese orden de ideas, considera que es fundamental que se muestren, como tal, los objetos dentro de un exposición de arqueología?**

Por supuesto, o sea, creo que es darle la relevancia, la importancia que merece a un elemento. Conocer todo ese trabajo que se realizó para reubicar ese elemento. Creo que es muy importante entender que el elemento pertenece a una historia, pertenece a una época, pertenece a un sujeto, y poder escudriñar todos esos elementos para poder transcribir, o de pronto, interpretar la manera en que las personas vivían. Creo que sería importantísimo que hubiera más exposiciones y elementos que nos eduquen, de esa manera, para conocer nuestros antepasados, nuestro pasado, realmente.

- **¿Por qué considera que hacer este tipo de exposiciones es importante?**

Es importante porque sabemos de dónde venimos y, sobre todo, porque, desde mi punto de vista, dejamos de subestimar las culturas antiguas o nuestros ancestros pensando que son personas, o fueron personas, que vivían en un atraso, o sea, entendiendo que nosotros tenemos una línea temporal diferente, pero vemos que ellos también tenían sus modos, sus formas de vivir y sus comodidades; una tecnología diferente, pero la tenían, y eso es lo que me parece importante. Pude entender que ellos también tenían unas formas de vida y unos elementos que complementaban esos estilos, esas maneras de vivir.

- **Dentro de la exposición ¿hay algo que se pueda mejorar? ¿algo que no le gustara?**

Creo que es importante mejorar la transmisión, la publicidad o, de pronto, algo que genere curiosidad o que sea más llamativo para el público en general. Porque, de pronto, la exposición está enmarcada en un espacio, o dirigido hacia un grupo de personas, que se dedican a ciertas actividades, entonces las personas de a pie, del común, no tenemos acceso a esa información. No tenemos conocimiento de lo que logró un arqueólogo. Perdón, como te digo, para mí es la primera experiencia con arqueología en donde pude entender, un poco, la labor que logran; además, esta exposición muestra que sí hay mucho conocimiento bajo tierra, que nos falta mucho por entender, por conocer y sobre todo, que es importante que nos inviten a conocer.

- **¿Fue claro que la exposición tenía relación con la iglesia de San Ignacio?**

Sí, fijate que más allá de pronto de relacionar los hallazgos con el espacio que ocupaban, creo que para mí lo más importante, o relevante, fue lograr entender los modos de vida, más allá de que sean de una iglesia o de un espacio de culto. Creo que lograr entender todos los elementos de tecnología, que se usaron en determinada época, me muestra que digamos, al día de hoy, tenemos muchos vestigios, y muchas costumbres, que en esa época se usaron; entonces, no somos tan diferentes, nuestra cultura viene marcada de esas huellas que dejaron nuestros antepasados y en esta exposición, a pesar de que insisto, fue un espacio de culto, nos mostró de que no vivían de una manera tan diferente a como lo hacemos nosotros y que a pesar de la diferencia temporal, que es muy amplia, resultó ser muy cotidiana.

- **¿Tuvo la oportunidad de hacer el recorrido por la Iglesia San Ignacio, en el momento de su visita a la exposición? ¿Algo le llamó la atención, es decir, logró conectar algo de ese espacio, con lo que vio en la exposición?**

Mira que desde mi punto de vista, tanto la iglesia, como la exposición, son dos elementos nuevos, por decirlo de alguna manera. Nunca había entrado a la iglesia, no la conocía a pesar de ser de tanta tradición en Bogotá y a eso voy. Fíjate que hay espacios que son de tradición y de Cultura histórica, pero que realmente, a veces por pereza, por falta de conocimiento y falta de acceso, la gente no logra conocer estos espacios. En mi caso, lo gratificante fue ver una iglesia nueva con vestigios antiguos, es decir que en sus acabados en su estética encontré un elemento novedoso, lleno de luz, lleno de unos acabados coloridos. Fue algo impresionante. Realmente, la iglesia fue impresionante, por el hecho de ver un elemento nuevo, un elemento llamativo, un elemento estético que, desde la belleza, nos logra cautivar, teniendo en cuenta su estética, su limpieza, su pulcritud dentro del espacio. Entonces, para mí, la exposición es un elemento que complementa, pero desde lo novedoso, no tanto desde la antigüedad. Para mí, fue conocer un espacio nuevo acompañado de una exposición de conocimiento porque pues, a pesar de que me contaran una historia antigua, para mí todo fue novedoso.

- **¿Para usted, cuál fue el mensaje central de la exposición?**

La exposición, lo que logra puntualizar es la actividad que realizan los arqueólogos y mostrar la conclusión a la que pueden llegar tras una investigación. Mostrar todas las conjeturas a las que llegan desde un elemento tan pequeño. Es muy grato saber que de ese elemento tan pequeño te pueden contar toda una historia, toda una época, toda una serie de costumbres; esa fue la parte novedosa, la parte que a mí me cautivó.

- **¿Cree que es necesario seguir haciendo este tipo de exposiciones en torno a la arqueología? ¿por qué?**

Yo diría que sí, si por mí fuera, intentaría implementarlo en la mayoría de obras. Considero que sí es muy importante ya que aprendemos a valorar el trabajo de las personas, entendiendo que el trabajo de un arqueólogo es básicamente excavar parte de la historia, pero cuando tu encuentras algo en la tierra no siempre te parece interesante o importante, entonces la labor de la arqueología es mostrarnos la importancia real de ese objeto,

contándonos quiénes somos a partir de un elemento que estaba bajo tierra y eso es fascinante.

2.6.2 Tatiana Vargas

Figura 2-5. Tatiana Vargas, Ingeniera en Seguridad y salud en el trabajo. Segunda entrevistada.



- **¿Antes de ir a la exposición, sabía qué era la arqueología?**

Tenía un poquito de conocimiento porque ya había trabajado con arqueólogos en algunos proyectos. Yo soy residente STT y siempre me he desempeñado en obra, en donde tuve la experiencia de compartir con un arqueólogo, en un proyecto del acueducto; entonces, tenía un poquito de conocimiento sobre el enfoque arqueológico. El tema de la exposición me pareció interesante porque me permitió conocer parte de las raíces de nosotros a través de lo que se encontraron: fragmentos de loza, de telas. Me pareció interesante conocer esa parte de nosotros, las raíces que, desafortunadamente, nosotros como colombianos olvidamos de dónde venimos y pues, en muchos casos, nos creemos europeos, y no tenemos esa apropiación, pues por todo lo que tenemos aquí en Colombia, que es maravilloso y que todos deberíamos tener, digamos, esa conciencia y darle esa importancia a cada uno de esos

hallazgos arqueológicos, porque pues es lo que nos viene como a remontar a lo que fuimos, en una época.

- **¿Hay alguna vez había estado en una exposición arqueológica?**

No la verdad, no, por eso me pareció tan importante.

- **¿Su visión de la arqueología cambió después de la exposición?**

Pues sí, para conocer un poquito más a fondo el trabajo de los arqueólogos y no decir solamente que buscan fragmentos o huesos, sino entender que la arqueología tiene un campo muy amplio, porque no buscan sólo encontrar unos restos, sino entender el porqué, digamos, estaba ese fragmento ahí, en cierto sitio.

- **¿Qué fue lo que más le llamó la atención de la exposición?**

Las lozas, los floreros. El tema de la cerámica, cómo sería el proceso de esa cerámica y esa loza que se ve que es muy fina y son cosas de las que no nos damos cuenta; yo, por ejemplo, vendí por mucho tiempo cosas para el hogar y tengo experiencia reconociendo las cerámicas, pero uno no se da cuenta de que cada una de esas piezas tenía su deber ser, su contexto, su historia.

- **¿Hubo algo, en la exposición, que no le llamara tanto la atención?**

De pronto la parte donde estaba la tierra, como la arena, pues eso no, no me parece como tan relevante.

- **¿Hubo algo, en la exposición, que le llamó la atención?**

Me hubiese gustado que se ampliara más la información en el tema de los escritos porque, primero, están en una letra que no es fácil de comprender; además, las personas que escribían eran muy sabias, no todo el mundo tenía esa facilidad o alcance.

- **¿Siente que se realizó un buen trabajo de investigación sobre los elementos expuestos?**

Sí, claro, porque no es sólo recoger las piezas, sino armarlas, pegarlas, organizarlas. Complementar el espacio con las imágenes que fueron el auge de la exposición; entender que hay una persona que diseñó, pues, hay un trasfondo, digamos, de cada una de las actividades que se presentaron ahí.

- **Siento que la parte visual fue muy importante para usted, incluso mucho más que las partes escritas ¿Qué opina frente a esta afirmación?**

Sí, lo que pasa es que nosotros somos muy visuales, y en esas partes visuales hay muchos detalles.

- **¿Alguna vez había escuchado sobre la iglesia San Ignacio de Bogotá?**

Pues la verdad, no. Yo había ido a museos, pero no conocía la iglesia.

- **¿Tuvo la oportunidad de recorrer la iglesia ese día?**

Sí, hicimos el recorrido. Nos causó pues curiosidad, digamos, cómo los ángeles, como todas las imágenes que hay en la cúpula, pero que no sabemos si fueron santos, canonizados o porqué están ahí.

- **¿Se logró esa conexión entre la iglesia San Ignacio y la exposición?**

Sí, porque en la exposición estaban las pertenencias de las personas o monjes que habían vivido en San Ignacio, lo que habían escrito, lo que habían vestido y en las imágenes se vio eso reflejado. Todo estaba relacionado, sino hubiera existido esa relación entre las imágenes, las pinturas y los fragmentos arqueológicos, hubiese sido muy difícil entender la exposición; por ejemplo, una pieza de un florero o un frutero, digámoslo sin la pintura.

- **¿Alguna recomendación para la exposición?**

Yo creo que la exposición tenía un buen enfoque, se mostró lo que se quería mostrar y pues para mí, personalmente, quedó claro el mensaje, y, como lo dije al principio, me pareció muy interesante conocer esa parte de las raíces de nosotros.

- **¿Cuál cree, en sus palabras, que era el mensaje de esta exposición?**

Primero, darle el valor a la parte arqueológica e histórica de Colombia, que nos apropiemos también de lo de nosotros, que tenemos riquezas muy grandes y que de ahí parte la cultura y esa identidad que no debemos perder, porque en muchas partes, cada persona es arraigada a su a su cultura pero, lastimosamente, como decía al principio, nosotros acá hemos perdido mucho de eso. Entonces, me parece muy, muy importante, que todos nos concienticemos y le demos el valor a buscar esa raíz.

2.7 Consideraciones finales

Una vez finalizado el desarrollo de los guiones temático, esquemático y científico, se inicia un proceso de transición que debe ser sutil y casi imperceptible. En línea con la perspectiva de Beatriz Novaro, los documentos deben "morir" para dar lugar a la magia (Bedolla, 2013, pág. 4), después de todo, las exposiciones, dentro de los museos, se presentan como una experiencia espacial y no verbal, lo cual marca una clara diferencia con el enfoque de investigación en arqueología, cuyos resultados se plasman, mayormente, de manera escrita. La comunicación de estos nuevos conocimientos, a través del museo, implica una reinterpretación hacia un lenguaje tridimensional (León García, 2008).

No obstante, el proceso de transformación de los guiones temático, esquemático y científico, en el montaje museográfico final, dista de ser sencillo; aun así, como equipo de trabajo, en el ámbito museológico, se debe realizar el máximo esfuerzo para preservar la narrativa central desde la cual se desarrolla el tema, evitando modificaciones que pudieran contrariar los objetivos preestablecidos durante la fase de diseño museológico. De esta manera, el trabajo museográfico se coloca "al servicio del concepto y trama argumental de la exposición" (Galindo, 2018, pág. 2), mediante un proceso dialógico, en el cual se activa el flujo de la información, entre los diferentes equipos de trabajo que conforman el museo, contribuyendo, así, a la construcción de la experiencia museográfica (Zuñiga Muñoz, 2022).

Así pues, la pasantía, a pesar de centrarse exclusivamente en el desarrollo teórico, requirió, no solo un arduo proceso de síntesis, ya que, como se mencionó al inicio del texto, la información arqueológica disponible era diversa y extensa, sino también, precisó de un constante trabajo colaborativo entre los diferentes equipos del museo. El objetivo era lograr un montaje que transmitiera, de manera clara y didáctica, el discurso previamente construido, que, en esta oportunidad, buscó abarcar temas tan poco conocidos como nuestra propia historia, desde una perspectiva cotidiana. Por esta razón, se optó por evaluar el proceso, no solo desde el interior del equipo, sino también desde el resultado final: la exposición; pues,

como investigadora de los museos y arqueóloga, reconozco que, en términos de divulgación, nuestro aporte investigativo es indispensable, aunque no suficiente; en consecuencia, la experiencia tangible se convierte en el medio idóneo para alcanzar a diferentes tipos de público y nutrir sus experiencias individuales y colectivas.

En consecuencia, esta experiencia ofreció una valiosa oportunidad para comprender el proceso de creación de una expografía arqueológica, en donde se resalta la necesidad de perseverar en los esfuerzos de divulgación arqueológica y de seguir promoviendo este tipo de iniciativas. Por otro lado, a pesar de la acogida positiva de la exposición, siendo esta reconocida por su carácter educativo y enriquecedor, en relación con la historia e identidad del país; así como por evidenciar el arduo trabajo arqueológico en la interpretación contextual de los elementos culturales excavados, es esencial, para futuros montajes expográficos, sintetizar la información escrita y perfeccionar los apoyos visuales, asegurando una narrativa más accesible para el público general. Además, se resalta la importancia de una publicidad más efectiva, capaz de atraer a un público más amplio y suscitar mayor curiosidad.

Finalmente, es importante resaltar que el proceso de creación museológica, en última instancia, se define como "una interpretación de la realidad de acuerdo con las ideas, valores y conocimientos de sus organizadores" (Galindo, 2018, pág. 5). Esta afirmación es crucial ya que nos permite resaltar la importancia de que los investigadores de museos cuenten con una formación adecuada que les brinde la oportunidad y el espacio necesario para reflexionar sobre el poder que las instituciones museísticas tienen para consolidar y transmitir ideas y conceptos, los cuales influyen en la manera en que percibimos el mundo; por ende, aunque para este tipo de exposiciones se requiera de la participación de investigadores especializados en arqueología, contar con un museólogo permite ejercer un enfoque crítico hacia el trabajo de divulgación realizado.

3. TRABAJO DE ORDEN CONCEPTUAL: LO SAGRADO DEMOCRATIZADO: CONFORMACIÓN DE ESPACIOS MUSEALES, ALTERNATIVOS, EN LA IGLESIA DE SAN IGNACIO DE BOGOTÁ.

Desde la colonia, la Iglesia San Ignacio de Bogotá se ha erigido como un espacio privilegiado dentro de los imaginarios sociales, gracias a las múltiples actividades, principalmente religiosas, que han tenido lugar en dicho templo, las cuales han dado respuesta a los intereses y necesidades de la orden jesuita, los colonizadores europeos y hasta del entonces incipiente gobierno republicano. Sin embargo, desde su declaratoria como Monumento Nacional, en los años 70's, se reconoce, con mayor fuerza, su valor histórico-cultural, lo cual la circunscribe en una serie de tensiones, propias de una sociedad variopinta, relacionadas con su gestión. En consecuencia, se hace evidente la necesidad de desarrollar un plan de ruta, en donde coexistan diferentes perspectivas axiológicas, el cual permita la salvaguarda holística de este patrimonio, normalmente valorado como religioso, es decir, que aborde los temas relacionados con su conservación, sostenimiento económico y acceso por parte de la comunidad, para su perpetuación en el tiempo.

En el siguiente documento se esboza una reflexión sobre la gestión de la Iglesia San Ignacio de Bogotá, vista esta como un espacio multicultural, con base en las recientes discusiones museológicas que permiten cuestionar el papel pasivo que las instituciones les han otorgado a los públicos dentro de la activación de su patrimonio (Crespo, 2011), (Díaz, 2012, pág. 191). En ese orden de ideas, las actividades de divulgación, dentro de un proyecto de democracia cultural, se erigen como el punto principal dentro de los procesos de gestión de los bienes de origen religioso, al permitir el flujo de información, conocimientos y experiencias, a la vez que incentivan la participación de la comunidad, vista esta como un aliado estratégico en el proyecto de la preservación de dichos acervos a lo largo del tiempo (DeCarli, 2008).

Así pues, se resalta la necesidad de construir una guía de ruta que, con base en las ideas expuestas, puntualice en los procesos de la conservación, financiación y divulgación de la Iglesia San Ignacio y sus bienes, vistos estos como patrimonio de interés religioso² de la Nación Colombiana, los cuales requieren de ser activados por y para la comunidad, teniendo

² “Bienes que presentan un interés cultural para la totalidad de la sociedad y, además, un interés religioso para algunos” (Labaca, 2013, pág. 55)

en cuenta que, de lo contrario, las distintas instituciones involucradas en su gestión no podrán asegurar la preservación de tan importante patrimonio.

3.1 Objetivos del ensayo conceptual

3.1.1 Objetivo general

Realizar una reseña crítica de tres procesos de gestión cultural llevados a cabo en la Iglesia de San Ignacio de Bogotá, haciendo hincapié en la divulgación cultural como herramienta fundamental para la correcta salvaguarda de este patrimonio de interés religioso.

3.1.2 Objetivos específicos

- Contextualizar, conceptualmente e históricamente, los procesos de democracia cultural sobre los que se han gestado las políticas culturales y las prácticas de gestión de los Bienes de Interés Cultural (BIC) en Colombia.
- Realizar una distinción conceptual entre el término patrimonio religioso y patrimonio de interés religioso.
- Contextualizar el marco normativo que rige al patrimonio religioso en Colombia para entender las limitaciones que hay en torno a su gestión democrática.
- Contextualizar históricamente a la Iglesia San Ignacio y a la orden jesuita, teniendo en cuenta que la visión y misión de esta institución influye sobre la gestión de los bienes de interés religioso.
- Abordar las tensiones que existen en relación con las decisiones que se toman sobre la conservación, financiación y acceso público a ciertos bienes religiosos en Colombia.
- Abordar cada una de las tensiones referidas en el caso de estudio de la Iglesia San Ignacio.
- Realizar un estudio de públicos que sustente y complemente las afirmaciones realizadas durante el documento.
- Realizar una reflexión final sobre la importancia de la divulgación como medio para la activación y co-construcción del patrimonio por parte de la comunidad.

3.2 Hacia la democracia cultural: un recuento de los conceptos que guiaron la formulación de políticas públicas para la gestión de los bienes patrimoniales en Colombia.

La cultura es una de las áreas de mayor trascendencia social, teniendo en cuenta que permea la totalidad de las experiencias colectivas e individuales. Políticamente, las prácticas culturales son “un terreno en el que se discuten legitimidades, hegemonías y valores” (Subirats, 2019), convirtiéndose en herramientas para fundamentar identidades culturales, difundir estándares simbólicos, desarrollar la imagen positiva de las personas o territorios y sustentar la necesidad de preservar el patrimonio cultural. Es por esto que los estados han tomado acción en este campo, estableciendo principios operacionales, administrativos y económicos que regulen y protejan la calidad de vida de los ciudadanos en términos culturales (UNESCO, 1969).

Ahora bien, a lo largo de la historia es posible evidenciar cómo gobiernos particulares intervinieron y regularon, directa o indirectamente, prácticas y espacios culturales tales como los museos (López, 1990). Sin embargo, no es posible hablar de políticas culturales hasta finales del siglo XIX (Huesca, 2013), cuando se definen los valores y principios a partir de los cuales se conformarían y actuarían (Nivón, 2013) las cuatro instituciones nacionales fundamentales para la difusión de las prácticas culturales: biblioteca, museo, teatro y archivo (Ochoa Jiménez, 2012). Durante este periodo, los países latinoamericanos buscaron acercar a su población a una “cultura universal” (Pulido Londoño, 2017) que seguía los cánones europeos, con el objetivo de educar a las masas y sustentar los discursos de la modernidad (Ochoa Jiménez, 2012).

En ese orden de ideas, las políticas culturales en Latinoamérica, durante comienzos del siglo XX, surgieron de los lineamientos europeos. Estas políticas fueron proyectadas, principalmente, para los sectores “populares” a los que se buscó unificar bajo la idea de ciudadanos cultos, productivos e higienizados (Pulido Londoño, 2017). Estas características se alineaban con el concepto de modernidad y, al irrumpir en el campo de la cultura, en donde “la religión ya tenía una hegemonía construida” (Ministerio de cultura, 2010), lo instauraron como un campo de batalla de diferentes instituciones económicas, políticas, sociales, culturales y religiosas. La iglesia católica, por ejemplo, se acopló a los proyectos políticos de los grupos conservadores (Pulido Londoño, 2017).

En Colombia, durante las décadas de los 30's y 40's, del siglo XX, la República Liberal³ se encargó de desarrollar políticas culturales de extensión, entendidas estas como “un conjunto

³ El período de la República Liberal en Colombia abarcó aproximadamente desde 1930 hasta 1946. Este fue un momento de transformación política y social que marcó el fin de la hegemonía conservadora y la consolidación de un sistema político más pluralista. Durante este tiempo, se implementaron reformas significativas, como la separación entre la Iglesia y

diverso de actividades que buscaban, mediante ciertas influencias exteriores, hacer del mayor número de colombianos seres humanos efectivamente cultos” (Silva, 2000, pág. 15) que se dirigieron, principalmente, a la creación de centros e instituciones con fines educativos y a la recuperación del “arte popular” o folclórico (Silva, 2000), perteneciente a los sectores populares, para convertirlo en el fundamento primigenio de la nacionalidad colombiana (Pulido Londoño, 2017; Silva, 2000). Así pues, desde la concepción de lo folclórico, la cultura era entendida como un ente inamovible y fundador, mientras que, desde la difusión cultural, hacía referencia a producciones y espacios civilizadores o propios de una clase social erudita, posturas que, aunque diferentes, convergían en la idea de una Nación desarrollada.

En consecuencia, es posible afirmar que estas acciones, que buscaron suscitar y fortalecer el acceso a la cultura erudita durante la primera mitad del siglo XX, respondieron a un proceso de democratización cultural (Gabarrón Hernández, 2016). Cabe resaltar que, políticamente, el término democratización, hace referencia al proceso mediante el cual una institución se torna democrática, pasando del autoritarismo y la desigualdad en el acceso al poder y los recursos, a la creación de mecanismos participativos que faciliten la incorporación de la ciudadanía, y especialmente de aquellos actores desplazados en virtud de su género, edad, religión, etnia, etc. (Di Marco, 2004), a los espacios en donde se toman las decisiones.

En sí misma, la democracia es, idealmente, un sistema político mediante el cual los asuntos públicos se rigen de acuerdo a las voluntades conjuntas de todos los miembros aptos que habitan un territorio (Ferrajoli, 2003). Aunque tras un análisis, es posible evidenciar que la participación dentro de estos espacios políticos se limita a cierto tipo de personas, aquellas consideradas como ciudadanas, resulta singular que la igualdad se erija como el eje rector de dicha idea (Touraine, 2015). Sin embargo, el término democracia ha sido ampliamente utilizado, en diferentes áreas de estudio, como sinónimo de representación, libertad, participación y respeto por los derechos humanos.

Así pues, la democratización cultural se convierte, durante la primera mitad del siglo XX, en la herramienta conceptual sobre la cual los gobiernos occidentales, de dicha época, crean sus políticas culturales con el objetivo de reducir las desigualdades y bajo la creencia del valor civilizador de la cultura (Amigo, 2014). Empero, con base en una reflexión académica y crítica, es posible evidenciar que su implementación supuso, principalmente, tres problemas: En primer lugar, el acceso a las expresiones de la alta cultura no garantizaba la agencia, es decir,

el Estado, la modernización de la educación y la promoción de políticas económicas más liberales.

la participación activa en la gestión de las experiencias culturales (Barbieri, 2018). En segundo lugar, el Estado adoptaba una postura paternalista, reproduciendo modelos de dominación e imposición (Ocampo, 2020). Por último, la cultura era concebida como un bien finalizado, reservado a una élite social erudita (Marques, 2015). En consecuencia, a principios de la década de 1960, estas perspectivas comenzaron a ser revisadas a la luz de los desarrollos teóricos en las ciencias sociales, desafiando la noción de identidad homogénea en los Estados latinoamericanos. Esta discusión también tuvo un impacto significativo en los ámbitos políticos, artísticos, culturales y académicos en Colombia, marcando un cambio en la manera en que se comprendían y abordaban las cuestiones relacionadas con la identidad nacional y la diversidad cultural en la región. No obstante, es solo hasta la década de 1980, luego de las crisis sociales y económicas vividas en Latinoamérica, que realmente se revisan los discursos sobre los que se desarrollaban las políticas culturales (Pulido Londoño, 2017).

La década de 1980 marcó un periodo crucial en Latinoamérica, incluyendo a Colombia, caracterizado por crisis sociales y económicas que generaron un replanteamiento profundo de las políticas culturales. Estas crisis estuvieron vinculadas a factores diversos, como la deuda externa, la inflación, la inestabilidad política y la agitación social. En este contexto, la revisión de los discursos que sustentaban las políticas culturales se convirtió en una necesidad urgente. La percepción de la cultura como un elemento vital para la cohesión social y la identidad nacional fue puesta a prueba, y se hizo evidente la necesidad de adaptarse a las realidades cambiantes. La crisis no solo afectó la visión tradicional de la cultura, sino que también llevó a replantear las formas en que se asignaban recursos y se definían las prioridades en el ámbito cultural. Surgieron nuevas perspectivas que buscaban abordar las complejidades de la diversidad cultural y promover políticas más inclusivas y participativas.

Es así como, dentro de este contexto particular, la ampliación del concepto de cultura permitió una reevaluación de la efectividad de las políticas públicas. Este cambio permitió no sólo generar acciones participativas dentro de los espacios culturales, sino también dejar atrás la mera promoción de una receptividad pasiva. En la actualidad, la democracia cultural se presenta como el enfoque reflexivo e ideal desde el cual deberían desarrollarse y gestionarse todas las intervenciones en la vida cultural de las comunidades (Vidal-Beneyto, 1981). Este cambio paradigmático trascendió en los años de 1980 el objetivo original de las políticas públicas, que hasta ese momento buscaban fomentar las prácticas culturales para consolidar estadios económicos, políticos y sociales superiores. A partir de esa década, lo cultural se promueve como parte fundamental de un estado de bienestar completo, pasando de ser un simple instrumento a convertirse en un fin en sí mismo, según la perspectiva de (Ramos Aitken, 2014).

Las dos caras (la activa y la pasiva) del derecho a la cultura⁴, tienen que ver, además, con la doble dimensión con que se busca, hoy en día, formular políticas culturales: la de la cultura transmitida o heredada (su concepción patrimonial) y la de la cultura vivida (como actividad cotidiana inherente a la propia condición humana). Estas dos dimensiones sobre la cultura no pueden ser abordadas como conceptos contradictorios, sino complementarios entre sí, es decir, como un enfoque dual de la vida cultural de la comunidad. Cabe resaltar que estos abordajes surgen, finalmente, con base en los procesos de la democracia cultural, implicando un cambio de paradigma, que se aleja de la democratización cultural.

Así pues, la distinción entre "democratización" y "democratización cultural" revela dos procesos diferentes. Desde una perspectiva puramente política, la democratización, entendida como el proceso de otorgar agencia a los ciudadanos, movilizar masas y abrir espacios de negociación con las élites, muestra un potencial real para la participación ciudadana (Gabarrón Hernández R. R., 2016). Sin embargo, al trasladarnos al ámbito cultural, la noción de democratización se reduce a garantizar el acceso de los ciudadanos a las esferas y bienes culturales. Es crucial reconocer que, a pesar de compartir una raíz etimológica, estos conceptos revelan tensiones y contradicciones intrínsecas en la implementación efectiva de la democratización en el campo cultural.

La democracia cultural surge, entonces, como una propuesta que busca trascender los problemas evidenciados en el ejercicio de la democratización cultural, transformando la recepción en acción, y priorizando la participación ciudadana en las decisiones colectivas, a través de la creación de espacios reflexivos en donde pudiesen cuestionarse los roles de los habitantes dentro de la comunidad, con la finalidad de que se apersonaran de sus prácticas y fuesen los principales actores y creadores de las maneras en las que se vivencia la cultura en su entorno (Ocampo, 2020). A su vez, estos objetivos conllevaron a la aceptación de la pluralidad de los públicos y de las culturas (Aidar, 2020), re-interpretando el término "cultura" como un aspecto básico de la vida social humana que, desde una visión antropológica cobija, globalmente, toda la producción humana, es decir, el conjunto de sus manifestaciones (Andolfo, y otros, 2012).

⁴ En 1966, la Asamblea General de las Naciones Unidas adoptó el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC), que entró en vigor en 1976. Este pacto reconoce el derecho de toda persona "a participar en la vida cultural" y subraya la importancia de la libertad indispensable para la creatividad artística y científica.

Recientemente la globalización, entendida esta como la circulación global de bienes culturales (Harvey, 1995), ha influenciado el desarrollo de políticas culturales que, de acuerdo con Néstor García Canclini, ceden a la comercialización de lo simbólico (García Canclini, 2000) con el objetivo de gestar una “cultura global” (Giménez, 2002), homogénea, que desdibuja las fronteras geográficas, acentuando los límites en la distribución, desigual, de los bienes. Así pues, el fortalecimiento que las políticas culturales buscan iniciar en la producción cultural endógena, para adaptarse a la coyuntura de las influencias cosmopolitas (Harvey, 1995), responde más a la creación de bienes mercantiles culturales que, gracias a su unicidad, apetezcan ser adquiridos y consumidos por el mercado global (Giménez, 2002). Por ello, es posible afirmar que se necesita de seguir desarrollando espacios para la reflexión en torno a la creación, e implementación, de políticas culturales que realmente incorporen y den respuesta a las necesidades de los múltiples agentes sociales (Pulido Londoño, 2017).

En conclusión, la cultura es uno de los campos que ha hecho uso de la palabra democracia con el objetivo de consolidar la igualdad jurídica de los sujetos que participan y luchan por potenciar la libertad cultural (Peralta, 2006), especialmente en aquellas sociedades donde coexisten prácticas multiculturales. Así pues, históricamente, los gobiernos, desde una posición dominante, que excluye los conflictos o enfrentamientos que podrían gestarse en una verdadera dinámica de participación cultural, han desarrollado políticas públicas culturales para garantizar el acceso, de la población, a los bienes y servicios culturales disponibles (González, Rozitchner, Kaufman, & Massuh, 2004). Afortunadamente, desde diferentes disciplinas, se han erigido reflexiones que buscan incorporar los valores de la diversidad, el pluralismo y la interculturalidad a la construcción de las políticas culturales.

3.3 El patrimonio de interés religioso

La noción de patrimonio hace referencia al conjunto de bienes, materiales o inmateriales, que potencialmente pueden ser legados o transferidos, con el objetivo de perpetuarse en el tiempo, a través de la gestión de personas o entidades. En este caso, el uso del término bien implica la asignación, incorporación y representación de determinados valores que son reconocidos socialmente, convirtiendo a este conjunto de elementos en símbolos que, mientras se encuentran vigentes, orientan a los sujetos sociales (Rojas, 2019). En consecuencia, es posible definir al patrimonio cultural, término introducido durante la convención internacional de la Haya, en 1954 (Arancibia, 2015) como un acumulado de memorias que deben ser protegidas, teniendo en cuenta que son la base de la identidad cultural, la cual le da sentido a la experiencia de vida de grupos humanos geográfica e históricamente situados (Sanín Santamaría, 2010).

Debido a su papel fundamental como legitimador histórico de la identidad cultural, el patrimonio cultural ha sido utilizado como recurso estratégico dentro de las diferentes metas políticas de los estados nacionales, dirigidos por grupos hegemónicos que buscan perpetuar su control político y su dominación simbólica sobre las clases excluidas (De la Calle Vaquero & Hernández, 1998; Garavito, 2006; Sanín Santamaría, 2010). Así pues, desde una postura crítica, estos bienes no pueden ser comprendidos, someramente, como unificadores sociales, discursivamente neutros e inmutables con el paso del tiempo, ya que responden a las necesidades de quienes los apropian, dentro de un contexto social, cultural, económico y político específico. Esta situación se puede evidenciar en el actual mundo globalizado, en donde los acervos culturales no son solo reactivadores de la memoria o afirmadores de la identidad, sino también elementos para mejorar la economía e incluso para cambiar el rumbo político de los países (Rojas, 2019).

Dentro de los bienes culturales, es posible ubicar al patrimonio cultural religioso, el cual abarca el conjunto de templos, archivos, bibliotecas, museos, retablos, esculturas, pinturas, telas, orfebrería, mobiliario y objetos que poseen un valor simbólico asociado con la espiritualidad y que, por lo general, se encuentra en manos de instituciones religiosas (Fernández, 2021; Labaca, 2013). En ese sentido, los bienes culturales de la iglesia católica son todos aquellos que son creados, conservados o usados dentro del culto y la evangelización cristiana (Fernández, 2021). En consecuencia, estos acervos anuncian el evangelio y transmiten la fe en el Dios de Jesucristo, manifestándose de formas diversas y adaptándose al “contexto político, económico, científico y artístico concreto de cada época” (González J. J., 2015, pág. 3).

Empero, el proceso de definición del patrimonio cultural religioso requiere de un nuevo abordaje de valoraciones multivocales en donde estos bienes no solo sean entendidos como un instrumento pastoral, eficaz para la evangelización, sino como testimonio de la historia espiritual de los pueblos, muestras del papel de las artes en la vida religiosa, signos de la cultura, de la forma de vivir de la comunidad y objeto de colaboración entre iglesias e instituciones (Arancibia, 2015). Por ello, durante esta investigación, se utilizará el término de *patrimonio cultural de interés religioso*, el cual puede ser entendido como aquellos “bienes que presentan un interés cultural para la totalidad de la sociedad y, además, un interés religioso para algunos” (Labaca, 2013, pág. 55), con el objetivo de contemplar los distintos acercamientos que las personas y los grupos tienen alrededor de dichos acervos y, posteriormente, analizar cómo las tensiones generadas entre perspectivas divergentes repercuten en la gestión patrimonial de estos elementos religiosos. Para esto, se utilizará el caso de la Iglesia San Ignacio, una de las edificaciones coloniales más importantes de la

ciudad de Bogotá (Carreño, 1912; Marco Dorta, 1950), la cual fue declarada monumento histórico mediante decreto 1584 del 11 de agosto de 1975.

3.4 Contextualización Iglesia San Ignacio

Con la finalidad de analizar la gestión otorgada a los bienes culturales de interés religioso pertenecientes a la Iglesia San Ignacio, se explorará la perspectiva de la comunidad jesuita que atribuye a estos acervos un valor primordialmente religioso, alineado con su visión y misión como orden mendicante de la Iglesia Católica. En este contexto, se abordarán los aspectos significativos de la historia de la Iglesia San Ignacio.

La Compañía de Jesús es una orden religiosa fundada el 27 de septiembre de 1540, que, desde sus comienzos, difirió de las órdenes mendicantes ya establecidas “en aspectos tan básicos como el nombre, la vestimenta y hasta el número de votos monásticos” (Acosta, 2019, pág. 26) al surgir de la espiritualidad de la Edad Moderna (Becerra & González, 1991); su objetivo, de acuerdo a lo escrito por Ignacio de Loyola en la Constituciones es “no solamente atender a la salvación y perfección de las ánimas propias con la gracia divina, más con la misma intensamente procurar de ayudar a la salvación y perfección de la de los próximos” (Egido, López, Sánchez, & González, 2004, pág. 30).

Los Jesuitas llegaron al Nuevo Reino de Granada en 1598 (Salcedo, 2004), después del establecimiento en este territorio de las órdenes mendicantes medievales: franciscanos, dominicos, agustinos y mercedarios (Jaramillo, Martínez, & González, 2012). Sin embargo, durante esta primera visita, solicitada por el Presidente, Gobernador y Capitán General, de la Real Audiencia de Santa Fe, Don Antonio González “quien deseaba ilustrar su gobierno” (Borda, 1872, pág. 6) no lograron establecerse. En 1598, por recomendaciones del Arzobispo de Santa Fe, Bartolomé Lobo Guerrero, adquieren una casa al lado de la plaza mayor, en Santa Fe, en donde, a comienzos del siglo XVII, se inician a impartir lecciones de moral y gramática a los indígenas muiscas (Jaramillo, Martínez, & González, 2012). Finalmente, en 1602 se expide la cédula real con la cual se autoriza el establecimiento de la orden jesuita, en el territorio santafereño, con el propósito de ayudar a la conversión y enseñanza de los indígenas y las juventudes criollas (Borda, 1872).

Siendo la instrucción de los Santafereños uno de los principales objetivos de la Compañía de Jesús, se funda, el 27 de septiembre de 1604, el Seminario de San Bartolomé, acompañado de la iglesia chiquita o capilla de indios, la cual, seis años después, sería trasladada al nuevo espacio en donde se iniciaría la construcción del Templo San Ignacio, el cual buscaba ser “un lugar privilegiado para que todos los estamentos de la sociedad pudieran mirar al cielo y

buscar las luces y los favores divinos” (del Rey Fajardo, 2014, pág. 58). Esta labor, que tardó varias décadas por la complejidad arquitectónica, involucró el trabajo no solo de arquitectos y religiosos como el Sacerdote Juan Bautista Coluccini o el Hermano Pedro Pérez, sino de los habitantes criollos e indígenas que habitaban el territorio santafereño.

Sin duda, la iglesia de San Ignacio, destacada como un referente arquitectónico que encuentra su inspiración en la iglesia de Jesús en Roma, y se clasifica dentro de la arquitectura manierista, una fase de transición entre los estilos renacentista y barroco. A lo largo de su construcción, la cúpula, siendo la primera de su tipo en Santafé, experimentó desplomes en más de tres ocasiones (León Velandia, 2019). No obstante, finalmente, la iglesia es reconocida como "el mejor edificio religioso construido en Bogotá durante el siglo XVII" (Marco, 1950, Pág. 80) posicionándose, hasta inicios del siglo XX, como la segunda edificación más imponente de la ciudad (Carreño, 1912). Actualmente, “consta de una amplia nave central con crucero, capillas laterales y tribuna de madera bajo los ventanales de medio punto, que se abren en el arranque de la bóveda” (Acosta, 2019, pág. 42). Su ubicación, diagonal a la Plaza Mayor de Bogotá, en la calle 10 No. 6-27, esponde a la idea de centralización del poder político, religioso, económico y social que tenían los conquistadores españoles (Lockhart & Schwartz, 1992).

En relación con la gestión y uso del espacio de la Iglesia San Ignacio, es clave mencionar que la orden jesuita fue expulsada de Colombia en tres ocasiones, a lo largo de su historia. En un primer momento, la Compañía de Jesús fue expulsada del territorio Neogranadino, a la vez que sus bienes fueron confiscados, en concordancia con la sanción del 2 de abril de 1767, establecida por el Rey Carlos III de España (Salcedo, 2004). Esta decisión que se sustentó en cuatro dimensiones: el conflicto de intereses entre la Iglesia y el estado, teniendo en cuenta que la orden era vista como una milicia papal en defensa de dicha institución religiosa; el posible apoyo de los jesuitas a las sublevaciones sociales de la época; el gran capital económico forjado en el *Nuevo Mundo* y la promulgación de enseñanzas cuyos contenidos eran demasiado “modernos” y cuestionaban el poder de las élites coloniales (St. Clair, 2005). Cabe resaltar que, dado que su regreso se dio hasta 1844, no participaron de los procesos independentistas de inicios del siglo XIX. Por otra parte, su retorno se justificó con la necesidad de contar con comunidades religiosas que educaran a la juventud bajo los principios y valores católicos, argumento que les valió su segunda expulsión en 1850, teniendo en cuenta que “algunos círculos políticos veían en la Compañía una barrera... que impedía sus planes de laicización y de separación de la Iglesia y el Estado” (Salcedo, 2004, pág. 686). Finalmente, en 1858, bajo el mandato del presidente conservador Mariano Ospina

Rodríguez, son definitivamente reintegrados dentro del territorio de la Confederación Granadina.

La tercera expulsión de la Compañía de Jesús se concretó en 1861 durante la presidencia de Tomás Cipriano de Mosquera, quien implementó reformas radicales, incluyendo la expulsión de los jesuitas como parte de su política anticlerical y de separación Iglesia-Estado. La orden jesuita logró retornar a Colombia en 1884 gracias a gestiones y esfuerzos, especialmente del arzobispo Vicente Arbeláez. Este regreso ocurrió en un contexto de tensiones políticas y sociales que permitieron la reapertura de instituciones educativas y religiosas que, desde la época colonial, eran gestionadas por los jesuitas. En relación con el templo de San Ignacio, es importante destacar que, desde 1767 hasta 1891, fue conocida como la Iglesia de San Carlos, debido a la inestabilidad de la orden en el territorio hoy conocido como Colombia.

Desde el 2003 y durante catorce años, se llevaron a cabo trabajos de restauración en la iglesia San Ignacio, guiados por la intención de “resaltar los valores encontrados y visualizados desde los planos del proyecto inicial del Padre Coluccini, hasta las obras de consolidación definitiva a principios del siglo XIX” (Moure, 2019, pág. 192). Este proceso, patrocinado en aspectos técnicos, administrativos y financieros, por la Compañía de Jesús, el Ministerio de Cultura, la Pontificia Universidad Javeriana, el Instituto Distrital de Patrimonio cultural (IDPC), la fundación World Monument Found y el Doctor Telésforo Pedraza (Moure, 2019), permitió el registro e investigación, desde diferentes disciplinas, no solo de la edificación, sino de la totalidad de los bienes muebles e inmuebles que albergaba el templo. Sin embargo, el cierre temporal al público durante las reparaciones ha provocado que el sitio se desvanezca de la memoria colectiva local y quede excluido de los itinerarios turísticos del Centro Histórico. Para abordar esta situación, en la última década se han implementado diversas estrategias de difusión y divulgación, como la publicación de libros, artículos científicos y visitas guiadas. Todas estas iniciativas involucran a las instituciones que actualmente conforman la Manzana Jesuítica: el Museo Colonial, la Iglesia San Ignacio y el Colegio San Bartolomé.

Sin duda, el Templo San Ignacio no es solo, en sí mismo, un bien patrimonial, sino que es depositario de gran cantidad de patrimonios, materiales e inmateriales, que requieren de una gestión apropiada, que permita tanto la preservación, como la activación de dichos elementos dentro del contexto socio-cultural actual. Sin embargo, las distintas valoraciones que los actores sociales le otorgan a este *patrimonio de interés religioso*, generan ciertas tensiones que repercuten en su gestión, específicamente en los ámbitos de la conservación, la financiación, la investigación y difusión. A continuación, se presenta un análisis de los

procesos de gestión cultural que posibilitan la apropiación social de este significativo Bien de Interés Cultural. Se inicia esclareciendo el marco jurídico que regula el patrimonio cultural en Colombia, con un énfasis particular en las regulaciones relacionadas con los bienes religiosos. Esto permite comprender las responsabilidades de las diversas comunidades, entidades e instituciones vinculadas a estos elementos.

3.5 Marco Jurídico que rige el patrimonio religioso en Colombia

3.5.1 Leyes Religiosas

Históricamente, la Iglesia Católica ha sido protagonista en la creación y preservación de patrimonio cultural religioso de los países occidentales (Álvarez García & Aparicio Pérez, 2016). Sin embargo, su regulación normativa por parte de esta institución es relativamente reciente, instaurándose de forma directa a través de la creación del Código de Derecho Canónico en 1983, en donde se establecen el conjunto de normas jurídicas que regulan la organización y funcionamiento de la Iglesia (Labaca, 2013). Empero, el primer documento que hace referencia a los bienes materiales religiosos (González J. J., 2015), haciendo especial énfasis en sus usos litúrgicos, es el Sacrosanctum Concilium perteneciente al Concilio Vaticano II y aprobado por el Papa Pablo VI en 1963. En dicho escrito, se resalta que los objetos sagrados no deben ser almacenado como piezas de museo (González J. J., 2015), sino que deben servir al esplendor del culto, con dignidad y belleza, aceptando los progresos en las técnicas de manufactura y las nuevas formas litúrgicas, siempre y cuando su objetivo sea contribuir a la alabanza y gloria de Dios, así como a la orientación de los hombres hacia este (Álvarez García & Aparicio Pérez, 2016). Así mismo, el documento establece que el sacerdote está encargado del uso sagrado y conservación de los bienes de la iglesia, impidiendo su detrimento o venta sin el permiso de la Santa Sede (González J. J., 2015).

Por otro lado, el Código de Derecho Canónico, destina la totalidad del libro V a establecer las normativas que rigen los bienes temporales de la Iglesia Católica, abarcando desde el canon 1254, hasta el 1310. Principalmente, en este documento la iglesia reafirma su derecho a adquirir, retener, administrar y enajenar su patrimonio, para alcanzar sus propios fines evangelizadores, el cual puede ser arquitectónico, escultórico, pictórico, la rejería, los tejidos, documentos y elementos bibliográficos (Labaca, 2013). Para esto, contempla la necesidad de crear inventarios exactos y detallados, que abarquen desde la descripción, hasta los valores monetarios de los objetos (Álvarez García & Aparicio Pérez, 2016). Por otro lado, en el libro IV, parte III, aborda lo relacionado con los espacios sagrados como iglesias, templos, capillas, entre otros, estableciendo que se deben evitar sus usos profanos y definiendo su finalidad

primaria como lugar de culto y sepultura, momentos rituales en donde se debe garantizar el acceso libre y gratuito de los feligreses. Adicionalmente, concerniente a la gestión de dichos lugares, abarca los temas de seguridad, limpieza, conservación y mantenimiento (González J. J., 2015).

En 1988, la Constitución Apostólica “Pastor bonus” crea la *Comisión Pontificia para la conservación del patrimonio artístico e histórico de la Iglesia*, con el objetivo de que dicha delegación asumiera la responsabilidad de establecer, coordinar y promover las actividades de protección, conservación y difusión del patrimonio cultural de la iglesia. No obstante, en 1993 su nombre es modificado y pasa a ser llamada *Comisión Pontificia para los bienes culturales de la Iglesia*. Dicho cambio se sustentó en la correlación entre el término conservación, y un uso limitado y estático de los bienes religiosos, los cuales debían ser promocionados e introducidos en los círculos vitales de la acción cultural y pastoral de la Iglesia (Arancibia, 2015), Así pues, desde la década de 1990, ha sido este el grupo encargado de dictar las normativas sobre el cuidado, la administración y la promoción de los acervos de esta institución religiosa.

3.5.2 Leyes Colombianas

Desde el siglo XX, y a lo largo de sus más de doscientos años de historia, el gobierno colombiano ha producido y acordado leyes que buscan delimitar la gestión del patrimonio cultural (Garavito, 2006), incluyendo aquellos de origen religioso. Inicialmente, la primera ley que buscó proteger los elementos con valor histórico, artístico y científico fue la 48 de 1918 (Rojas, 2019), a través del artículo número ocho, en donde se estipula que cualquier destrucción, reparación, ornamentación y destinación debe ser autorizada por el Ministerio de instrucción pública, de acuerdo con el concepto de la Dirección Nacional de Bellas Artes y de la Academia Nacional de Historia; asimismo, adiciona un párrafo para esclarecer que, en relación con los acervos de la Iglesia Católica, será el gobierno quien se entienda con las respectivas autoridades eclesiásticas.

Es preciso señalar que previo a esta ley, y en relación con los bienes de la Iglesia, en 1853 se instauró la separación entre dicha institución y el Estado, por lo cual “fueron expropiados a favor de los habitantes los templos católicos, sus bienes y rentas” (Prieto, 2010, pág. 4). Sin embargo, a través del acuerdo firmado entre el Papa León XIII y el gobierno: el Concordato de 1887, se establece en los artículos cinco, veintidós y veintiocho que la administración de los bienes muebles o inmuebles, adquiridos por la Iglesia, quedan bajo cargo de la misma y no pueden ser desamortizados por el estado, quien deberá devolver los acervos posteriormente expropiados, o indemnizar a dicha institución por los mismos; igualmente,

cabe resaltar que, posteriormente, estos acuerdos fueron actualizados en 1953 y 1973, bajo la firma de nuevos Concordatos.

Posteriormente, en 1936, se crea la Ley 14 por la cual se autoriza al poder Ejecutivo (aquel a cargo de implementar las leyes del país y cambiar legislaciones previamente aprobada por el congreso) a adherirse al tratado sobre *la protección de muebles de valor histórico*, el cual había sido formulado durante la séptima Conferencia Panamericana, realizada en 1933. Sin embargo, es hasta 1959, con la Ley 163 que el gobierno nacional realmente desarrolla los puntos acordados en dicho instrumento, instaurando los primeros referentes formales sobre el patrimonio y creando el Consejo Nacional de Monumentos que asume la defensa y conservación del patrimonio, así como la calificación y declaración de los monumentos nacionales, declarando patrimonio los sectores antiguos de algunas ciudades, los espacios históricos de los siglos XVI, XVII Y XVIII y la Sierra de la Macarena (Garavito, 2006).

Para 1973, se firma el Concordato que se encuentra en vigor actualmente, el cual es aprobado e incluido en la Ley 20 de 1974 (Prieto, 2010), en donde se confirma, por medio del artículo veintitrés, el derecho de la Iglesia de adquirir, poseer, enajenar y administrar sus bienes muebles e inmuebles; asimismo, por medio del artículo veintiocho, las instituciones religiosas aceptan la cooperación con el Estado para llevar a cabo el inventario y conservación de sus acervos culturales. Así mismo, este convenio, al igual que todos aquellos de índole internacional, es ratificado en el artículo 93 de la Constitución de 1991.

Así pues, hasta la instauración de la Constitución de 1991, los referentes sobre patrimonio nacional habían sido adoptados a partir de convenios o acuerdos internacionales. No obstante, este nuevo referente contempla, por primera vez las particularidades propias del contexto nacional, entendiéndolo como multicultural y promoviendo la participación de las entidades territoriales en el desarrollo de estrategias propias de identificación y gestión de los bienes patrimoniales (Garavito, 2006; Vargas-Ayala, 2017), sin dejar de lado la responsabilidad del Estado en su protección, la cual se establece en el artículo número 72. Cabe resaltar que, en relación con los acervos religiosos, no existe una mención propia, por lo cual pueden incluirse dentro del término *patrimonio cultural*, ya que son elementos identitarios que cumplen una función social (Labaca, 2013). Adicionalmente, a través del artículo 19, se garantiza la libertad de cultos y su difusión, tema que es posteriormente desarrollado con la Ley 133 de 1994, en donde se retoman los acuerdos del Concordato de 1973 relacionados con la administración de los bienes muebles e inmuebles, de las instituciones religiosas, por medio del artículo 14.

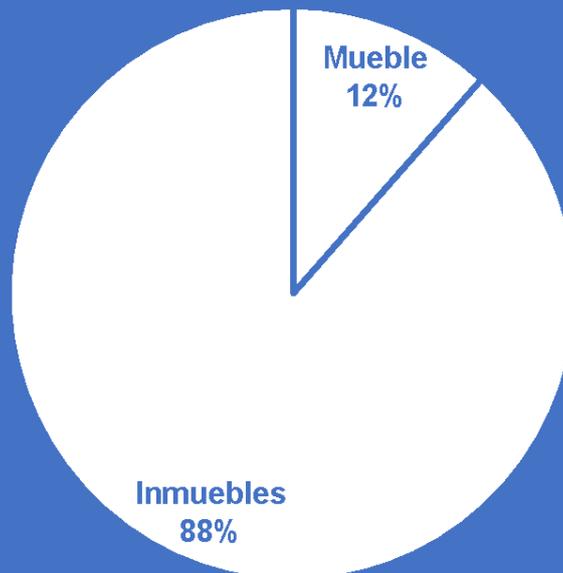
Con la Ley General de Cultura, la 397 de 1997, se reglamenta a profundidad todo lo relacionado con patrimonio cultural, por lo cual, en relación con los bienes religiosos, se ratifica en el artículo ocho, párrafo uno, el derecho de propiedad, administración y uso que tienen las iglesias sobre su *patrimonio cultural*. Así mismo, de conformidad con el artículo 15 de la Ley 133 de 1994, se indica que el gobierno puede desarrollar convenios con las instituciones religiosas para establecer restricciones sobre la venta, donación, cesión o exportación de sus acervos, a la vez que buscará medidas para inventariarlos, conservarlos, restaurarlos, estudiarlos y exponerlos.

Posteriormente, con la Ley 1185 de 2008 que entra a modificar la 397 de 1997, se respetan todos los acuerdos previamente señalados, adicionando, en el párrafo del artículo uno, que se llevarán a cabo acuerdos entre el Ministerio de Cultura y las iglesias o confesiones religiosas, no sólo para proteger los bienes de las mismas, en conformidad con lo indicado en la Ley General de Cultura, sino para poder aplicar el Régimen Especial de Protección cuando dichos acervos tuviesen declaratoria como Bienes de Interés Cultural (BIC). Este sistema es reglamentado mediante Decreto 763 de 2009, en donde los acervos religiosos son implícitamente mencionados dentro de la categoría de bienes inmuebles del grupo arquitectónico; y como bienes muebles, a modo de colecciones Privadas y Públicas.

En Colombia, desde 1935, hasta 2022, se han registrado ciento noventa BIC, relacionados con acervos religiosos: veintidós muebles y ciento sesenta y ocho inmuebles, porcentaje que se evidencia en la Figura 3-1; cabe resaltar que la mayoría contaban con declaratoria previa a la Ley 397 de 1997, pero que, de acuerdo al párrafo uno del artículo cuatro de dicha ley, al haber sido proclamados como monumentos nacionales con anterioridad, son considerados BIC desde la entrada en vigencia de la Ley General de Cultura. Adicionalmente, es preciso resaltar que solo trece de estos bienes cuentan con Plan Especial de Manejo y Protección (PEMP), y tres con resoluciones que garantizan que dichos patrimonios no necesitan de PEMP (Lista de Bienes Declarados Bien de Interés Cultural del Ámbito Nacional, 2023) Por otro lado, en correspondencia con el Patrimonio inmaterial, dentro de la *Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial*, el único evento religioso inscrito son *Las procesiones de Semana Santa de Popayán, Cauca*.

Figura 3-1. Porcentajes de bienes interés cultural muebles e inmuebles, con base en la Lista De bienes Declarados Bien de Interés Cultural del ámbito Nacional.

BIENES DE INTERÉS CULTURAL



Como comentario final, es posible evidenciar que el gobierno ha fijado y mantenido la autonomía de la Iglesia Católica en relación con el manejo de sus bienes, sean estos o no, considerados patrimonio cultural. Sin embargo, esto no excluye al Estado de su responsabilidad dentro de la protección de los mismos, en tanto estos forman parte de la historia y la cultura de la sociedad colombiana, por lo cual se han establecido diálogos, leyes y acuerdos colaborativos para garantizar la preservación y gestión adecuada de estos elementos patrimoniales, promoviendo así la colaboración entre ambas instituciones en aras de conservar estos bienes de la identidad cultural colombiana (Arancibia, 2015). Aun así, tras la revisión de dichos marcos normativos, es posible confirmar que la preservación de estos bienes responde al interés de un público creyente, situación que sustenta la prevalencia de una simbología evangelizadora, ya que no existen normativas claras sobre el disfrute del público general y el fomento de estos acervos fuera de los espacio religiosos (Labaca, 2013); adicionalmente, sería indispensable abordar, dentro de este marco normativo, repercusiones y condicionantes económicos y sociales que atañen también, en buena medida, al poder público y afectan directamente la gestión de los bienes de interés Religioso (Fernández, 2021).

3.6 Tensiones en el abordaje del patrimonio de interés religioso

Desde una visión religiosa, los bienes de la Iglesia Católica responden a la necesidad espiritual del ser humano de encontrar su camino hacia la salvación divina, erigiéndose como

elementos que, con la belleza de sus formas, colores y sonidos, ayudan a elevar el espíritu y expresan la fe cristiana. Por ello, su uso se ha restringido a los espacios rituales y a los procesos de evangelización que son llevados a cabo por las instituciones religiosas que se encuentran a cargo de la custodia, cuidado y administración de este patrimonio (Alvarado, 2019). Así mismo, es preciso señalar que la Iglesia no ha contado con un estilo estético propio, sino que la creación de sus acervos ha respondido a las formas artísticas y a los contextos históricos de cada época (Arancibia, 2015). Aun así, sus bienes mantienen un vínculo con el valor de lo sagrado, siendo símbolos obviamente reconocidos por un grupo social que los significa y les da continuidad (Alvarado, 2019).

Desde una postura que busca evaluar la gestión de los patrimonios religiosos, pertenecientes a la Iglesia Católica, es posible afirmar que, si bien la evolución interna de las costumbres religiosas ha repercutido en los desusos, descuidos y transformaciones de muchos objetos litúrgicos, es, sin duda, el cambio en la cultura general predominante lo que ha impactado, en mayor medida, la salvaguardia holística de estos bienes (Arancibia, 2015), teniendo en cuenta que su valor está principalmente ligado a su origen religioso. Así pues, es preciso señalar que la participación de las comunidades en las prácticas católicas, a nivel mundial, ha disminuido (CARA: Center for Applied Research in the Apostolate, 2018; Eurofound: European Foundation for the Improvement of Living and Working Conditions, 2019); y que, por ejemplo en Colombia, para el 2017, solo se contaba con la asistencia, a los espacios rituales del 37% de la población que se autodenominaba católica (Centro Nacional de Consultoría, 2017).

Pese a la deserción de fieles que viene experimentando la Iglesia Católica en Colombia, es preciso resaltar que sigue manteniendo el liderazgo en el campo religioso y que, ciertamente, la historia colombiana está ligada al catolicismo, que hace parte de la herencia colonial que ha repercutido en la formación de nuestra identidad (Beltrán Cely, 2013). Además, es preciso señalar que los bienes religiosos de la Iglesia Católica representan el 10.5% de los Bienes de Interés Cultural del ámbito nacional, reconocidos hasta la fecha, siendo en esencia los acervos inmuebles los que son considerados, principalmente, como candidatos para incluirse dentro de la lista de los BIC. Por ende, se dejan de lado, o en un segundo plano, los ornamentos, elementos y utensilios utilizados en prácticas culturales, además de los rituales, fiestas y actos festivos (Alvarado, 2019) que, si bien han ido mutando con el tiempo, o cayendo en desuso, siguen siendo, por su origen, bienes patrimoniales religiosos.

A la luz de esta información, se evidencia que una postura que privilegia una valoración netamente religiosa repercute de manera negativa en la salvaguardia holística de los *bienes*

de interés religioso; esto se debe, en principio, a que el valor de los acervos se liga, de manera exclusiva, a su uso dentro de los espacios rituales de la Iglesia Católica, favoreciendo que, tras la evolución de los ritos, las piezas descartadas, innecesarias o antiguas pierdan su significado y se deterioren físicamente (Arancibia, 2015). Así pues, se hace necesario un diálogo entre las instituciones religiosas, el Estado, los feligreses y otros interesados (Alvarado, 2019) para establecer gestiones acordes con las diversas necesidades de los públicos. Esto permitiría resignificar los acervos, evitando interpretarlos exclusivamente como intentos de revivir valores antiguos (Rojas, 2019) o como meros objetos históricos ajenos a la realidad multicultural colombiana, según las diversas voces y valoraciones (Sanín Santamaría, 2010).

Así pues, a continuación, se abordarán tres áreas propias de los procesos de gestión del patrimonio, enfocándolas en los *bienes de interés religioso*, en donde se podrán evidenciar las tensiones existentes, de manera general, en Colombia, y de manera específica, en el caso de la Iglesia de San Ignacio de Bogotá, en relación con la conservación, financiación y divulgación de dichos acervos, con el objetivo de, posteriormente, abordar posibles soluciones y acuerdos a la luz de las propuestas de políticas públicas que se han generado en el Plan Nacional de Cultura 2022-2032.

3.6.1 Conservación y restauración: ¿qué monumentos vale la pena preservar?

La conservación es una disciplina que abarca el conjunto de actividades, técnicas y políticas, por medio de las cuales se busca preservar y proteger la integridad de ciertos bienes, teniendo en cuenta que estos son portadores de determinados valores, social y culturalmente reconocidos. Esta área de conocimiento involucra tanto la conservación preventiva, como la restauración y rehabilitación de dichos acervos, por lo cual, para su correcta ejecución, requiere de la identificación de los problemas que afectan la integridad y la estabilidad de los objetos, así como de la selección e implementación de los procedimientos adecuados para intervenirlos. En la actualidad, a estos procesos se suman otros temas que buscan abordar la sostenibilidad del patrimonio, cabalmente, resaltando la importancia de la divulgación y participación activa, de las comunidades, en la preservación de sus bienes patrimoniales (Vela, 2019).

Es importante puntualizar que, si bien los procesos de conservación siempre han respondido a los intereses de la comunidad, tras una revisión detallada, es posible evidenciar que esta solo engloba y representa a un grupo selecto, el cual está encargado de seleccionar los símbolos identitarios de la nación, con el objetivo de legitimar, históricamente, su cultura y

poder (Muñoz Rojas, 2010; Sanín Santamaría, 2010). En el caso colombiano, esta afirmación se puede evidenciar en el alto porcentaje de inmuebles arquitectónicos que han sido intervenidos con el objetivo de garantizar su preservación; de igual forma cabe resaltar que, si bien, dichos acervos conforman gran parte de la lista de los Bienes de Interés Cultural (BIC), justificando su prioridad en cuanto a la conservación y restauración de los mismos, es imposible ignorar que ha sido el gobierno y sus entidades, quienes han mostrado especial interés por identificar, registrar, proteger y otorgarle declaratoria, enfáticamente, a dichos monumentos nacionales relacionados con la religión, la historia colonial y las estéticas del canon europeo.

Este concepto de monumentalidad, utilizada ampliamente por el gobierno, hasta el 2008, para la formulación de leyes y políticas que aseguraran la protección y preservación de los bienes culturales, tiene sus raíces en la Italia del siglo XV, en donde, de mano con la mentalidad moderna, se resaltaron los valores históricos y artísticos de dichos elementos, reduciéndolos a reliquias y objetos decorativos sin contexto (Fernández M. I., 2017). En concordancia, en el contexto colombiano, los primeros acervos que contaron con declaratoria amparada por la Ley 48 de 1918 fueron aquellos de origen precolombino o colonial que se ajustaban a las ideas de monumentalidad y belleza, establecidas por ciertas clases sociales. Esto explica por qué los inmuebles históricos, especialmente aquellos relacionados con la religión católica, tienen una mayor representación dentro de la lista de los BIC (Fernández, 2021), realidad que se ha mantenido a lo largo del tiempo y no ha mermado a pesar de que muchas de estas estructuras desaparecieron en medio de los procesos de modernización física que se gestaron en las urbes colombianas (Muñoz Rojas, 2010).

Así pues, sería imposible no reconocer que han existido tensiones en relación con la preservación, demolición y restauración de ciertos inmuebles históricos-religiosos de Bogotá, discrepancias que comenzaron a finales de los años 20's, durante los procesos de modernización física de las urbes, las cuales implicaron la destrucción de varias edificaciones que, a pesar de ser elementos representativos de la historia local, se consideraban ruinas, estéticamente feas y disonantes con la arquitectura moderna que empezaba a expandirse por la ciudad. Así pues, bajo el ideal de desarrollo urbano que dejaba en un segundo plano a la memoria histórica, se arrasó con construcciones como la Iglesia de Santa Inés, el convento e iglesia de Santo Domingo, la casa de Antonio Nariño, el Colegio San Bartolomé, la iglesia y convento de La Enseñanza, entre otras infraestructuras sobre la avenida Jiménez. Con la llegada del partido liberal al poder, a inicios de los años 1930's, se institucionalizó la intervención del gobierno en asuntos culturales, y se consolidó el discurso moderno en el cual la protección de ciertos inmuebles dejó de sustentarse sobre las visiones históricas y

estéticas, e incorporó concepciones sociales y políticas cuyo objetivo era romper con el pasado de vestigios vergonzosos, para alcanzar la prosperidad, la salud y la felicidad (Muñoz Rojas, 2010).

Figura 3-2. Convento e iglesia de Santo Domingo. Archivo de Bogotá. Tomada de <https://archivobogota.secretariageneral.gov.co/noticias/la-demolicion-del-convento-santo-domingo>



En consecuencia, algunas edificaciones religiosas empezaron a ser destruidas, no solo con un objetivo logístico, sino con la finalidad de alejarse de la herencia colonial que, para la época, era asociada a la falta de progreso. Así pues, dichas posturas sacaron a relucir todo tipo de tensiones. Uno de los ejemplos más famosos es el caso del Claustro de Santo Domingo, el cual fue demolido tras años de confrontación entre el gobierno que consideraba a dicha estructura como un espacio valioso para el avance y ampliación de la ciudad; los conservadores, quienes defendían los intereses de la Iglesia Católica; los creyentes, quienes consideraban esto como un atentado contra el catolicismo; y los académicos e integrantes de la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá, quienes defendían los intereses espirituales, tradicionalistas, artísticos y turísticos (Muñoz Rojas, 2010; Rincón, 2015).

A pesar de esto, es imposible afirmar que no existió una clara tendencia a incluir los bienes, especialmente inmuebles, de la Iglesia Católica, dentro del catálogo de monumentos nacionales y patrimonio cultural. Las iglesias son, generalmente, los edificios más grandes y suntuosos de los pueblos y ciudades, los mejores construidos y, en caso de una catástrofe, serán la primera edificación en reconstruirse (Lleras, 2014). Actualmente, más que un espacio de devoción personal y paz espiritual, las iglesias constituyen un símbolo de poder (Arancibia, 2015) que se ha buscado proteger con ayuda de recursos públicos. Por esta razón, se puede aseverar que estos acervos, muebles e inmuebles, seleccionados como referentes identitarios, no tienen por sí mismos una característica inherente que justifique su catalogación como BIC. Por ende, la necesidad de preservarlos, responde únicamente a los intereses de grupos hegemónicos, y no a un proceso de evaluación que identifique los múltiples valores, que las diferentes comunidades pueden otorgarle a estos elementos (Fernández, 2021).

Así pues, en Colombia, un análisis de la producción de patrimonio restaurado, evidenciaría que, a pesar de no tener claridad frente a qué, cuánto, cómo y por qué restaurar ciertos bienes, esta falta de criterios no ha frenado dicha tarea, la cual ha privilegiado los contenidos católicos, institucionales y patrióticos, dejando en un segundo plano lo popular, lo industrial y lo arqueológico (Lleras, 2014). Esto ha reforzado una idea de unidad nacional que excluye las experiencias y realidades culturales de muchas otras comunidades que habitan el territorio nacional (Sanín Santamaría, 2010) y que, al menos tras la aprobación de la Constitución de 1991, en donde se afirma que Colombia es una nación multicultural y laica, deberían ser incluidos dentro de los procesos de gestión patrimonial. Sin embargo, al menos en relación con los bienes religiosos católicos, es posible afirmar que no se ha dado cavidad a los criterios y opiniones de grupos minoritarios dentro de los proyectos de inversión que el Estado ha realizado para preservar las iglesias y templos católicos (Escobar, 2017), los cuales, para el 2014, representaban el 70% del total de los bienes que habían sido restaurados (Lleras, 2014), reforzando así la importancia de dichos acervos como representantes de la cultura nacional, desde tiempos de la colonia.

En definitiva, es importante resaltar que las discusiones que se han erigido alrededor de la demolición o preservación de ciertos bienes inmuebles, propios de la Iglesia Católica, no son recientes, ni responden a una reflexión crítica sobre los procesos de gestión patrimonial que, con base en el marco normativo existente, requieren de una neutralidad religiosa, impuesta por el principio de laicidad, y de una herramienta de evaluación que permita el diálogo entre diferentes actores sociales, con el objetivo de determinar el mejor camino para proteger el patrimonio de interés religioso, que, además, debe ser abordado en su totalidad y no limitarse

exclusivamente a las obras arquitectónicas (Escobar, 2017). En consecuencia, si bien el estado no puede seguir favoreciendo a una sola comunidad religiosa, debe asegurarse de que los elementos que ya han sido declarados como BIC sean salvaguardados holísticamente, es decir: conservados, divulgados y activados. Por ello, sería ideal plantear e implementar los Planes Especiales de Manejo (PEMP) de los ciento ochenta y cuatro bienes de origen religioso que no cuentan con este documento, con el fin de establecer estrategias claras que autoricen el gasto público, unifiquen criterios de valoración, articulen los esfuerzos de gestión emprendidos por instituciones públicas y privadas, así como mecanismos que garanticen el acceso y disfrute del conjunto de la sociedad a sus valores culturales (Fernández, 2021; Mantecón, 2003).

En el caso del templo de San Ignacio de Bogotá, este, a pesar de contar con declaratoria desde 1975 y haber estado en proceso de restauración, financiado en gran medida por el Estado, durante catorce años, no cuenta con un Plan Especial de Manejo y Protección. De ello se deduce que su intervención respondió al interés de ciertos grupos hegemónicos que establecieron a la iglesia como un símbolo de la cultura colombiana, más que a una evaluación en donde se precisara el mejor camino para su protección y gestión. Esta aseveración no desconoce que la edificación, efectivamente, es parte importante de la memoria histórico-cultural colombiana. Sin embargo, sin un PEMP que respalde esta categorización, es evidente que no están claros los valores que se protegen mediante la restauración del inmueble, ni las estrategias de gestión y, mucho menos, el cómo se espera articular y activar este bien dentro de su contexto socio-cultural. Cabe recordar que estos son ámbitos indispensables si se busca preservar su declaratoria como BIC. Afortunadamente, los académicos que han estado involucrados en las actividades de restauración del monumento se han encargado de resaltar, a través de investigaciones y publicaciones, principalmente, los distintos valores culturales, históricos, arquitectónicos, arqueológicos y artísticos que se manifiestan, no solo en la edificación como tal, sino en los distintos acervos que se encuentran, dentro de este espacio, a cargo de la orden jesuítica. Adicionalmente, el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC), ha financiado la publicación de algunas de estas pesquisas, aunque se desconoce el impacto que han generado y valdría aclarar que, en relación con este tema, es más numerosa la producción académica que aquella orientada a la divulgación.

Como comentario final, es posible afirmar que subsiste un reduccionismo a la hora de abordar el patrimonio cultural inmueble desde el campo de la conservación que, si bien ha buscado ampliar sus discursos, tal como se mencionó al comienzo de este apartado, aún mantiene parte de un pensamiento positivista, ilustrado y objetual. En el caso de la Iglesia San Ignacio,

esta situación se evidencia, por ejemplo, en los términos utilizados para caracterizar al inmueble cuando se abordan los temas de la restauración, tanto en algunas de las publicaciones del IDPC, como en las redes sociales de la orden jesuítica: joya o patrimonio artístico, arquitectónico y colonial. Este abordaje se complejiza con la falta de un PEMP, ya que el templo sigue siendo comprendido como signo de un tiempo y espacio pasado, una señal conmemorativa que no se integra dentro de la complejidad sistémica y multidimensional del contexto urbano, lo cual requeriría de la construcción de políticas públicas de gestión en donde la acción conservacionista se guíe por la necesidad de un análisis de carácter estructural (el proceso de valoración contextualizado), las cualidades polisémicas de los acervos (interpretación axiológica dinámica) y la dualidad dialéctica (quiénes y para qué se le da valor a un bien) de los mismos (Fernández M. I., 2017).

3.6.2 Financiación y mercados culturales

Es innegable que la cultura se encuentra incluida dentro de un contexto económico específico en donde se desarrollan intercambios de bienes materiales o simbólicos que pueden ser abordados en términos transaccionales. En ese orden de ideas, la economía cultural, subdisciplina de las ciencias económicas, se ha encargado de definir al patrimonio cultural como un producto, o mercancía, portadora de un valor fundamental, el cual motiva todo el comportamiento económico y la hace susceptible de ser consumida. Así pues, la asignación de valor a los acervos culturales, materiales e inmateriales, se convierte en el punto de intersección entre el terreno económico y cultural (Palma & Aguado, 2010) aunque sus naturalezas sean diferentes y, en el campo de la cultura, no respondan a la utilidad o al precio (Throsby, 2001).

En el ámbito cultural, la asignación de valores a un determinado bien patrimonial es subjetivo y depende de la visión del evaluador, por lo cual, con base en un enfoque crítico, es posible afirmar que este proceso ratifica discursos predominantes y hegemónicos que justifican la intervención, especialmente en términos económicos y de conservación, de ciertos elementos patrimoniales; por ejemplo, en Colombia, la lista de Bienes de Interés Cultural, conformado principalmente por bienes inmuebles y arquitectónicos, evidencia que las perspectivas históricas y monumentales siguen siendo predominantes a la hora de legitimar el valor de cualquier acervo, tal como se ha podido evidenciar a lo largo del documento. Por otro lado, las lógicas económicas, dentro del campo cultural, son recientes y se remontan a la década de 1960 con la publicación de *Performing Arts: The Economic Dilemma* (William & Baumol, 1966). Actualmente, esta área de estudio se centra en la financiación, producción, distribución y consumo de todos los bienes o servicios culturales, abarcando, por ejemplo, temas

relacionados con la axiología de los mismos, su conservación y su gestión, principalmente financiera, a través de las políticas culturales (Palma & Aguado, 2010).

La financiación de la cultura ha sido un campo de debate en la disciplina económica, teniendo en cuenta que el sector cultural, o un segmento importante del mismo, es generalmente financiado y no depende de su propia suerte en el mercado; situación que requiere identificar a los agentes o instituciones que deben estar a cargo de dichos bienes o servicios culturales, financieramente hablando, así como determinar las acciones específicas que deben realizar para su sostenimiento (Martos & Quintero, 2011). Por lo mismo, el financiamiento público de la cultura ha sido percibido como un gasto que no contribuye a la generación de riqueza para las naciones, desconociendo otros tipos de valores no económicos y la imprescindibilidad que tienen los bienes y servicios culturales en el campo social. Desafortunadamente, con base en estos discursos, se ha buscado que el mercado cultural, es decir la producción, distribución y el consumo de la cultura, logre su autorregulación sin intervención alguna (Bayardo, 2004).

En consecuencia, las valías monetarias se posicionan privilegiadamente dentro de las lógicas de la economía cultural y, por lo mismo, las políticas culturales han buscado abordar el tema del financiamiento y la sostenibilidad de la cultura, concentrándose en los dos extremos de la cadena de valor: la producción y el consumo (Bayardo, 2004). En ese orden de ideas, los PEMP, como herramientas de gestión afines con las propuestas desarrolladas dentro de las políticas culturales, han integrado apartados sobre las fuentes de financiamiento y recursos, en donde se determinan los medios para generar ingresos y sostenerlos. Desafortunadamente, no todos los Bienes de Interés Cultural cuentan con su Plan Especial de Manejo y Protección, pues se evidencia una clara tendencia a contener dentro de un solo PEMP, varios acervos declarados, resaltando una visión que estructura desde lo macro, pero no desde los micro-sistemas, como en el caso de la Iglesia de San Ignacio de Bogotá, la cual “hace parte” del PEMP del Centro Histórico de Bogotá.

Los centros urbanos, como espacios geográficos, han sido a lo largo de la historia, símbolos del poder central (Mantecón, 2003), que, en el caso de Colombia, fueron trazados de acuerdo a la concepción de los conquistadores españoles, quienes afirmaban que en dicha área debían habitar solo los ciudadanos más importantes (Lockhart & Schwartz, 1992), ubicando allí las edificaciones representativas de las instituciones del poder religioso y civil (Rojas, 2019). En estos centros urbanos, se concentraron los edificios más imponentes y simbólicos que definieron la imagen del núcleo urbano. Con el tiempo, muchos de ellos fueron designados como patrimonio o Bienes de Interés Cultural (BIC), principalmente debido a su valor arquitectónico e histórico. Esta distinción se alineó con las estéticas de los grupos

dominantes que buscaban perpetuar su influencia simbólica sobre las clases marginadas (Garavito, 2006). Además, legitimó la inversión estatal en estos inmuebles, ya que al ser declarados BIC, adquirieron una dimensión socioeconómica que autoriza subsidios y aportes económicos del erario público para su preservación (De la Calle Vaquero & Hernández, 1998; Arancibia, 2015). Sin embargo, esta preferencia por lo monumental dejó de lado la conservación de otras estructuras, menos monumentales pero igualmente importantes para la cultura popular, presentes en los cascos históricos urbanos (Mantecón, 2003).

En consecuencia, los centros históricos se convirtieron en depositarios de monumentos que evocan y auxilian la memoria, a la vez que se erigen como elementos de la trama simbólica, sobre la cual se forjó la nación (Rojas, 2019); acervos que, si bien han sido sometidos a cambios, tras los procesos de modernización de las ciudades (Muñoz Rojas, 2010), siguen siendo emblemáticos y apreciados por algunos grupos poblacionales. Empero, tras los acelerados procesos de desarrollo, y las discusiones entabladas dentro de la disciplina económica, la dimensión cultural de estos bienes se ha relegado a un segundo lugar, transformándolos en recursos productivos, dentro de la oferta turístico cultural, la cual se focaliza en vender una imagen única y consumible de cada uno de los bienes, materiales e inmateriales, que se encuentran en este espacio de las urbes, abarcando todo tipo inmuebles, fiestas, exposiciones temporales, ciclos de conferencias y eventos religiosos, sin considerar la opinión de las comunidades locales o sus discursos históricos.

El turismo religioso hace referencia a las actividades turísticas que se realizan por motivos religiosos y que involucran los patrimonios, materiales e inmateriales, de interés religioso (Tuncer & Baykal, 2011), generando beneficios económicos a las comunidades locales. En Colombia, los bienes inmuebles de la Iglesia Católica, que han destacado, principalmente, por su arquitectura y estética, han sido declarados destino turístico religioso del país (Gutierrez, 2011), ya que las prácticas religiosas, como las masivas movilizaciones que los creyentes realizan en determinadas épocas del año a estos centro de devoción, siguen legitimando la sacralidad de dichos lugares. Esta idea contrasta con el lucro que se busca obtener de estas actividades “turísticas” que dejan en un segundo plano el reconocimiento de los diversos valores que pueden tener estos lugares sagrados, tanto para los devotos, como para la comunidad general, así como de su adecuada financiación y gestión, que no puede depender del uso más o menos frecuente que tienen estos acervos (Arancibia, 2015).

En suma, bajo la realidad social del consumo, la oferta turístico-cultural de los centros históricos y de sus espacios religiosos, no se limita a vender una narrativa histórica, cultural y social, a través, solamente, de los bienes tangibles monumentales, sino que aborda la

totalidad del espacio y lo intangible, incorporando manifestaciones culturales como la religión, el lenguaje, la gastronomía, las labores artesanales, etc. Estas expresiones culturales se mercantilizan como productos, servicios y experiencias dentro de las dinámicas del mercado, donde pueden ser accedidas mediante las prácticas de consumo (Sanín Santamaría, 2010). Así pues, la cultura, en sí misma, es el recurso turístico por excelencia dentro de los marcos estructurales del mercado occidental (De la Calle Vaquero & Hernández, 1998), en donde la mercantilización del patrimonio se justifica mediante el discurso de la economía cultural, en el que se argumenta que resaltar los valores únicos de cada acervo, con la finalidad de conformar un producto atractivo para los consumidores, es una defensa frente a la homogeneización y uniformidad que trae consigo la globalización, así como una oportunidad para impulsar el desarrollo de base local, a través de la ganancia monetaria (Álvarez García & Aparicio Pérez, 2016).

Por ejemplo, la política de turismo en Colombia, desde el 2005, tiene por objetivo posicionar al país como un destino turístico, a nivel nacional e internacional, con la finalidad de generar dinámicas de desarrollo local sostenible, a la vez que se refuerza la identidad cultural en las regiones (Sanín Santamaría, 2010). Así, dentro del Consejo Nacional de Política Económica y Social se han discutido los procesos de articulación del patrimonio cultural y natural al desarrollo socioeconómico y los procesos de construcción de ciudadanía para garantizar la sostenibilidad de los acervos a través del tiempo (COMPES 3255), junto con el compromiso del Estado con el Plan Nacional de Cultura 2022-2032 (COMPES 4090).

En resumen, dentro de la lógica que mercantiliza la cultura, la cual se consolidó en la segunda mitad del siglo XX (Fernández, 2021), el patrimonio se configura estratégicamente, respondiendo no solo a la necesidad de conectar con el pasado y legitimar el presente, dando continuidad en el tiempo al control y dominación simbólica de ciertos grupos sociales (Sanín Santamaría, 2010), sino a la necesidad de reordenar y museificar ciertos sectores del espacio urbano, como lo son los centros históricos de las poblaciones, para convertirlos en lugares turísticos y descontextualizados de su contexto socio-cultural real, donde los visitantes pueden comprender y disfrutar, a grandes rasgos, de los elementos distintivos (materiales, espirituales, afectivos e intelectuales) que caracterizan a una sociedad (Sanín Santamaría, 2010). Así pues, cabe resaltar que, si bien, dentro de esta elección se reconocen también acervos normalmente desplazados a una segunda instancia, estos responden a los requerimientos de la creación de la experiencia, desconociendo la vitalidad inherente del centro histórico, el cual es un ecosistema cultural, un bien colectivo, un área donde se conjugan elementos variados e interdependientes y un campo donde interactúan múltiples actores (De la Calle Vaquero & Hernández, 1998).

Los centros históricos, dentro de la “*economía de las experiencias*” (Pine & Gilmore, 2000), se convierten en una zona de entretenimiento, donde las personas participan dentro de los espacios y actividades culturales, que son parte de un producto diseñado por las instituciones, con el objetivo de que los turistas puedan vivir momentos trascendentales (Sanín Santamaría, 2010). Sin embargo, operativizar adecuadamente la explotación turística de los bienes patrimoniales no solo han sido un riesgo en tanto estos se han simplificado a experiencias turísticas que anulan los esfuerzos por valorizarlos holísticamente, sino que se han presentado dificultades en relación con las limitaciones concernientes a la propia naturaleza de los acervos, los intereses privados y las inadecuaciones funcionales, haciéndolos proclives a la destrucción (De la Calle Vaquero & Hernández, 1998). Estas problemáticas deben abordarse y gestionarse desde un discurso multivocal, que implique tanto a los visitantes, como a los residentes, con el objetivo de fomentar la participación local y un círculo de retroalimentación que no agote el recurso patrimonial, sino que lo enriquezca.

Por consiguiente, en relación con los centros históricos, cabe resaltar que su valor principal no reside en acervos aislados, sino en el carácter cultural único que se ha materializado en dicho espacio a través de bienes, tangibles e intangibles, que no pueden ser desvinculado de su contexto socio-cultural a través de las lógicas del turismo que, de todas forma se nutrirán de una manera más asertiva si las comunidades que habitan estas zonas se apropian y participan en la gestión de sus patrimonios para salvaguardarlos holísticamente, valorándolos y activándolos en pro de la optimización de la ciudad (Carbonell, 2012; De la Calle Vaquero & Hernández, 1998).

En relación con el patrimonio de interés religioso, que constituye una de las mayores categorías a nivel mundial y nacional, es importante recalcar que este debe desempeñar un papel primordial y básico en la actividad cultural, especialmente en aquella relacionada con los acervos que debe preservar, proteger y activar, en coordinación y colaboración con las comunidades aledañas (Álvarez García & Aparicio Pérez, 2016). Por lo cual, en relación con su financiación, requiere de unas políticas para una gestión sostenible y un uso que tenga en cuenta su naturaleza espiritual inequívoca, como factor clave para su protección (Alvarado, 2019), así como el acceso a las personas no creyentes, que desean apreciar el valor cultural de dichos bienes, sin perturbar o interferir con los rituales religiosos (Fernández, 2021).

3.6.3 Difusión, divulgación e investigación: ¿quiénes acceden a estos espacios y bajo qué circunstancias?

Antes de iniciar con este apartado, será indispensable conceptualizar los términos que serán empleados, ya que, a pesar de que los vocablos difusión y divulgación son utilizados

frecuentemente como sinónimos, implican, realmente, dos procesos diferentes. La primera palabra, hace parte de una concepción jerarquizada de la cultura en donde la “cultura erudita” es transmitida por medio de insumos y actividades, desarrolladas por técnicos y especialistas a partir de una visión homogénea del público; en ese orden de ideas, se busca incentivar el consumo cultural, dejando de lado la participación activa de las comunidades en la construcción de sus bienes culturales (Hernández & Espinosa, 2018).

La difusión cultural inició como un proceso de trasmisión de capital cultural, que se suscitó entre los grupos social de más alto rango, por medio de las actividades del coleccionismo y el turismo (De la Calle Vaquero & Hernández, 1998). Sin embargo, en el siglo XX, se constituye en una herramienta para transmitir y promover los símbolos identitarios de los estados-nación incipientes (Sanín Santamaría, 2010). En consecuencia, los gobiernos latinoamericanos empiezan a intervenir y regular los procesos relacionados con la protección y difusión de la cultura, a través de la creación de leyes, políticas e instituciones. En la actualidad, son varias las instituciones económicas, sociales, culturales, políticas, etc; que reconocen a importancia de promover la identidad y diversidad cultural, con el objetivo de fortalecer la inclusión y participación social dentro del proyecto de construcción de la nación colombiana. Por lo mismo, el Ministerio de Cultura de Colombia cuenta con ciertos programas por medio de los cuales busca educar y “sensibilizar” a la comunidad en torno a su patrimonio cultural, incluyendo el plan nacional de recuperación de centros históricos; el seguimiento, conservación y mantenimiento de los BIC; y el turismo cultural (Garavito, 2006).

Sin embargo, hoy por hoy, la difusión cultural no sólo responde a los objetivos generales de las naciones-estado, sino que se encuentra estrechamente relacionada con el turismo cultural (Rojas, 2019) y responde a todo un mercado de consumo cultural, en donde el objetivo último es el disfrute público de los bienes. En consecuencia, los asistentes se convierten en consumidores de los productos y las experiencias que son diseñados por las entidades, con base en sus misiones y visiones institucionales (Hernández & Espinosa, 2018).

Esta nueva idea del disfrute público, genera un reto en relación con los derechos que tienen ciertas instituciones, como las religiosas, sobre el uso de sus bienes (Labaca, 2013) ya que, si bien el atractivo turístico representa la afluencia de visitantes y de ingresos económicos (Rojas, 2019), la difusión del patrimonio sigue ligada a los objetivos propios de cada entidad. En ese orden de ideas, es posible evidenciar que la Iglesia no siempre manifiesta su voluntad de poner a disposición de la sociedad sus bienes para el deleite, teniendo en cuenta, principalmente, su valor simbólico y los temas relacionados con la conservación (Labaca, 2013).

Es imposible desconocer que la Iglesia ha tenido una sensibilidad especial hacia el fomento y promoción de la cultura y las artes, al contar con un acervo de tal magnitud (Álvarez García & Aparicio Pérez, 2016). La misma orden jesuita, a lo largo de su historia, ha estado relacionada con los procesos de educación y cultura, que se gestaron a lo largo del mundo, con el objetivo de suscitar el desarrollo económico y social de distintas poblaciones. Sin embargo, esta difusión cultural se centró solo en la “cultura erudita”, la cual, actualmente, ha perdido su sentido original como estimulante del saber y preservadora del status quo (Hernández & Espinosa, 2018).

Así pues, es posible plantear que, en relación con los acervos religiosos de la Iglesia Católica, dicha institución sí ha promovido la difusión de los mismos, bajo el objetivo de evangelizar y escolarizar a la población, suscitando que los públicos, especialmente aquellos cuyas creencias religiosas no se alinean con el catolicismo, se distancie de estos bienes patrimoniales, los cuales, al ser vistos como monumentos históricos, propios del pasado, se convierten en elementos ajenos a los procesos de apropiación y activación social, dejando ser referentes de la identidad, y espacios para el enriquecimiento cultural (Mantecón, 2003). Adicionalmente, este proceso se ve complejizado bajo las lógicas del turismo cultural, el cual, sólo busca el disfrute, público y momentáneo, de este patrimonio, y no contempla su complejidad cultural, reduciéndolo a un producto que no trasciende ni dentro del imaginario identitario, ni dentro del contexto social.

La difusión se convierte, así, en una estrategia insuficiente para la salvaguarda holística del patrimonio de interés religioso católico, en principio por la propia misión y visión de la Iglesia, que, al delimitar sus acervos a la evangelización y escolarización de la población, limita el acceso a los públicos, así como los múltiples procesos de valorización y activación del patrimonio; y, en segunda instancia, porque el turismo cultural, a pesar de erigirse como una oportunidad que garantiza el acercamiento y disfrute de los bienes religiosos, minimiza tanto las valoraciones propias de los creyentes, como los complejos procesos culturales en los que se encuentran inmersos dichos elementos.

Por lo mismo, se hace evidente que se necesita del desarrollo de nuevas estrategias que garanticen el acceso de todos los públicos a los diferentes bienes de interés cultural religioso, con base en la comprensión de sus necesidades, evitando caer en el turismo cultural como remedio a la disminución del uso y activación de este patrimonio, asociado solamente a las iglesias, catedrales y arte sacro, que empieza a ser devaluado en el presente siglo, cuando las prácticas religiosas dejan de darle vida (Alvarado, 2019). Adicionalmente, cabe resaltar

que, si bien, dicha responsabilidad no recae sólo en las instituciones eclesióásticas, teniendo en cuenta que la divulgación cultural requiere de la coordinación y colaboración entre gobiernos, entidades y actores sociales (Álvarez García & Aparicio Pérez, 2016), la Iglesia desempeña un papel primordial y básico dentro de dichos procesos, al ser la depositaria y gestora de tan importantes acervos.

Por tanto, en vez de hacer referencia al término difusión, será indispensable utilizar el de divulgación, entendiendo este vocablo como la labor que recrea un conocimiento especializado, en términos menos técnicos, y lo propaga por medio de estrategias comunicativas desarrolladas con base en los intereses y capacidades de los distintos públicos (Hernández & Espinosa, 2018). De esta manera, existirían, en relación con los acervos de interés religioso, dos escenarios de construcción: uno institucional, que contemplaría la visión y misión de la Iglesia para estructurar y organizar las fiestas y acceso a los elementos sagrados; y otro no institucional, en donde toda la comunidad, sea esta creyente, o no, interactuaría con el patrimonio, resignificándolo e incorporándolo dentro de otras dimensiones de la vida social (Alvarado, 2019).

Así pues, la divulgación de los bienes de interés religioso, bajo la coyuntura actual, requiere de un proceso reflexivo, que no desligue completamente a estos acervos de su contexto ritual, en tanto este es imprescindible para su comprensión holística (Arancibia, 2015), pero que permita y garantice el acceso a los mismos por parte de toda la comunidad, sea esta devota o no, de las creencias religiosas católicas, lo cual requeriría de la creación de espacios culturales transversales, que no perturben o interfieran con las celebraciones espirituales de los creyentes (Fernández, 2021), pero que posibiliten poner este patrimonio al alcance de todos, no solo en un sentido físico, sino conceptual, pues hay que pensar en las diversas necesidades, gustos y capacidades de los públicos. En ese orden de ideas, los BIC de origen religioso dejarían de ser objetos míticos, reliquias del pasado, alejados del presente, que se conservan impolutas por ser parte de la identidad de ciertos grupos hegemónicos y pasarían a ser parte fundamental de los procesos socio-culturales dentro de sus propios contextos territoriales.

La divulgación se convierte, así, en el proceso más importante de todos, ya que es por medio de esta que se activa, de manera general, el patrimonio cultural dentro del contexto social, garantizando su perpetuación, protección y sostenimiento. Aunque el gobierno colombiano invierta dinero con el objetivo de recuperar y mantener los bienes de interés religioso, en términos de conservación y gestión, estos seguirán sin ser completamente sostenibles y salvaguardados, si no son reconocidos o relevantes para la comunidad (Casas, 2017; García

Á. M., 2019; García & López, 2016). En consecuencia, teniendo en cuenta que en la actualidad las prácticas rituales del catolicismo son insuficientes para cumplir a cabalidad con esta función, dado que su público objetivo se reduce cada vez más, es indispensable abrir nuevos espacios y crear nuevas alianzas con entidades culturales, investigadores e instituciones gubernamentales que permitan darle a conocer a los públicos los múltiples valores de los que estos acervos son portadores y propicien otras mediaciones o formas de vincularse con lo sagrado (Alvarado, 2019), sin atentar contra la dignidad y libertad religiosa y de culto de los creyentes.

Así pues, la salvaguarda holística del patrimonio cultural de interés religioso exige de una amplia gama de funciones, diferentes u opuestas a los usos iniciales de cada uno de dichos acervos (De la Calle Vaquero & Hernández, 1998). Con esta afirmación no se desconoce que, en relación al Templo San Ignacio, han sido varias las actividades que se han llevado a cabo con el objetivo de divulgar su patrimonio. De hecho, no solo la propia orden propicia espacios para la alta cultura, generalmente a través de conciertos de música académica; sino que se ha contado con el involucramiento de instituciones externas, como el Instituto Distrital de Patrimonio y el Museo Colonial, así como con la participación de investigadores de diferentes áreas, especialmente arquitectos y arqueólogos. Sin embargo, sigue sin existir una ruta clara de gestión patrimonial, en donde se precisen los objetivos de todos estos esfuerzos, por lo cual estos se reducirían a la mera difusión de conocimiento y contenidos académicos. De ahí la necesidad de un Plan Especial de Manejo específico para el sitio, en donde se condensarían los tres puntos que se han abordado hasta este momento: conservación y restauración; financiación y mercados culturales; y, por último, difusión, divulgación e investigación.

3.7 Encuesta a los públicos

Con base en los nuevos discursos y reflexiones que se han desarrollado dentro del campo de la museología, las colecciones han dejado de ser las protagonistas de los centros culturales y museos, cediendo, no sin resistencia, este papel central a los públicos. Este proceso tiene su origen en las primeras ideas de democratización cultural, en donde las actividades de difusión se centraron en los sujetos sociales normalmente excluidos. Sin embargo, en la actualidad, responde a dos objetivos contrastantes: la democracia cultural y la autofinanciación de la cultura. En consecuencia, para ambos casos, el público se convierte en el elemento que justifica la existencia de los espacios dedicados a las actividades culturales, por lo cual, conocer el perfil, los gustos, requerimientos y capacidades de los

visitantes y los no visitantes, se convierte en una necesidad de primera categoría (Monteagudo, 2014).

Dentro de la disciplina museológica a esta área de conocimiento se le conoce como estudios de públicos y, consecuentemente con los objetos de análisis de la museología, no solo se limita a investigar a los visitantes de los museos, sino de todas aquellas instituciones dedicadas a la gestión y salvaguarda holística del patrimonio cultural. Así pues, este tipo de indagaciones se convierten en instrumentos indispensables para la correcta gestión de los centros culturales que, dentro de los nuevos discursos de la democracia cultural, deberían incluir el punto de vista de los participantes dentro del desarrollo y la modificación de los espacios y las actividades culturales (Monteagudo, 2014).

Así, cabe resaltar, que los estudios de público pueden abarcar varias áreas de investigación y aplicación, entre las cuales se encuentra el análisis y captación de público; el diseño y desarrollo de programas y actividades; y el diseño y desarrollo de exposiciones. Cabe resaltar que, dependiendo del objetivo de la evaluación, las variables de interés, la profundidad del análisis y el presupuesto (UNESCO, 2014), se pueden emplear diferentes métodos y enfoques para recopilar los datos. En este caso, teniendo en cuenta que la finalidad de la investigación es comprender las posturas que los diferentes públicos tienen en relación con la gestión de la Iglesia San Ignacio, vista esta como un espacio cultural, al contar con declaratoria de Bien de Interés Cultural (BIC) y haciendo especial énfasis en los campos de la conservación, la financiación y las actividades de divulgación. En consecuencia, se propuso la aplicación de una encuesta virtual, autoinformada.

Las encuestas de públicos, de acuerdo a la UNESCO (2014) suelen concentrarse en los visitantes de un ámbito o espacio cultural específico, por lo cual este método permite caracterizar a las personas que asisten a dichos lugares, excluyendo, sin embargo, a los no participantes. En ese orden de ideas, los cuestionarios en línea presentan ventajas relevantes, tales como el alcance a un mayor número de personas, rapidez en la captación y sistematización de los datos, especialmente cuantitativos, y costos bajos (Castellanos Pérez & Pérez Santos, 2022). El diligenciamiento de estos instrumentos, depende enteramente de los encuestados, lo cual, en parte, disminuye algunos problemas relacionado con la falsedad de las respuestas, las cuales ya no se ajustarían a la deseabilidad o presión social de las opiniones de otros participantes (Monteagudo, 2014).

Empero, existen también ciertos inconvenientes con los cuestionarios virtuales autoinformados, los cuales se pueden resumir en dos grandes categorías, la primera

relacionada con la muestra y la segunda con el análisis de las respuestas. En ese orden de ideas, al no existir ningún tipo de control muestral, se pueden obtener gran número de respuestas, pero ninguna representativa, válida o fiable (Castellanos Pérez & Pérez Santos, 2022; Monteagudo, 2014), por lo cual sería clave considerar si la elección de este instrumento se ajusta a la naturaleza del problema o de la población que se piensa estudiar, reflexionando sobre su alcance o pertenencia de acuerdo al contexto (Castellanos Pérez & Pérez Santos, 2022).

En ese orden de ideas, en relación con el objetivo de esta investigación, se consideró que la implementación de una encuesta virtual, autoinformada, se ajustaba a las necesidades del estudio, dado que la finalidad de este era evidenciar las diferentes posturas de los encuestados en relación con la gestión cultural del patrimonio de interés religioso de dicho templo. Sin embargo, se tuvieron en cuenta ciertas recomendaciones para la elaboración del instrumento de evaluación, especialmente en relación con las características de las preguntas y el tipo de muestra, pues el desarrollo y aplicación de cuestionarios virtuales, autoinformados, exige ciertos requerimientos que logren un equilibrio entre diferentes factores como lo son: la financiación del estudio, el tiempo límite, la necesidad de profundizar en determinados temas y los intereses de la institución cultural

Así pues, sirviéndose de las facilidades del aplicativo Google Forms, se pensó en un diseño de encuesta que permitiera una navegación intuitiva, propiciando su fácil diligenciamiento para elevar la tasa de respuesta. Específicamente, se elaboró un cuestionario de veintitrés preguntas, escritas en un lenguaje sencillo y no técnico, evitando que su extensión o falta de entendimiento desfavoreciera su correcto y completo desarrollo por parte de los encuestados. De igual forma, para evitar la recepción de cuestionarios incompletos, se incorporaron veintiún interrogantes de carácter obligatorio (Monteagudo, 2014). Finalmente, cabe resaltar, que sólo cinco puntos admitían respuestas abiertas, lo cual permitió que la cuantificación de los resultados fuera más fácil y rápida, evitando la interpretación subjetiva de las respuestas y maximizando la fiabilidad de las mismas.

Tabla 3-1. Preguntas de la encuesta realizada sobre la iglesia San Ignacio.

Número de pregunta	Pregunta
1	Edad

2	Género
3	Nivel educativo
4	Reside en Bogotá
5	Ocupación
6	¿Conoce usted la Iglesia de San Ignacio de Bogotá, la cual se encuentra ubicada en el barrio La Candelaria?
7	¿Ha asistido a alguna ceremonia religiosa en la Iglesia San Ignacio?
8	Si su anterior respuesta fue SI ¿Ha asistido acompañado?
9	¿Ha asistido a algún evento cultural en la Iglesia San Ignacio?
10	Si su anterior respuesta fue SI ¿Ha asistido acompañado?
11	¿Considera que la Iglesia San Ignacio es un importante bien patrimonial?
12	¿Qué tipo de valores cree que tiene la Iglesia San Ignacio? (selección múltiple)
13	¿Cree que el gobierno debería financiar todo el sostenimiento de la iglesia San Ignacio (físico y administrativo)?
14	¿Considera correcto que se usaran recursos públicos para restaurar el inmueble de La Iglesia San Ignacio?
15	¿Considera que la Iglesia San Ignacio debería ser un destino Turístico?
16	¿Cree que tanto la Iglesia San Ignacio, como sus bienes muebles (cuadros, ornamentos, mobiliario, etc.) deben ser preservados?
17	Seleccione aquellas opciones que le parezcan verdaderas (selección múltiple)
18	¿Cree usted que la Iglesia San Ignacio debe ofrecer sus espacios para la realización de eventos culturales?
19	¿Qué tipo de eventos culturales podrían desarrollarse en La Iglesia San Ignacio? (selección múltiple)
20	A cuál de los siguientes eventos culturales le gustaría asistir, si se realizaran dentro del espacio de la Iglesia San Ignacio de Bogotá (selección múltiple)
21	¿Cree usted que, si se realizaran actividades culturales, en la Iglesia San Ignacio, se afectaría el carácter religioso del espacio?
22	¿Ha escuchado sobre algunas de las siguientes actividades o productos de divulgación cultural que se han realizado sobre la Iglesia de San Ignacio? (selección múltiple)
23	¿Ha leído o adquirido alguna de las publicaciones sobre la Iglesia San Ignacio de Bogotá?

El cuestionario implementado, contó con una introducción para contextualizar al encuestado, en este apartado se explicó el objetivo del cuestionario y de la investigación, de manera general. Adicionalmente, se agregó una foto de la fachada exterior de la Iglesia San Ignacio. En la parte final se resaltó y garantizó el anonimato y privacidad de los encuestados con la finalidad de favorecer la recepción de respuestas o críticas en los puntos que requerían de abordar tópicos sensibles, como lo pueden ser el uso de espacios sagrados para desarrollar actividades de otra índole (Castellanos Pérez & Pérez Santos, 2022).

El cuestionario inició con preguntas de tipo sociodemográfico, lo cual permitió conocer el perfil de los encuestados. Estas variables independientes son indispensables dado que, por medio de su análisis, es posible evidenciar el cambio de percepción de los participantes frente a ciertos fenómenos o eventos (UNESCO, 2014), en este caso relacionados con la gestión cultural de la iglesia San Ignacio. En consecuencia, se desarrollaron cinco interrogantes de este tipo, entre las cuales se incluyó: edad, género, nivel educativo, residencia en Bogotá y ocupación.

Seguidamente, para determinar el índice de participación dentro de los espacios del templo, así como evidenciar si el encuestado hacía parte o no de los públicos de la iglesia San Ignacio, se realizaron cinco preguntas, por medio de las cuales se buscó constatar el nivel de conocimiento que los participantes tenían del inmueble, así como de sus actividades religiosas y culturales. Frente a este tipo de interrogantes, también se tuvo en cuenta la interacción social dentro de los espacios ofertados por el templo, teniendo en cuenta que las experiencias y valoraciones de las mismas pueden ser permeadas por la compañía o la falta de las mismas (Monteagudo, 2014), por lo cual se indagó este tema a través de dos ítems adicionales.

En relación con las modalidades de participación dentro de la iglesia, se elaboraron once preguntas que buscaron indagar sobre el conocimiento que cada encuestado tenía sobre San Ignacio, los diferentes valores que le atribuía al inmueble y las actividades, religiosas o culturales, en las que tomó parte o desearía participar. Con base en estos interrogantes, se esperaba poder implementar un modelo de participación activa o creativa (UNESCO, 2014), en la cual el desarrollo de las dinámicas dentro del espacio se realizará con base en las demandas, necesidades y percepciones del público, involucrándolo y comprometiéndolo activamente dentro de la gestión del mismo (Castellanos Pérez & Pérez Santos, 2022).

Una vez elaborada la encuesta, esta se difundió por medio de canales virtuales, privados y públicos, propios de la investigadora, así como de la iglesia San Ignacio. Cabe resaltar que

una de las facilidades del cuestionario virtual autoinformado, es la amplia recepción que pueden tener, teniendo en cuenta el incremento en el acceso a internet, a través de dispositivos móviles, que se ha presentado en los últimos años (Castellanos Pérez & Pérez Santos, 2022). Sin embargo, esto también limita la captación de ciertos públicos que no utilizan la tecnología regularmente, por lo cual, y teniendo en cuenta que la validez de la representatividad de los resultados se sustenta sobre una muestra que efectivamente es “la reconstrucción reducida del universo que se desea investigar” (Monteagudo, 2014, pág. 55), se buscó llegar a diferentes tipos de perfiles con dos tipos de marco muestral.

La primera muestra fue no probabilística, y se obtuvo por medio de un muestreo del tipo *bola de nieve*, en donde el cuestionario se compartió por medio de las redes sociales de la investigadora; el segundo grupo, hizo parte de una muestra probabilística y correspondió al proceso de captación de participantes por medio de las páginas web y redes sociales de la iglesia San Ignacio. Cabe resaltar que, si bien los canales virtuales son ideales para indagar tendencias y valoraciones iniciales, el uso de los mismos para la implementación de estudios de públicos, cuyo objetivo sea elaborar un perfil preciso de la audiencia de un espacio cultural, puede no ser el más adecuado. Por lo mismo, es importante verificar si este medio es el adecuado, dependiendo de la finalidad de la investigación, que, en este caso, busca, únicamente, recabar en las opiniones y valoraciones de los públicos en relación con la gestión que se le da al templo como Bien de Interés Cultural (Monteagudo, 2014).

En conclusión, una buena encuesta que busca indagar sobre las valoraciones, percepciones y modalidades de participación cultural de cualquier tipo de espacio, exige un proceso de construcción minucioso. Este proceso debe evaluar detalladamente cada etapa, desde la elaboración de las preguntas hasta la implementación del cuestionario y el análisis de los resultados. Esta atención meticulosa será indispensable para obtener datos de calidad que no solo sean útiles e ilustrativos para el investigador y la institución, sino que también reflejen de manera precisa las diversas dimensiones evaluadas en la investigación, proporcionando una visión integral y detallada del fenómeno estudiado.

3.7.1 Resultados

Los resultados obtenidos, los cuales se pueden consultar en el anexo E, evidencian un público y no público heterogéneo en su composición y sus valoraciones, por lo cual se resalta la importancia de no reducir el disfrute del espacio de un Bien de Interés Cultural, como lo es la Iglesia San Ignacio, a perfiles académicos o religiosos. Igualmente, cabe resaltar que los datos recopilados son una imagen fija de las percepciones de los encuestados, en un

momento dado y que, para activarlos, es indispensable emplearlos para desarrollar o generar cambios en relación con la gestión cultural del sitio. Por ello, resulta inaplazable organizar un espacio de retroalimentación a nivel interno, con la institución, y a nivel externo, con los participantes del estudio, como parte de una política de ética y comunicación.

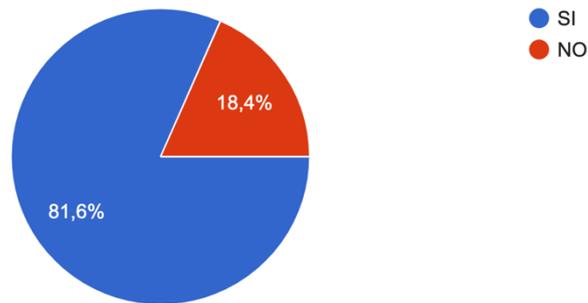
A continuación, se abordarán las 190 respuestas obtenidas, de forma porcentual, para, posteriormente, abordar un análisis detallado, realizando un análisis estadístico con el cual se buscará determinar qué variables afectan las percepciones o valoraciones de la población, con lo cual se pueden validar las frecuencias observadas en relación con el contexto de donde fueron obtenidas. Durante esta evaluación se utilizarán las cinco variables independientes, relacionadas con el contexto sociodemográfico, para evaluar las respuestas posteriores. En ese orden de ideas, el objetivo es determinar en qué grado el contexto físico (ubicación del museo), personal (intereses y expectativas propias) y social (compañía) influye en los datos registrados.

En términos generales, se evidencia que el 80% de los encuestados conocen sobre la existencia de la iglesia San Ignacio, independientemente de su lugar de residencia (figura 3-3). Adicionalmente, al menos el 69% de esta población ha participado en ceremonias religiosas o eventos culturales, dentro de dicho espacio, a donde han asistido en compañía, al menos un 40% de las veces. Estos resultados permiten afirmar que ha existido una participación medianamente activa, por parte de los encuestados, en las actividades que se realizan dentro del templo, afirmación que se complementa con las respuestas de las dos últimas preguntas de la encuesta, donde un 40% de la población afirma no conocer ningún tipo de producto o actividad de divulgación relacionado con este Bien de Interés Cultural, siendo las publicaciones documentales las de menor consumo.

Figura 3-3. Porcentajes respuestas negativas y afirmativas a la pregunta ¿conoce usted la iglesia de San Ignacio de Bogotá, la cual se encuentra ubicada en el barrio La Candelaria?

¿Conoce usted la Iglesia de San Ignacio de Bogotá, la cual se encuentra ubicada en el barrio La Candelaria?

190 respuestas

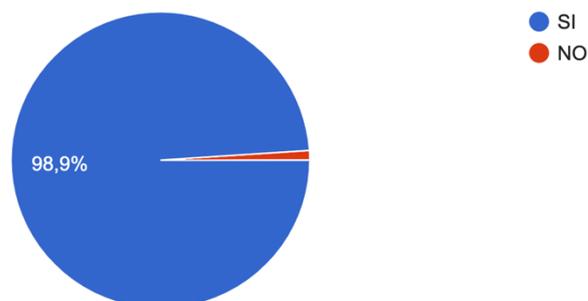


Frente a la valoración del inmueble como BIC, el 96% de los encuestados lo considera un importante bien patrimonial, destacando, principalmente, sus valores históricos, religiosos y arquitectónicos, frente a los económicos, arqueológicos y artísticos; adicionalmente, es importante resaltar que, a pesar de que la declaratoria solo aplica al edificio, el 98% de los participantes consideran que los bienes muebles dentro de la iglesia también deben ser preservados.

Figura 3-4. Porcentajes respuestas negativas y afirmativas a la pregunta ¿cree que tanto la iglesia San Ignacio, como sus bienes muebles, deben ser preservados?

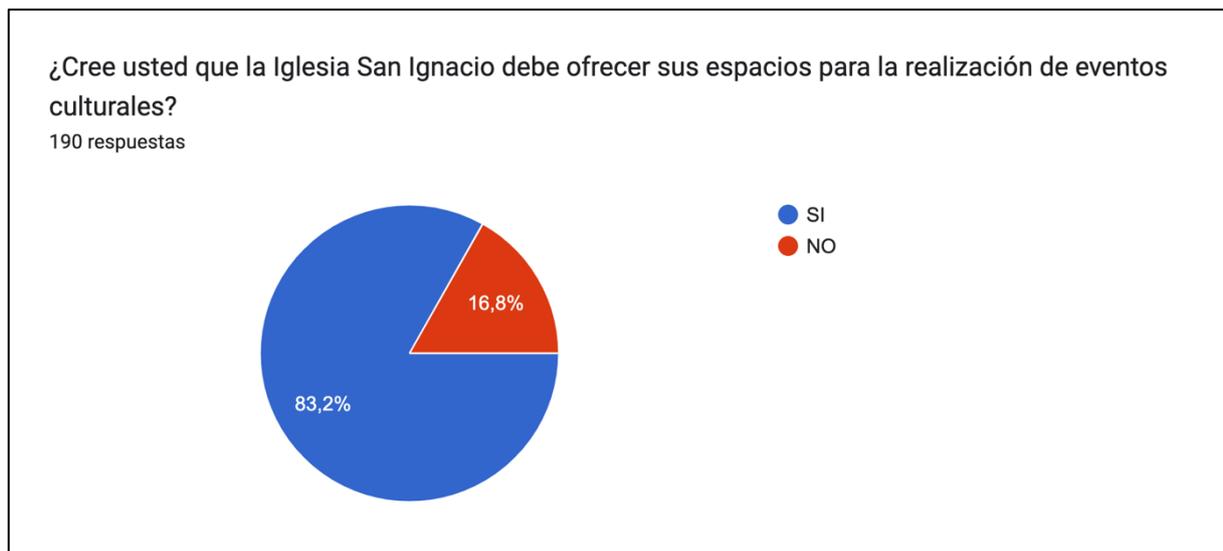
¿Cree que tanto la Iglesia San Ignacio, como sus bienes muebles (cuadros, ornamentos, mobiliario, etc.) deben ser preservados?

190 respuestas



De igual forma, se evidencia que, de acuerdo a las valoraciones de los participantes, la iglesia San Ignacio no sólo es vista como un espacio de culto, sino que existe un interés por acceder a eventos culturales, tales como visitas guiadas, conciertos de música académica y exposiciones museográficas, sin dejar de lado el carácter religioso del inmueble, pues existe un público interesado en participar de ceremonias litúrgicas, misas y meditaciones.

Figura 3-5. Porcentajes respuestas negativas y afirmativas a la pregunta ¿cree usted que la iglesia San Ignacio debe ofrecer sus espacios para la realización de eventos culturales?

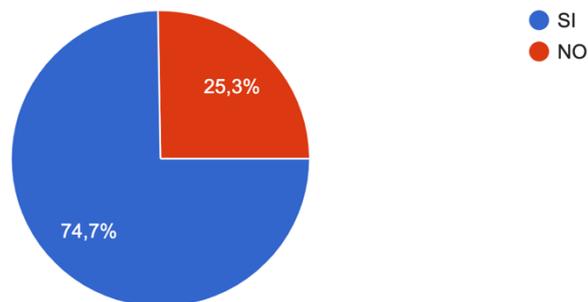


En relación con el sostenimiento físico y administrativo de la iglesia, el 74% de los participantes consideran adecuado que el gobierno asuma la responsabilidad económica correspondiente; también, existe un alto porcentaje, del 83%, que considera correcto el uso de dineros públicos para la restauración del inmueble; otra fuente de financiación con la que los encuestados están, en un 92%, de acuerdo es la apertura al turismo pago de este bien patrimonial.

Figura 3-6. Porcentajes respuestas negativas y afirmativas a la pregunta ¿cree que el gobierno debería financiar todo el sostenimiento de la iglesia San Ignacio?

¿Cree que el gobierno debería financiar todo el sostenimiento de la iglesia San Ignacio (físico y administrativo)?

190 respuestas



Por otro lado, en relación con las variables dependientes, fue posible observar algunas diferencias en las respuestas obtenidas. Por ejemplo, de acuerdo a la ocupación ejercida (tabla 3-2), los grupos que menor participación tienen dentro del templo son los empleados de las ciencias económicas (0%), las ciencias humanas (13%), ingenierías (22%) y los desempleados (25%). En contra posición, el conjunto de personas que participa más activamente, tanto de eventos culturales, como de ceremonias religiosas, son los religiosos (100%), empleados de las ciencias de la administración (100%), ciencias políticas (57%) y pensionados (50%).

Tabla 3-2. Porcentaje general de encuestados, de acuerdo a su ocupación.

Porcentaje de encuestados	Ocupación
1,578947368	Ciencias Económicas
12,10526316	Ciencias Humanas
4,736842105	Ingeniería
2,631578947	Desempleados
8,947368421	Artes
0,526315789	Ciencias de la Administración
18,42105263	Ciencias de la educación
3,684210526	Ciencias de la Salud
3,684210526	Ciencias Políticas
7,894736842	Sin especificar
0,526315789	Ciencias Agrarias
1,578947368	Ciencias económicas
25,78947368	Estudiantes
2,631578947	Independientes

3,157894737	Pensionado
2,631578947	Religioso

Adicionalmente, se observó, a excepción de los religiosos, que entre menor participación, los grupos tendían a considerar inadecuada la financiación y uso de recursos públicos en el sostenimiento, mantenimiento y conservación de la Iglesia San Ignacio, siendo los desempleados quienes en mayor desacuerdo estaban con un 75%.

En cuanto a la variable dependiente "residencia en Bogotá", se observó que tanto los residentes como los no residentes en Bogotá consideran la iglesia como un bien patrimonial importante (96%). A pesar de esta percepción compartida, los habitantes de la ciudad muestran una mayor participación en eventos culturales y ceremonias religiosas (35% a 40%). A diferencia de los grupos profesionales, se observa que aquellas personas que asisten, en mayor medida, a los espacios de la iglesia, se encuentran en mayor desacuerdo con el uso de recursos públicos para la financiación (28%) y restauración (18%) de dicho inmueble; sin embargo, se sugiere que esta respuesta se encuentra influida por la falta de cobertura económica, por parte de los entes gubernamentales, de otro tipo de necesidades básicas de la capital colombiana.

Con respecto a la variable dependiente "nivel educativo" se evidencia que sólo el 6% de los bachilleres y el 8% de los profesionales no consideran a la iglesia San Ignacio como un importante bien patrimonial, siendo este último grupo el que desconoce, en mayor medida, la existencia de la iglesia (24%). Frente a la participación dentro del espacio del templo, son las personas con post-grado quienes asisten en mayor porcentaje a ceremonias religiosas (40%) y eventos culturales (33%). Frente a la financiación, son los profesionales quienes están en mayor desacuerdo con el sostenimiento con recursos públicos (28%) y los técnicos y tecnólogos con el uso de estos para restaurar el inmueble (16%). En general, es posible afirmar que, entre menor participación, existe una mayor tendencia a considerar el uso de dineros públicos en el mantenimiento de San Ignacio como un gasto innecesario, y la iglesia en sí como una edificación con poca trascendencia cultural.

En lo que se refiere a la variable dependiente de "género" (tabla 3-3) se observó que aquellas personas que se reconocen como no binarias, conocen al 100% la existencia del inmueble, a pesar de que no hacen uso de sus espacios. Adicionalmente, se evidencia que el género masculino presenta una mayor asistencia, un 30% más, a eventos culturales (46%) y ceremonias religiosas (48%), en comparación con el género femenino, quienes participan en menor medida de estas actividades. Frente a la financiación, es posible afirmar que los grupos

que hacen mayor uso del espacio, son aquellos que aprueban más ampliamente el uso de recursos públicos en la financiación y restauración de la Iglesia San Ignacio.

Tabla 3-3. Porcentaje general de encuestados, de acuerdo a su género.

Porcentaje de encuestados	Género
50	Femenino
48,87640449	Masculino
1,123595506	No Binario

Por último, para la variable “*edad*” (tabla 3-4) se evidencia un mayor uso de los espacios por parte de los grupos 56 o más (80%) y 46 a 50 (53%), siendo los que menos participan los de 26 a 30 años (18%) y los de 18 a 25 años (26%). Frente a la financiación los grupos entre 41 a 45 años (42%) y los de 51 a 55 años (44%), son quienes consideran inadecuado el uso de recursos públicos para el sostenimiento y restauración del bien inmueble.

Tabla 3-4. Porcentaje general de encuestados, de acuerdo a su edad.

Porcentaje de encuestados	Grupos etarios
29,94652406	18-25
20,32085561	26-30
9,625668449	31-35
8,021390374	36-40
6,951871658	41-45
6,951871658	46-50
4,812834225	51-55
13,36898396	56 o más

3.8 CONCLUSIONES

Este trabajo representó una valiosa oportunidad para obtener una comprensión completa de los desafíos y oportunidades que enfrenta la Iglesia San Ignacio como Bien de Interés Cultural. Desde una perspectiva religiosa, se destaca la función espiritual de este espacio y sus bienes muebles, considerados estos como elementos que elevan el espíritu y expresan la fe cristiana. Sin embargo, la evolución de las costumbres religiosas y la disminución en la

participación de las comunidades dentro de estos espacios ceremoniales, podrían amenazar la preservación integral de este patrimonio.

En ese sentido, una apreciación exclusivamente centrada en lo religioso podría perjudicar la salvaguardia integral de los bienes, ya que su significado se limita al uso específico en las ceremonias, dejando de lado otras posibles interpretaciones y dimensiones de valor. Por ello, se vuelve esencial abrir espacios de diálogo entre las instituciones, el Estado, los creyentes y los laicos para consensuar la gestión de este patrimonio de interés religioso de acuerdo con diversas necesidades y valoraciones.

En concordancia con esta opinión, la realización de estudios de públicos en este tipo de contextos cobra importancia, ya que proporcionan una comprensión detallada de las necesidades, expectativas y preferencias de quienes interactúan con el patrimonio de interés religioso. Estos estudios permiten una gestión más efectiva y centrada en la comunidad, siendo esenciales para los profesionales en museología y gestión de patrimonio al brindar una visión completa de los desafíos y oportunidades que enfrenta la gestión de un bien cultural.

Así pues, el siguiente paso, como gestores del patrimonio y museólogos, es trabajar en conjunto con un equipo interdisciplinario y dialogar con los diferentes públicos para plantear estrategias que consoliden las valoraciones multivocales otorgadas a la Iglesia San Ignacio, asegurando así que este Bien de Interés Cultural continúe siendo un espacio reconocido y fundamental para la identidad de la sociedad colombiana, garantizando su preservación sostenible.

En resumidas cuentas, aunque la Iglesia San Ignacio se posiciona como un importante Bien de Interés Cultural, según los hallazgos de la investigación, tanto para creyentes como para laicos. El verdadero reto radica en ajustar las estrategias de gestión, conservación y financiación a las variadas expectativas y opiniones de un público diverso. Por lo tanto, la implementación de medidas específicas, fundamentadas en una comprensión profunda de estas percepciones, se vuelve esencial para asegurar la preservación sostenible de este patrimonio de interés religioso. Asimismo, se resalta que los datos obtenidos durante este estudio de públicos se erigen, entonces, como una base sólida para la formulación de estrategias financieras y de conservación que promuevan una gestión cultural adecuada de este espacio como Bien de Interés Cultural, al abarcar las diversas perspectivas y necesidades de los distintos grupos demográficos entrevistados.

Entre las primeras recomendaciones derivadas del estudio se encuentra la necesidad de fortalecer el acceso y la participación de diversos públicos dentro de la Iglesia San Ignacio, teniendo en cuenta que este lugar no sólo se percibe como un sitio de culto, sino también como un espacio para eventos culturales. Para lograr esto, se propone la aplicación de medidas que fomenten la inclusión tanto de creyentes como de laicos, facilitando su participación en ceremonias religiosas y eventos culturales. Esta iniciativa podría llevarse a cabo mediante la diversificación de las actividades ofrecidas, abarcando propuestas como visitas guiadas, conciertos de música académica, exposiciones museográficas, así como actividades educativas que resalten los valores históricos, religiosos y arquitectónicos de este espacio y otras propuestas sugeridas por los participantes del estudio.

En ese orden de ideas, resulta fundamental adaptar las actividades planificadas para la Iglesia San Ignacio a los intereses y preferencias específicas de cada grupo demográfico mencionado en la investigación. Esta adaptación es esencial para cultivar una conexión más profunda con la iglesia. Por ejemplo, al dirigirse al público más joven, se podrían concebir actividades interactivas que presenten de manera innovadora la historia y espiritualidad del lugar. Es crucial entender estos aspectos como complementarios, no opuestos, para lograr un enfoque inclusivo y atractivo para todos los públicos. En consecuencia, se vuelve indispensable impulsar la promoción de la Iglesia San Ignacio como un espacio multifuncional que atraiga y comprometa a diversas audiencias a través de una amplia gama de actividades.

Por otro lado, considerando las heterogéneas valoraciones y percepciones expresadas por los encuestados en relación con la Iglesia San Ignacio, se subraya la importancia de desplegar estrategias de comunicación y retroalimentación. Esto implica el desarrollo e implementación de un sistema de retroalimentación tanto interna (con la institución) como externa (con los diferentes públicos), destinado a monitorear los resultados de las estrategias aplicadas. Cabe resalta que ajustar y adaptar las acciones en función de estos resultados se vuelve esencial para asegurar la conservación integral y sostenible de la Iglesia San Ignacio. Este enfoque contribuirá a una gestión cultural más ética y participativa, utilizando la información recopilada para introducir cambios significativos en la administración del sitio.

En cuanto a las gestiones financieras, a pesar de la amplia aceptación de que el gobierno asuma la responsabilidad económica y utilice recursos públicos para la restauración de la iglesia, resulta fundamental dirigir la atención hacia estrategias financieras sostenibles. En este sentido, la exploración de alianzas público-privadas, programas de turismo pago y otras fuentes de ingresos se presenta como una prioridad para respaldar de manera eficiente la conservación y el mantenimiento del lugar. Además, cabe destacar que este enfoque no debe

limitarse exclusivamente al bien inmueble, sino que debe extenderse a los bienes muebles asociados con la iglesia, integrándolos de manera efectiva en las actividades culturales y religiosas del espacio como parte integral de su conservación holística.

En resumidas cuentas, si bien la Iglesia San Ignacio se posiciona como un importante Bien de Interés Cultural, el desafío radica en adaptar las estrategias de gestión y financiación a las variadas expectativas y opiniones de un público diverso. Por ende, la implementación de acciones concretas, basadas en una comprensión profunda de estas percepciones, es esencial para garantizar la preservación sostenible de este patrimonio de interés religioso.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez García, S., & Aparicio Pérez, A. (2016). *Alcance y significado del patrimonio cultural de la Iglesia*. Obtenido de Repositorio Institucional de la Fundación Universitaria San Pablo CEU: https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/8498/1/Alcance_SantiagoAlvarez&AntonioAparicio_CCyVP%20XVIII_2016.pdf
- Acosta Sánchez, M. I. (2019). *El traje mortuario jesuita: Análisis histórico y arqueométrico de los textiles arqueológicos rescatados en el templo de San Igancio en Bogotá*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia: tesis para optar por el título de Atropóloga.
- Aidar, G. (2020). *¿Es posible pensar en prácticas museológicas sociales y críticas dentro de los museos tradicionales?* Santiago de Chile: Coloquio Internacional de Museología Participativa, Social y Crítica.
- Alvarado, N. G. (2019). *Valoraciones y tensiones en el Patrimonio Religioso: Fiesta de la coronación de la virgen del Rosario de Chiquinquirá (Colombia)*. Trabajo de grado para la Maestría en Patrimonio Cultural. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Amigo, M. C. (2014). La democratización cultural como antecedente del desarrollo de audiencias culturales. *Quaderns d'animació i educació social* 19.
- Andolfo, M., Day Pilaría, F., De Feo, M. E., Frank, A. D., Martins, M. E., Matarrese, A., & Moralejo, R. (2012). *El concepto de cultura desde la mirada antropológica: Experiencia de trabajo en un curso introductorio universitario*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
- Arancibia, J. M. (2015). El patrimonio religioso y cultural. *Anuario Argentino de Derecho Canónico*, 243-269.
- Aurora, L. (1986). *El museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra.
- Ball, K., & Fisher, R. (2013). Conference socialisation: exploring first time attendees experiences. *ournal of Hospitality, Leisure, Sport & Tourism Education*, 50-60.
- Barba, C. (2004). Los enfoques latinoamericanos sobre la política social: más allá del consenso de Washington. *Espiral*, 85-130.
- Barbieri, N. (2018). Es la desigualdad, también en cultura. *Cultura y Ciudadanía. Pensamiento*.
- Batres Posada, J. Ó. (2013). La museología: una luz para ver nuestros museos. *Revista De Museología Kóot*, 43-64.
- Bayardo, R. (2004). La economía cultural, las políticas culturales y el financiamiento público de la cultura. *Turismo y patrimonio*, 57-68.
- Becerra, R., & González, H. (1991). Las órdenes religiosas y la religiosidad en Andalucía durante el Barroco. *Congreso Internacional Andalucía Barroca*, 171-195.
- Bedolla, A. G. (2013). Entre lo ideal y lo posible: notas sobre el papel del guión temático en la planeación de exposiciones. *Gaceta de museos*, 12-16.
- Beltrán Cely, W. M. (2013). Pluralización religiosa y cambio social en Colombia. *Theologica Xaveriana*, 57-85.
- Bermúdez Carrillo, L. A. (2015). Capacitación: una herramienta de fortalecimiento de las pymes. *InterSedes*, 01-25.
- Bond, G., & Gilliam, A. (1994). Social construction of the past: representation as power. *Psychology Press*.

- Borda, J. J. (1872). *Historia de la Compañía de Jesús en la Nueva Granada*. Dijón: Editorial Lejay.
- CARA: Center for Applied Research in the Apostolate. (2018). *Frequently Requested Church Statistics*. Obtenido de Cara: <https://cara.georgetown.edu/faqs>
- Carbonell, C. (2012). El turismo cultural como una oportunidad para la salvaguardia, conservación y valoración del patrimonio. *Comunicación, cultura y política*, 37-46.
- Carreño, P. (1912). censo general de la República de Colombia: levantado el 5 de marzo de 1912. *Imprenta Nacional*.
- Casas, A. (2017). Rehabilitación del patrimonio religioso: recuperación funcional y revitalización social. *Arquitectura Viva*, 60-63.
- Castellanos Pérez, R., & Pérez Santos, E. (2022). *Claves para obtener información precisa sobre los públicos de museos con encuestas en línea*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València.
- Centro Nacional de Consultoría. (11 de abril de 2017). *Lo que dice la encuesta de creencias religiosas y prácticas de los colombianos*. Obtenido de Centro Nacional de Consultoría: <https://www.cnc.com.co/single-post/2017/04/11/Lo-que-dice-la-encuesta-de-creencias-religiosas-y-pr%C3%A1cticas-de-los-colombianos>
- Chavarro, D., Vélez, M. I., Tovar, G., Montenegro, I., Hernández, A., & Olaya, A. (2017). Los Objetivos de Desarrollo Sostenible en Colombia y el aporte de la ciencia, la tecnología y la innovación. *Documento de trabajo*.
- Consejo de Europa. (1976). *Hacia una democracia cultural*. Estrasburgo: Ministerio de Cultura: Secretaría general Técnica.
- Consejo municipal de gestión del riesgo de desastres (CMGRD). (2012). *Caracterización general de escenarios de riesgo*. Valledupar: Consejo municipal de gestión del riesgo de desastres (CMGRD).
- Constitución Política de Colombia. (1997). *Constitución Política de Colombia*. Obtenido de Archivo general de la Nación: <https://normativa.archivogeneral.gov.co/ley-397-de-1997/#:~:text=Con%20el%20fin%20de%20proteger,de%20los%20medios%20de%20comunicaci%C3%B3n>.
- Constitución Política de Colombia. (2008). *Constitución Política de Colombia*. Obtenido de Archivo General de la Nación: <https://normativa.archivogeneral.gov.co/ley-1185-de-2008/#:~:text=Esta%20ley%20define%20un%20r%C3%A9gimen,la%20Lista%20Representativa%20de%20Patrimonio>
- Constitución Política de Colombia. (2019). *Constitución Política de Colombia*. Obtenido de Archivo general de la Nación: <https://normativa.archivogeneral.gov.co/decreto-2016-de-2019/>
- Constructora Ariguaní S.A.S. (26 de Septiembre de 2022). *Ariguaní*. Obtenido de <https://www.ariguani.com.co/>
- Crespo, M. d. (2011). Los nuevos paradigmas museísticos de la postmodernidad: El MUSAC de León. *Museo y territorio*, 115-123.
- De la Calle Vaquero, M., & Hernández, M. G. (1998). Ciudades históricas: patrimonio cultural y recurso turístico. *Érfa: Revista cuatrimestral de geografía*, 249-266.
- DeCarli, G. (2008). *Un museo sostenible: museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio*. Hereida: Universidad Nacional de Costa Rica.
- del Rey Fajardo, J. (2014). *Expulsión, extinción y restauración de los jesuitas en el Nuevo Reino de Granada (1767-1815)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Deloch, B. (2002). Museal. En B. Deloch, *El museo virtual* (págs. 79-128). Gijón: IKEA.
- Di Marco, G. (2004). Justicia social y democratización. *Proyecto*, 99-118.

- Díaz, M. B. (2012). Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica. *Revista de Indias*, 177-212.
- Duarte, D. (2018). Proyecto Cinemotecnia de Cali: Guion investigativo-Museológico. *EDUKAFÉ: Documentos de trabajo de la escuela*, 4-49.
- Egido, T., López, T. E., Sánchez, J., & González, M. (2004). *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- Escobar, R. (2017). El derecho a la libertad religiosa y de cultos en Colombia: evolución en la jurisprudencia constitucional. 1991-2015. *Revista Prolegómenos*, 125-138.
- Esquivel, J. C. (2000). *Iglesia Católica, política y sociedad: un estudio de las relaciones entre la élite eclesiástica argentina, el Estado y la sociedad en perspectiva histórica*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales .
- Eurofound: European Foundation for the Improvement of Living and Working Conditions. (2019). *religious-participation-in-europe*. Obtenido de Eurofound: <https://www.eurofound.europa.eu/publications/report/2019/religious-participation-in-europe>
- Fernández, M. I. (2017). Entre signo y símbolo: una diferencia que afecta la axiología del patrimonio cultural inmueble. *Gremium*, 81-96.
- Fernández, S. (2021). *La tensión entre el principio de laicidad y el deber de proteger el patrimonio cultural religioso: un análisis del caso colombiano*. Tesis para optar para el título de Doctor en Derecho. Madrid: Universidad Carlos III.
- Ferrajoli, L. (2003). Sobre la definición de "democracia": una discusión con Michelangelo Bovero. *Isonomía* 19, 227-241.
- Fornelli, F. (1998). La profesión en los directivos del museo. *Gaceta de Museos*, 3-6.
- Fuentes, S. R. (2000). Museo, museología y meografía. *Biblios: revista electrónica de bibliotecología, archivología y museología*.
- Gabarrón Hernández, R. R. (2016). *Democratización eficiente y sus elementos: una investigación sociológica*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Gaitan, F., Wesp, J., & Uprimny, E. (2017). *Investigaciones arqueológicas en el templo de San Ignacio. Informe de actividades de campo*. Bogotá: Documento Inédito.
- Galindo, L. A. (2018). El guion museológico, una herramienta para la seducción. *Revista de museología*, 1-14.
- Garavito, L. (2006). El origen del patrimonio como política pública en Colombia, y su relevancia para la interpretación de los vínculos entre cultura y naturaleza. *Debates contemporáneos*, 169-187.
- Garavito, L. (2006). El origen del patrimonio como política pública en Colombia, y su relevancia para la interpretación de los vínculos entre cultura y naturaleza. *Revista Ópera*, 169-187.
- García Canclini, N. (2000). Políticas culturales en tiempos de globalización. *Revista de estudios sociales*, 50-62.
- García, Á. M. (2019). La recuperación funcional del patrimonio religioso en el mundo contemporáneo. *Arbor*, 0-63.
- García, C., & López, M. F. (2016). Patrimonio religioso: más allá de la conservación física. *Proyecto Diseño*, 48-55.
- Gil, D. V. (2017). Arqueología pública , o el uso social del patrimonio. *Otras Arqueologías*, 251-284.
- Giménez, G. (2002). Globalización y culture. *Estudios Sociológicos*, 23-46.
- Gnecco, C. (1999). *Multivocalidad histórica: hacia una cartografía postcolonial de la arqueología*. Bogotá: Universidad de los Andes.

- González, H., Rozitchner, L., Kaufman, A., & Massuh, G. (2004). ¿Qué es una política cultural y cuál es su relación con la cultura política? *Argumentos. Revista de crítica social*, 1-32.
- González, J. J. (2015). *Patrimonio Cultural de la Iglesia en la Diócesis de Santander*. Santander: Universidad de Cantabria.
- González, V. (2010). Novedades de la legislación arqueológica colombiana. *Boletín OPCA*, págs. 83-87.
- Grant, S., & Mayhorn, C. (2013). Meeting-based training: A review and call for research. *International Journal of Training and Development*, 121-137.
- Gutierrez, N. (2011). *El patrimonio religioso como factor de desarrollo turístico de la ciudad de Tunja. Trabajo de grado para optar por el título de Administradora de empresas*. Tunja: Universidad Nacional Abierta y a Distancia .
- Harvey, E. (1995). *Derechos culturales*. Paris: UNESCO.
- Hernández, C. G., & Espinosa, M. (2018). La difusión cultural y el fomento del capital cultural del estudiante universitario. *Reencuentro. Análisis de problemas universitarios*, 177-198.
- Hernández, F. (2005). Museografía didáctica. En J. Santacan, & N. Serrat, *Museografía didáctica* (págs. 23-61). Barcelona: Ariel.
- Huesca, M. (2013). Política cultural, política exterior: balance de la proyección de Cataluña en Francia (Siglos XIX y XX). *Amnis. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe/Amérique*.
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia. (1 de abril de 2021). *Protocolo manejo de bienes arqueológicos*. Obtenido de Instituto Colombiano de Antropología e Historia: https://www.icanh.gov.co/recursos_user/ICANH%20PORTAL/SUBDIRECCI%C3%93N%20CIENT%20C3%8DFICA/ARQUEOLOGIA/2020/protocolo_manejo_de_bienes_arqueologicos/Protocolo_manejo_de_bienes_arqueologicos2020.pdf
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia. (2021). *Terminos de referencia para los programas de arqueología preventiva*. Bogotá D.C.: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia. (2021). *Terminos de referencia para los programas de aruqeología preventiva*. Bogotá D.C.: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales, IDEAM. (2000). *Unidades Geomorfológicas del territorio colombiano*. Bogotá D.C.: Ministerio del Medio Ambiente.
- Instituto Humboldt. (2017). *Serie recursos hidrobiológicos y pesqueros continentales de Colombia: XVI. Áreas clave para la conservación de la biodiversidad dulceacuícola amenazada en Colombia:moluscos, cangrejos,peces,tortugas,crocodílicos,aves y mamíferos*. Bogotá D.C.: Instituto de Investigaciones de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt.
- Jaramillo, A., Martínez, J., & González, F. (2012). *Destierros, Incertidumbres y Establecimientos: Trayectorias y recorrido de la compañía de Jesús (1604-2000)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Kessler, J. (1995). The role of the curator. *Fiberarts Magazine*.
- Kolshus, K., Matras, F., & Sophie Treinen, A. V. (04 de 2014). *Cómo organizar una feria del conocimiento*. Obtenido de <https://www.fao.org/3/aq228s/aq228s.pdf>
- Labaca, L. (2013). El Patrimonio Cultural de la iglesia católica en España. *Revista sobre patrimonio cultural*, 53-100.

- Lahiri, N., Shepherd, N., Watkins, J., & Zimmerman, L. (2007). Diálogos desde el sur. Foro Virtual: arqueología y descolonización. *Arqueología Suramericana*, 3-19.
- Lander, E. (2007). Diálogos a través del Atlántico Sur: saberes hegemónicos y saberes alternativos. *Cuadernos de Historia. Seie Economía y Sociedad*, 171-182.
- Larrauri, I. (2007). Curas, curanderos y curadores en los museos. *Diario de Campo*, 89-94.
- León García, M. d. (2008). Historia, antropología y museos en México: Metodología y reflexión para la investigación histórica y antropológica en museos y exposiciones. *Memoria Académica*, 73-105.
- León Velandia, T. C. (2019). *Alfarería Jesuita en la Santafé Colonial: Siglos XVII y XVIII*. Bogotá: Tesis de pregrado. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencia Humanas, Departamento de Antropología.
- Lleras, R. (2004). La creación del guion científico de la remodelación del Museo del Oro. *Boletín museo del Oro*, 19-30.
- Lleras, R. (2014). La producción del patrimonio cultural restaurado. *Boletín de historia y antigüedades*, 381-395.
- Lockhart, J., & Schwartz, S. (1992). *América Latina en la edad moderna*. Madrid: Ediciones AKAL.
- López Rosas, W. (2015). Hacia la autonomía disciplinaria y profesional de la museología en Colombia. *Publicaciones Digitales ENCRyM*.
- López Túnez, J. M., & Álvarez, a. C. (2011). La difusión cultural mundial en el ámbito online. *Actas II Congreso Internacional Sociedad Digital: espacios para la interactividad y la inmersión*, 9-22.
- López, E. A. (1990). El acceso a los museos: evolución histórica. *Boletín de la ANABAD*, 173-178.
- Mantecón, A. R. (2003). Los usos del patrimonio cultural en el Centro Histórico. *Alteridades*, 35-43.
- Marco Dorta, E. (1950). *La Arquitectura del Siglo XVII en Panamá, Colombia y Venezuela*. Barcelona: Salvat Editores.
- Marques, M. d. (2015). Críticas ao modelo hierarquizado de cultura: por um projeto de democracia cultural para as políticas culturais públicas. *Revista de Estudos Sociais*, 43-51.
- Martos, L. A., & Quintero, L. F. (2011). ¿Debe el Estado financiar las artes y la cultura? *Economía e sociedade*, 195-228.
- McGimsey, C. (1972). *Public archaeology*. Londres: Seminar Press.
- Memoria, G. d.-D. (2023). *Lista de Bienes Declarados Bien de Interés Cultural del Ámbito Nacional*. Bogotá. D.C.
- Menezes Ferreira, L., Montenegro, M., Rivolta, M. C., & Nastri, J. (2014). Arqueología multivocalidad y activación patrimonial en Sudamérica "No somos ventrílocuos". *Multivocalidad y activaciones patrimoniales en arqueología: perspectivas desde Sudamérica*, 15-29.
- Ministerio de cultura. (2010). *Compendio de Políticas Culturales*. Bogotá: Ministerio de cultura.
- Molyneaux, B. L. (1994). Introduction: the represented past. En B. L. Molyneaux, *The Presented Past: heritage museums and education* (págs. 1-13). New York: Routledge.
- Monteagudo, J. (2014). *Iniciación a los estudios de visitantes en museos. Propuesta de elaboración de un cuestionario estándar*. Londres: PUBLICIA.
- Mosco Jaimes, A. (2016). Sobre la curaduría y su papel en la divulgación. *Intervención*, 74-79.

- Mosco Jaimes, A. (2018). *Curaduría interpretativa*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Moure, E. (2019). *Restauración Del Templo De San Ignacio en Bogotá: proyecciones y apuestas*. Bogotá D.C.: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- Muñoz Rojas, C. (2010). Redefiniendo la memoria nacional: debates en torno a la conservación arquitectónica en Bogotá 1930-1946. *Historia Crítica*, 20-43.
- Museo Colonial. (2015). Guion temático: exposición permanente del museo. *Documento inédito*, 1-8.
- Museo Nacional de Colombia. (30 de noviembre de 2018). *Hace 80 años... la Ley 147 de 1938 (8 de noviembre)*. Obtenido de Noticias Museo Nacional de Colombia: https://museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Ley_147.aspx
- Navarro Rojas, O. (2011). Ética, museos e inclusión: un enfoque crítico. *Museo y territorio*, 49-59.
- Nivón, E. (2013). Nivón, Eduardo. "Las políticas culturales en América Latina en el contexto de la diversidad. *Diversidad cultural, desarrollo y cohesión social*, 50-75.
- Ocampo, C. C. (2020). Estética y democracia cultural. *El Artista*.
- Ochoa Jiménez, M. J. (2012). Latin America and the Concept of Culture in the International Legal Order. *Boletín mexicano de derecho comparado*, 1221-1238.
- Padró, C. (2011). Retos de la museología crítica desde la pedagogía crítica y otras intersecciones. *Museo y territorio*, 102-114.
- Palma, L. A., & Aguado, L. F. (2010). Economía de la cultura. Una nueva área de especialización de la economía. *Revista de economía institucional*, 129-165.
- Peña, H. J. (2010). Proceso de protección del patrimonio arqueológico de pueblos originarios localizado en el antiguo territorio muisca de Ramiriquí. *Derecho y Realidad*, 219-238.
- Peralta, A. M. (2006). La democracia cultural y los movimientos patrimonialistas en México. *Cuicuilco*, 73-88.
- Pine, J., & Gilmore, J. (2000). *La economía de la experiencia*. Mexico D.F.: Granica.
- Presidencia de la República de Colombia. (2019). *Decreto número 139 de 2019. Por el cual se modifica el Decreto 1080 de 2015*. Diario Oficial No. 51.323 del 8 de febrero de 2019.
- Prieto, V. (2010). El Concordato de 1973 y la evolución del derecho eclesiástico colombiano. Situación actual y perspectivas de futuro. *Revista General de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico*, 1-50.
- Pulido Londoño, H. (2017). Políticas culturales: la producción historiográfica sobre América Latina en la primera mitad del siglo XX. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 363-391.
- Quintero Agámez, C. (2021). *Presencia, voz y representación indígena en los museos coloniales. El caso del Museo Colonial de Bogotá*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia: trabajo final presentado para optar al título de magíster en Museología y Gestión del Patrimonio.
- Ramos Aitken, I. (2014). *Panorama de la institucionalidad cultural y las políticas culturales en Iberoamérica*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Dirección de Relaciones Culturales y Científicas.
- Riascos, L. (2008). *LA INEXPORTABILIDAD DE BIENES DE INTERES HISTORICO-CULTURAL: COMO INSTITUCION Y COMO CAUTELA ADMINISTRATIVA*. Obtenido de Universidad de Nariño: <http://derechopublico.udenar.edu.co/INEXPORT.pdf>
- Ricalde, C. D., López Hernández, E. S., & Peniche, I. (2005). Desarrollo sustentable o sostenibles: una definición conceptual. *horizonte sanitario*.

- Rincón, C. (2015). *Avatares de la memoria cultural en Colombia: formas simbólicas del Estado, museos y canon literario*. Bogotá D.C.: Pontificia Universidad Javeriana.
- Rodríguez Gómez, G., & Ibarra Sáiz, M. S. (2011). *e-Evaluación orientada al e-aprendizaje estratégico*. Madrid: Narcea.
- Rodríguez, G. A. (2011). *Las licencias ambientales y su proceso de reglamentación en Colombia*. FNA, Foro Nacional Ambiental.
- Rodríguez, I., & Govea, H. (2006). El discurso del desarrollo sustentable en América Latina. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 37-63.
- Rojas, É. B. (2019). *El patrimonio cultural: Activaciones locales, discursos globales*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Salcedo Fidalgo, D. (2011). Reflexión y aplicación de la práctica curatorial: nuevos modos de exhibición y circuitos alternativos. *Museo y territorio*, 95-101.
- Salcedo, J. (2004). Las vicisitudes de los jesuitas en Colombia durante el siglo XIX. *Theologica Xaveriana*, 679-692.
- Salerno, V. (2012). Pensar la Arqueología desde el Sur. *Complutum*, 191-203.
- Salerno, V. (2013). Arqueología pública: reflexiones sobre la construcción de un objeto de estudio. *Revista Chilena de Antropología*.
- Sanín Santamaría, J. D. (2010). Made in Colombia: la construcción de la colombianidad a través del mercado. *Revista colombiana de Antropología*, 27-61.
- Schadla-Hall, T. (1999). Public archaeology. *European journal of archaeology*, 147-158.
- Silva, R. (2000). *República liberal y cultural popular en Colombia, 1930-1946*. Cali: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
- St.Clair, E. M. (2005). *LA EXPULSIÓN DE LOS JESUITAS DE AMÉRICA. REFLEXIONES SOBRE EL CASO DE NUEVA ESPAÑA*. Obtenido de Universidad Francisco de Vitoria:
<http://ddfv.ufv.es/bitstream/handle/10641/959/La%20expulsi%C3%B3n.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Suazo, F. (2007). El Sano oficio de curar. *Estilo*, 78-81.
- Subirats, J. (2019). Políticas sociales. En A. Maartinell, *Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Suriá, R. (2010). *socialización y desarrollo social*. Obtenido de Suriá, Raquel. "Psicología social (sociología)." Recuperado de [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/14289/1/TEMA 205](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/14289/1/TEMA%20205)
- Thompson, J., & Bassett, D. (1986). *Manual of curatorship: a guide to museum practice*. Butterworths: Oxford.
- Throsby, D. (2001). *Economía y cultura*. Madrid: Akal.
- Touraine, A. (2015). *¿Qué es la democracia?* México: Fondo de Cultura Económica.
- Trujillo Hassan, D. (2019). *De dientes para adentro. Arqueología de la alimentación entre una élite bogotana de la segunda mitad del siglo XIX*. Bogotá: Tesis de pregrado. Pontificia Universidad Javeriana.
- Tuncer, H. G., & Baykal, E. (2011). The importance of religious and cultural tourism: A case study of Istanbul. *Tourism Management Perspectives*, 39-44.
- UNESCO. (1969). *Cultural policy a preliminary study*. París: UNESCO.
- UNESCO. (2014). *Cómo medir la participación cultural. Manual del marco de estadísticas culturales de la UNESCO 2009 n°2*. París: Instituto de estadística de la UNESCO.
- Vargas-Ayala, J. M. (2017). Los bienes de interés cultural y su naturaleza de bienes públicos. *Rev. Digital de Derecho Admin*, 293.

- Vela, F. (2019). *La conservación del patrimonio arquitectónico del siglo XX. Criterios y experiencias en España y América Latina*. Madrid : Universidad politécnica de Madrid.
- Vidal-Beneyto, J. (1981). Hacia una fundamentación teórica de la política cultural. *Reis*, 123-134.
- William, B., & Baumol, W. (1966). *Performing Arts: The Economic Dilemma*. Charlottesville: Kraus Reprint Company.
- Zuñiga Muñoz, M. A. (2022). Un guion museológico (posible y pendiente) para la Casa Museo Rafael Núñez. *Avatares de la comunicación y la cultura*, 1-23.

**A. Anexo: Guion temático. Exposición
“Pasado profundos” Museo Colonial.
2023.**

Guión temático
Exposición “Pasados profundos”
Museo Colonial
2023



1. Presentación del proyecto

La arqueología histórica es una subdisciplina de la antropología que es capaz de abordar, de manera simultánea, registros arqueológicos y fuentes históricas, con la finalidad de reconectarnos con distintos aspectos de la vida social del pasado reciente, no por medio de la comprobación arqueológica de los documentos o archivos históricos, sino a través de su capacidad de contrastar distintas fuentes de evidencia para así crear nuevas narrativas históricas, más amplias, diversas e incluyentes.

Gracias a las investigaciones arqueológicas realizadas en el Templo de San Ignacio, se ha podido ahondar en la cotidianidad de aquellos que habitaron, de múltiples formas, la Iglesia de San Ignacio, siendo esta construcción partícipe y testigo del devenir político, económico, social y cultural de Santafé y Bogotá.

Así, con base en el estudio de la cultura material proveniente de las excavaciones arqueológicas realizadas en San Ignacio, es posible dar cuenta no solamente de los procesos de construcción y uso del edificio, sino también de la formación de las identidades individuales y colectivas de la congregación jesuita y de aquellos que interactuaron con la misma. Existe una relación intrínseca entre las cosas y las personas, quienes se construyen y transforman mutuamente, reflejando así los conceptos vigentes en la vida social del pasado y del presente.

2. Objetivo

Desarrollar un proyecto expositivo, educativo y cultural que, a partir del estudio de caso de la Iglesia de San Ignacio, acerque al público visitante a la gran riqueza informativa que surge de las investigaciones en arqueología histórica, sobre el pasado de dicho espacio de la ciudad.

3. Estructura de la exposición y objetivos específicos

Núcleo 1. La excavación arqueológica de San Ignacio

Buscará contextualizar al público, dentro del espacio museal, de forma dinámica, sobre la investigación arqueológica realizada sobre el templo de San Ignacio.

Subnúcleo	Objetos
<p>Fase de Campo</p> <p>Entre 2016 y 2017, como parte del proyecto de restauración del Templo de San Ignacio, se llevaron a cabo exploraciones estratigráficas en distintas áreas del edificio, con el objetivo de identificar y salvaguardar cualquier dato de naturaleza arqueológica que pudiera encontrarse en el subsuelo de dicho recinto sagrado.</p> <p>Durante las excavaciones se recuperaron vestigios materiales de todo tipo, incluyendo restos óseos humanos y de fauna, textiles, metales y cerámica, siendo todos excepcionales, no solo por su calidad y estado de preservación, sino porque nos permiten acercarnos a la memoria material del que fue el núcleo original de la Compañía de Jesús en lo que hoy es Colombia.</p>	Imagen de la Iglesia, con ubicación dentro de la manzana jesuítica
	Reproducción del plano de la Iglesia por el Padre Juan Bautista Coluccini y proyección de la visita en realidad aumentada de la misma.
	Imágenes de sobrevuelo con dron de la estructura externa de la iglesia
	Fotografías panorámicas del proceso de excavación
<p>Fase de laboratorio</p> <p>Los estudios de laboratorio comenzaron a mediados de 2017 y continúan en la actualidad; se inició con la limpieza superficial de varios de los materiales excavados, los cuales se encontraban cubiertos de tierra y cal. De no ser retiradas, estas partículas podrían imposibilitar el estudio de dichos objetos por parte de los investigadores encargados y dificultar su conservación y embalaje.</p> <p>Hoy en día, el equipo del <i>Proyecto Arqueológico Templo de San Ignacio</i> se encuentra activamente analizando las colecciones provenientes del sitio, con el fin de poder recuperar la mayor información posible sobre ellas y así reconstruir relatos históricos que nos permitan vislumbrar la vida de quienes habitaron este espacio en el pasado.</p>	Monitores con reconstrucción facial
	Caja de petri con textil
	Dos monitores con vista de las fibras textiles y otro con imágenes de la petrografía
	Láminas con secciones delgadas de petrografía
Cajas de tela quirúrgica donde se embolsó el material	

Núcleo 2. Arqueología de una larga historia

Se buscará hilar un discurso sobre los procesos de hábitat que se dieron en el espacio de la iglesia de San Ignacio través de:

- La exposición de piezas arqueológicas (fragmentos) con piezas históricas completas, con el objetivo de visibilizar la complejidad de los objetos encontrados durante las excavaciones.
- Relatos sobre la vida cotidiana que transformen el imaginario colectivo que se tiene alrededor de la muerte.

Esto también será clave para acercar al público a la arqueología, mostrándoles que los alcances de esta trascienden la época prehispánica.

Subnúcleo	Objetos
<p>Dos milenios de ocupación Bogotá, y específicamente el espacio en el que se levanta el Templo de San Ignacio tiene una larga historia de ocupación que se remonta a tiempos prehispánicos; así, a través de la evidencia arqueológica, es posible acercarnos a la vida social de aquellos grupos humanos que habitaron el territorio que hoy en día conforma nuestra capital.</p> <p>Las distintas tradiciones cerámicas que conforman la colección arqueológica de San Ignacio, dan cuenta de múltiples interacciones entre diversos grupos sociales a lo largo del tiempo. Su estudio nos permite entender cómo la transformación de la cultura material puede estar condicionada por procesos de innovación e intercambio de ideas que responden a necesidades específicas de los seres humanos, del pasado y del presente.</p> <p>Aquí se propone realizar una exposición de varios fragmentos cerámicos arqueológicos de distintos periodos, acompañados de piezas completas, dibujos y láminas, dichos objetos serán divididos en tres secciones:</p> <ul style="list-style-type: none">• Fragmentos prehispánicos: corresponderá a una muestra de cerámica del período Herrera, cuya cronología general abarca desde el 200 a.C. al 400 d.C.• Fragmentos prehispánicos muisca: pertenecientes al período muisca tardío, cuya	Fragmentos cerámicos Herrera
	Dibujos de reconstrucciones de formas y de decoraciones típicas de las cerámicas Herrera
	Fragmento de múcura periodo muisca tardío
	Múcura museo MUSA
	Fragmento de canasto periodo muisca tardío
	Canasto periodo muisca tardío

<p>cronología general abarca desde el 1200 d.C. al 1600 d.C.</p> <ul style="list-style-type: none"> Fragmentos del período de contacto, en los cuales es posible evidenciar variaciones en las decoraciones y formas de las vasijas, producto del encuentro entre sociedades indígenas e invasores europeos. Fragmentos coloniales: procedentes de distintas áreas del mundo, incluyendo Europa, el Extremo Oriente, y la misma Santafé, estos materiales nos hablan de las amplias redes de intercambio global que se establecieron durante la época colonial. <p>¿De dónde es la vajilla en la cual usted come a diario?</p>	Fragmentos de porcelana china de la Dinastía Ming
	Pieza Imari japonesa
	Fragmentos tipo Mayólicas mexicanas, Sevilla azul sobre azul y Sevilla panameña
	Fragmentos tipo Botija, cuello de la vasija
	Cuellos de Botija de otras colecciones
	Tipo Loza Vidriada de tradición europea, de fabricación local
<p>El saber hacer jesuita</p> <p>Durante las excavaciones realizadas en San Ignacio, se identificaron fragmentos de un cierto tipo de cerámica vidriada que pudo haber sido producida por la comunidad jesuita como parte de sus dinámicas de autoabastecimiento en la Santafé colonial.</p> <p>El tipo San Ignacio Naranja (SIN) refleja la clara diferencia que existe entre la tecnología cerámica de tradición indígena y aquella de tradición europea. Dicha diferencia se observa principalmente en la implementación de tornos y hornos, y en los acabados de las superficies con esmaltados a base de plomo.</p> <p>Sin duda, el material alfarero producido por la comunidad jesuita en Santafé surgió de la necesidad de crear objetos domésticos y materiales constructivos, como tejas y ladrillos, que, desde el</p>	Fragmento tipo Gres alemán
	Fragmentos de excavación por gama de colores
	Fragmentos del tejar de San Bernabé en Cartagena
	Pináculos
	Atanor
	Ladrillo
Tejas	

<p>punto de vista estilístico, resultaran familiares para la población de origen europeo.</p> <p>Gracias a los análisis especializados realizados sobre la cerámica SIN, fue posible determinar que su foco de manufactura probablemente fue el mismo templo de San Ignacio. Actualmente, los ladrillos que originalmente conformaron los arcos y muros de la iglesia no han podido ser replicados, lo cual nos habla de la sofisticación un saber hacer jesuita que se ha perdido en el tiempo.</p>	
<p>Yaciendo en buena compañía</p> <p>Hasta mediados del siglo XIX, las iglesias sirvieron de sitio de enterramiento para la gran mayoría de los cristianos del mundo occidental. La ciudad de Santafé no fue la excepción. Así, durante las excavaciones realizadas en San Ignacio, se documentó un gran número de enterramientos humanos que datan entre finales del siglo XVII y finales del siglo XIX.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En el atrio de San Ignacio se enterraba a la población más pobre y menos blanca, más expuesta a ser olvidada por la historia tradicional. Allí, se excavaron cuerpos de todas las edades, dispuestos de manera desorganizada, entre los cuales sobresalen un adolescente de unos doce o trece años y el de un hombre adulto, a los cuales se les realizaron análisis de ADN antiguo. Los resultados de dichos estudios sugieren que ambos individuos podrían ser de origen africano. 	<p>Mapa de dónde se encuentran los individuos dentro de la iglesia</p> <hr/> <p>Modelo oreja en silicona entierro 24</p>

<ul style="list-style-type: none"> • En la nave central de la iglesia, tanto cerca del altar, como en los cortes cercanos a la puerta, se rescataron los restos de 15 individuos femeninos, de edad joven o mediana. Es posible que una de ellas estuviera embarazada en el momento de su fallecimiento, dado que se la encontró asociada a un feto de aproximadamente 34 a 26 semanas de gestación. 	<p>Botella medicina S.XIX</p>
<ul style="list-style-type: none"> • En el presbiterio únicamente se encontraron individuos adultos de sexo masculino. Aparentemente todos ellos eran religiosos, dada no solo la orientación de sus cuerpos con respecto al altar mayor, sino las características de sus trajes mortuorios. El uso de cal viva en el momento de su inhumación incidió en la extraordinaria conservación de los textiles que alguna vez conformaron dichas indumentarias. • Alrededor de la escalera que baja a la cripta de la iglesia, se encontró un contexto de restos mezclados en el que predominan individuos adultos, neonatos y niños. Varios artefactos asociados, incluyendo una botella proveniente de la Botica “La Reunión de José Sarra”, en La Habana, Cuba, sugiere que estos restos datan de la segunda mitad del siglo XIX. 	<p>Impresiones de Cal</p>
<p>De dientes para adentro Un análisis microscópico del cálculo dental proveniente de varios individuos, principalmente sepultados en el contexto de restos mezclados ya descrito, denominado <i>osario</i>, proveyó información con respecto a la alimentación de un segmento específico de la población bogotana durante el siglo XIX. Los resultados de este análisis indican que, durante el periodo republicano, se redujo la variedad</p>	<p>Mesa con proyección de dos tipos de comida, una del siglo XVII y otra del XIX</p> <p>Imágenes de fitolitos asociados con la comida de la mesa</p>

<p>de especies vegetales incluidas en la dieta local. Así mismo, sobresale el consumo de productos a base de trigo y cebada entre ciertos grupos burgueses de la ciudad.</p>	<p>Gráfica explicativa isótopos</p>
<p>¿Recuerda algún alimento que prepararan sus familiares y que usted ya no consume?</p>	<p>Macrorestos (semillas)</p>
	<p>Restos de Óseo fauna</p>
<p>Los huesos hablan</p> <p>El cuerpo humano es un conjunto de tejidos dinámicos que responde a factores de estrés ambiental, social, o biomecánico; la antropología física o biológica se encarga de analizar los indicadores óseos de los restos humanos que, en el caso de la iglesia de San Ignacio, dan fe de aspectos de la vida cotidiana de los Santaferreños de la colonia que no se encuentran registrados en fuentes históricas.</p> <p>Por otro lado, a través del análisis de enfermedades dentales tales como caries, cálculo dental y abscesos, se obtuvieron datos excepcionales sobre los hábitos de salud oral implementadas por los antiguos habitantes de Santafé y Bogotá.</p> <p>Por ejemplo, los estudios realizados en San Ignacio sugieren que, hacia finales del siglo XIX, las élites burguesas de Bogotá le estaban dedicando cada vez más tiempo y recursos al cuidado de su dentadura. La evidencia bioarqueológica demuestra que, entre esta población, se estaban implementando ya prácticas como el cepillado de los dientes con polvos dentífricos a base de carbón y el uso de compresas de algodón para tratar abscesos. Así mismo, la presencia de amalgamas de oro y plata en algunos de los individuos analizados, nos habla de su acceso a los nuevos servicios de odontología y estética dental existentes en la ciudad republicana.</p>	<p>Bacinilla de Casa Tito</p>
	<p>Fotos de los restos Óseos que presentan fracturas</p>
	<p>Receta dental del S.XIX ampliada</p>
<p>Diente con calzas</p>	

Núcleo 3. La estética de la muerte en la Santafé colonial

Acercar al público a la comprensión de la representación identitaria a través de las indumentarias mortuorias que hicieron parte del ajuar funerario de aquellos ciudadanos, durante los siglos XVII, XVIII Y XIX, que decidieron enterrarse en la Iglesia de San Ignacio.

Subnúcleo	Objetos
<p>Ornamentos mortuorios en los siglos XVII y XVIII</p> <p>Los textiles arqueológicos son unos de los materiales más sorprendentes de la colección de San Ignacio. Los fragmentos de algodón, seda, lana y lino que alguna vez hicieron parte de los ornamentos funerarios de la comunidad jesuita en Santafé, nos permitieron abordar la estética de la muerte en el Nuevo Reino de Granada.</p> <p>En el Barroco la muerte es mejor vestirla con modestia, sin embargo, el registro arqueológico contradice este concepto ya que el traje mortuorio debía ser un fiel reflejo de las virtudes que el religioso había logrado encarnar durante su vida. Así, las características físicas del vestido como su confección con telas finas, de colores blancos y rojos, y los adornos en oro y plata, son tan solo representación material de las virtudes del portador.</p> <p>Su ropa lo representa ¿Cuál es su atuendo favorito y porqué lo representa? Podemos poner un espejo para que cuando se</p>	<p>Varios fragmentos textiles provenientes de los enterramientos 18-19-20-28-29</p>
	<p>Parte de una camándula azabache</p>
	<p>Dos plaquetas con nombres grabados</p>
	<p>Textiles de la colección del Museo Colonial:</p> <ul style="list-style-type: none">- Estola blanca: 05.08.2015- Damasco: 05.08.2004- Casulla roja de figura aguitarrada: 05.08.2017

<p>prenda aparezca la ropa de un sacerdote del siglo XVII y cuando se apague solo se vea la persona.</p>	<p>Pinturas de la colección del Museo Colonial:</p> <ul style="list-style-type: none"> - San Agustín Obispo de Hipona, indumentaria religiosa - San Nicolás de Bari Pintura de jesuita con indumentaria religiosa en presencia de Dios (concepción de la presencia que el difunto debía tener ante Dios) - Símbolo de la trinidad símbolo de la trinidad en estolas y manípulos - Coronación de la Virgen por la trinidad. Uso del Color rojo en la figura de Jesús, uso del blanco y el dorado en la figura de Dios. Explicación del simbolismo de los colores - Virgen invistiendo a San Ildefonso. Única pintura donde se ve la vestimenta de un religioso
<p>Vestimenta laica</p>	<p>Medallas de San Miguel Arcángel y La Sagrada Familia (Ajuares)</p> <p>Suelas de zapatos</p> <p>Fragmento de flor de vestimenta femenina "Doña flor"</p> <p>Guantes</p> <p>Camándula</p>

En general me gusta mucho la propuesta, siento que podríamos incorporar las investigaciones arqueológicas tanto de la Casa de las Aulas como de Santa Clara. Además creo que hay piezas tanto del Icanh, el Erigae que excavó la carrera 7. Creo que hay un potencial educativo muy grande, pienso como referentes las cartillas de los parques del Icanh.

Estoy de acuerdo con Jimena en cuanto a que es muy importante vincular las investigaciones de la Casa de las Aulas y Santa Clara. El reto está en presentar de forma muy amena los conceptos que pueden ser muy técnicos y también es importante potenciar las actividades propuestas a partir de preguntas sobre el presente para que la exposición tenga factores actuales que permitan la conexión con diferentes públicos.

Me parece un guion enfocado y que va al punto. Estoy de acuerdo con lo comentado por Jimena y Anamaría. Agregaría consultar algo de historiografía, desde la historia de la ciencia o la medicina, sobre la Botica de los jesuitas. En la redacción evitar el uso del presente continuo que le quita fuerza al texto, así como la primera persona del plural.

Sería apropiado escribir un pequeño texto sobre lo que significaba la muerte para la comunidad jesuita en el contexto de su carisma, que es la obediencia, pienso en la pintura de la muerte de San Francisco Javier, que podría acompañar la exposición y este texto que propongo, y brinda el contexto espiritual y religioso de los enterramientos.

Gracias,

Constanza Toquica

B. Anexo: Guion esquemático

	Núcleos	Subnúcleos	Clasificación de las colecciones	Piezas	Fotos	Comentarios
	El proyecto San Ignacio	<i>Fase de campo</i>	N/A	Imagen de la Iglesia, con ubicación dentro de la manzana jesuítica		
				Reproducción del plano de la Iglesia por el Padre Juan Bautista Coluccini y proyección de la visita en realidad aumentada de la misma.		
				Imágenes de sobrevuelo con dron de la estructura externa de la iglesia		
				Fotografías panorámicas del proceso de excavación		
		<i>Fase de laboratorio</i>	N/A	Monitores con reconstrucción facial		
				Caja de petri con textil		
				Dos monitores con vista de las fibras textiles y otro con imágenes de la petrografía		
				Láminas con secciones delgadas de petrografía		
				Cajas de tela quirúrgica donde se embolsó el material		
				Fragmentos prehispánicos	Fragmentos Herrera	
	Dibujos de reconstrucciones de formas y de decoraciones típicas de la cerámicas Herrera					

Vida cotidiana de la Colonia a la República	<i>Introducción</i>	Fragmentos de tradición indígena	Fragmentos de copa período muisca tardío		Técnica de manufactura indígena y decoraciones y forma de tradición europea
			Copa Muisca Museo del Oro		
			Fragmento de múcura período muisca tardío		
			Múcura - MUSA?		
			Fragmento de canasto período muisca tardío		
			Canasto período muisca tardío- MUSA?		
	Alfareros jesuitas del S.XVII y S.XVIII	Fragmentos coloniales	Fragmentos de porcelana china de la Dinastía Ming		
			Pieza completa Museo Colonial		
			Pieza Imari japonesa		
			Tipo Mayólicas mexicanas, Sevilla azul sobre azul, panameña,		
			Tipo Botija		
			Cuellos de Botija, tanto de la excavación, como de otras colecciones		
			Tipo Loza Vidriada de tradición europea, de fabricación local		
			Tipo Gres alemán		
		SIN doméstico fragmentos diagnósticos	Fragmentos de excavación por gama de colores		
			Fragmentos del tejedor de San Bernabé en Cartagena		
		SIN constructivo	Pináculos		
			Atanor		
Ladrillo					

			Tejas		
	Alimentación	N/A	Mesa con proyección de dos tipos de comida, una del siglo XVII y otra del XIX		
			Imágenes de fitolitos asociados con la comida de la mesa		
			Gráfica explicativa isótopos		
			Macrorestos (semillas)		En proceso de análisis
			Restos de Óseo fauna		En proceso de análisis
	Prácticas médicas	N/A	Bacinilla de Casa Tito		
			Fotos de los restos Óseos que presentan fracturas		
			Receta dental del S.XIX ampliada		
			Diente con calzas		
	Introducción	N/A	Mapa de dónde se encuentran los individuos dentro de la iglesia		
			Modelo oreja en silicona entierro 24		
			Botella medicina S.XIX		Se debe iniciar proceso de restauración
			Impresión de Cal		
			S. Ig. 17/CIII-ENT19-Tela Asociada/T14		

	Prácticas funerarias

La estética de la vestimenta mortuoria religiosa en el S. XVII

Fragmentos textiles pertenecientes al tejido principal de la casulla	S. Ig. 17/CIII-ENT20- Fragmentos textiles y cuero/T22		
	S. Ig. 17/CIII-ENT 18-Tela abdomen/T1e		
Fragmentos textiles asociados a las cenefas de las Casullas - galones	S. Ig. 17/CIII-ENT19-20- Asociado a entierros - Tela + Cuero/T1-T5-T7-T13		
	S. Ig. 17/CIII-ENT-28- Tela cráneo (1)/T17-T18		
	S. Ig. 17/CIII-ENT-28- cernido Tela - hilo- bolsa 2/T19		
	S. Ig. 17/CIII-ENT-29- Tela/T19		
Fragmentos textiles correspondientes a las vestimentas usadas debajo de las casullas	S. Ig. 17/CIII-ENT 18- Tela/T15		
	S. Ig. 17/CIII-ENT 20-Tela /T8		
Fragmentos textiles asociados a complementos del vestuario	S. Ig. 17/CIII-ENT-29-tela pelvis/T18-T19		
	S. Ig. 17/CIII-ENT-20- Pecho Alto/T3-T5-T7-T13		
Ajuares funerarios	Parte de una camándula azabache		
	Dos plaquetas con nombres grabados		
Estola blanca	05.08.2015		
Damasco	05.08.2004		
Casulla roja de figura aguitarrada	05.08.2017		
	San Agustín Obispo de Hipona, indumentaria religiosa		

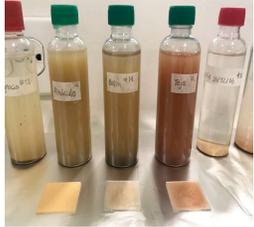
				San Nicolás de Bari Pintura de jesuita con indumentaria religiosa en presencia de Dios (concepción de la presencia que el difunto debía tener		
			Pinturas	Símbolo de la trinidad símbolo de la trinidad en estolas y manípulos		
				Coronación de la virgen por la trinidad, . Uso del Color rojo en la figura de Jesús, uso del blanco y el dorado en la figura de Dios. Explicación del simbolismo de los colores		
				Virgen invistiendo a San Ildefonso. Única pintura donde se ve la vestimenta de un religioso		
		<i>Ajuares de los Laicos</i>	Metales	Medallas de San Miguel Arcángel y La Sagrada Familia (Ajuares)		
			M en Latón			

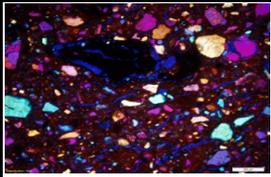
C. Anexo: Lista de obras

**SELECCIÓN DE PIEZAS
PASADOS PROFUNDOS
MUSEO COLONIAL
2023**

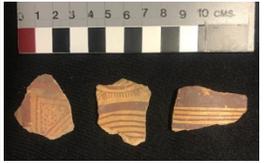
1. PROCESO DE EXCAVACION Y ANALISIS

#	Imagen	Descripción	Material	# Elementos	Dimensiones	Tradicición	Cronología	Notas Conservación	Colección	Ficha técnica	Avalúo/Pesos colombianos
---	--------	-------------	----------	-------------	-------------	-------------	------------	--------------------	-----------	---------------	--------------------------

1		Arcillas en Suspensión	Varios	por definir			Contemporáneo		San Ignacio	de la pieza Testigos de quemas experimentales provenientes de distintos yacimientos incluyendo el templo de	20000 c/u
2		Testigos de Quemas Experimentales	Cerámica	por definir			Contemporáneo		San Ignacio	de la pieza Arcillas en suspensión para análisis de difracción de rayos X. Autoría N/A Técnica N/A Datación	20000 c/u
3		Cajas de Tela Quirúrgica	Textil	por definir			Contemporáneo		San Ignacio	de la pieza Cajas de tela quirúrgica contemporáneas. Colección San Ignacio Autoría N/A Técnica N/A Datación	20000 c/u

4		Microfotografías de secciones delgadas	Imágen	por definir			Contemporáneo		San Ignacio	de la pieza Microfotografía de secciones delgadas. Autoría N/A Técnica N/A Datación Contemporáneos Dimension	20000 c/u
2. HISTORIA DE DOS MILENIOS-CAPAS DE HISTORIA EN SAN IGNACIO											
5		Fragmentos Cerámica Período Herrera	Cerámica	6	3.5x3.0cm; 5.0x2.5cm; 2.0x2.0cm; 3.0x2.5cm; 1.5x2.5cm; 2.5x1.5cm	Herrera	Período Herrera		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmentos de cerámica Tradicón Indígena Técnica Cerámica modelada e incisa Datación Período Herrera (800 a.C -	100.000 c/u

6		Fragmento Casa del Tipógrafo	Cerámica	1		Herrera	Período Herrera		Fundación Erigaie	Nombre de la pieza Fragmento Casa del Tipógrafo. Tradición Indígena. Técnica Cerámica modelada e incisa. Datación Periodo Herrera	100.000 c/u
7		Fragmento Múcura Antropomorfa	Cerámica	1	10x6cm	Muisca	Muisca Tardío		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmento de múcura antropomorfa Tradición Indígena Técnica Cerámica modelada, con aplicaciones de pintura	100.000 c/u
8		Múcura	Cerámica	1		Muisca	Muisca Tardío		ICANH	Nombre de la pieza Múcura ICANH Tradición Indígena Técnica Datación Muisca Tardío (c. 1200 d.C. – 1500 d.C.) Dimensión	1.500.000

9		Múcura	Cerámica	1		Local	S. XIX		Quinta de Bolívar	Nombre de la pieza Múcura-cerámica local Tradición Indígena Técnica Cerámica modelada con pintura positiva Detección	1.500.000
10		Fragmentos Guatavita Desgrasante Gris Rojo/Ocre	Cerámica	3	4.0x2.5cm; 3.0x3.0cm; 3.0x2.5cm	Muisca	Muisca Tardío		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmentos Guatavita Desgrasante Gris Rojo/Ocre Tradición Indígena Técnica Cerámica modelada con pintura positiva Detección	100.000 c/u
11		Fragmento Canasta	Cerámica	1	6x3x1cm	Muisca	Muisca Tardío		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmento de canasta Tradición Indígena Técnica Cerámica modelada con aplicaciones e incisiones Detección	100.000 c/u

12		Canasta	Cerámica	1		Muisca	Muisca Tardío		ICANH	Nombre de la pieza Canasta ICANH Autoría Técnica Datación Periodo Muisca Tardío (c. 1200 d.C. – 1500 d.C.)	1.500.000
13		Fragmentos Copas Guatavita Desgrasante Tiestos R/B	Cerámica	3	2.5x2.5cm; 3.0x2.5cm; 2.0x3.0cm	Muisca	Muisca Tardío		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmentos Copas Guatavita Desgrasante Tiestos R/B. Tradicción Indígena Técnica Cerámica modelada con aplicación de pintura	100.000 c/u
14		Copa	Cerámica	1		Muisca	Muisca Tardío		ICANH	Nombre de la pieza Copa ICANH Tradicción Indígena Técnica Datación Periodo Muisca Tardío (c. 1200 d.C. – 1500 d.C.)	1.500.000

15		Fragmentos Platos Guatavita Desgrasante Tiestos R/B	Cerámica	2	2.0x2.0	Local	Contacto	San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmentos Platos Guatavita Desgrasante Tiestos R/B Tradicción Criolla Técnica Cerámica modelada y torneada	100.000 c/u
16		Taza	Cerámica	1		Local	Contacto	MUSA	Nombre de la pieza Taza periodo de contacto Tradicción Criolla Técnica Datación Siglo XVI Dimensiones Colección	1.500.000
17		Fragmentos de Botija	Cerámica	4	8x4cm; 8x4cm; 8x4; 9x4	España	S. XVII	San Ignacio/ Casa del Tipógrafo	Nombre de la pieza Fragmentos de Botija Perulera Tradicción Criolla Técnica Cerámica torneada Datación Siglo XVII Dimensiones 8x4 cm 8x4 cm	100.000 c/u

18		Botija	Cerámica	1		España	S. XVII		Familia Pradilla	Nombre de la pieza Botija Perulera Tradición Criolla Técnica Cerámica torneada Datación Siglo XVII Dimensiones	1.500.000
19		Fragmento Porcelana Kraak	Cerámica	1	4x6x0.5cm	China	S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmento Porcelana Kraak Tradición Asiática Técnica Porcelana Datación Siglo XVII Dimensiones 4x6x0.5cm	100.000 c/u
20		Fragmento Porcelana Kraak	Cerámica	1	3x2cm	China	S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmento Porcelana Kraak Tradición Asiática Técnica Porcelana Datación Siglo XVII Dimensiones 3x2cm	100.000 c/u

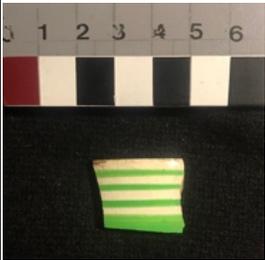
21		Fragmento Porcelana Imari	Cerámica	1	3.5x2x0.3cm	China	S. XVIII		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmento Porcelana Imari Tradición Asiática Técnica Porcelana Datación Siglo XVIII Dimensiones 3.5x2x0.3cm	100.000 c/u
22		Fuente, Plato y 2 Tibores de Porcelana Qing	Cerámica	4	8 x ø 55,5 cm; 3,3 x ø 23,5 cm; 28 x ø 10 cm; 39 x ø 38 cm	China	S. XVII-XIX		Museo Colonial	Nombre de la pieza Tibor y plato Tradición Asiática Técnica Porcelana China Porcelana pintada y vidriada Datación Siglo XVIII-XIX	
23		Fragmentos Mayólicas	Cerámica	por definir		España; Italia	S. XVII-XVIII		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmentos Mayólicas. Tradición Europea Técnica Cerámica torneada y esmaltada al estaño Datación Siglo XVIII	100.000 c/u

24		Plato Delft	Cerámica	1	3 x ø 22,2 cm	Holanda	S. XVII-XVIII	Museo Colonial	Nombre de la pieza Plato Delft Tradicón Europea Técnica Cerámica torneada y esfaltada al estaño Datación Siglo XVII- XVIII	
25		Plato Loza Vidriada Enterramie nto 20	Cerámica	3	16cm ø	Local	S. XVII	San Ignacio	Nombre de la pieza Plato Loza Vidriada Enterramie nto 20 Tradicón Criolla Técnica Cerámica torneada y vidriada Datación Siglo XVII	100.000 c/u
26		Bacín Mayólica Cartagena	Cerámica	1		Cartagena	S. XVII	Fundación Erigaie	Nombre de la pieza Bacín Mayólica Cartagena. Tradicón Criolla Técnica Cerámica torneada y esfaltada Datación Siglo XVII Dimension	1.500.000

27		Fragmento Gres Alemán	Cerámica	1	2x2.5cm	Alemania	S.XVII-XVIII		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmento Gres Alemán. Tradición Europea Técnica Cerámica torneada y vidrada Datación Siglo XVII- XVIII	100.000 c/u
28		Jarra Gres Alemán	Cerámica	1		Alemania	S. XX		Colección Haag	Nombre de la pieza Jarra Gres Alemán Tradición Europea Técnica Cerámica torneada y vidriada Datación Siglo XX Dimension	1.500.000
29		Fragmento Olla Desgrasante y Arrastrado Fino	Cerámica	1	9x5cm	Local	S. XIX		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmento Olla Desgrasante y Arrastrado Fino. Tradición Criolla Técnica Cerámica local Datación	100.000 c/u

30		Olla Desgrasante e Arrastrado Fino	Cerámica	1		Local	S. XIX		Casa Tito	Nombre de la pieza Olla Desgrasante e Arrastrado Fino Tradición Criolla Técnica Cerámica local Datación Siglo XIX	1.500.000
31		Fragmento Tazón (mal vidriado)	Cerámica	1	9x4cm	Local			San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmento Tazón (mal vidriado) Tradición Criolla Técnica Cerámica torneada y vidriada Datación Siglo XVIII-	100.000 c/u
32		Tazones Casa Museo Quinta de Bolívar	Cerámica	3		Local	S. XIX		Quinta de Bolívar	Nombre de la pieza Tazones Casa Museo Quinta de Bolívar Tradición Criolla Técnica Cerámica torneada y vidriada Datación	1.500.000 c/u

33		Fragmento Plato Vidriado Bicromo	Cerámica	1	7.5x6.5cm	Local	S. XIX		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmento Plato Vidriado Bicromo Tradición Criolla Técnica Cerámica torneada y vidriada Datación Siglo XIX	100.000 c/u
34		Platos Vidriados Bicromo	Cerámica	4		Local	S. XIX		Quinta de Bolívar	Nombre de la pieza Platos Vidriados Bicromo. Tradición Criolla Técnica Cerámica torneada y vidriada Datación Siglo XIX	1.500.000 c/u
35		Fragmentos de Loza Inglesa pintada a mano (platillo y bacinilla)	Cerámica	2	4x4cm y 4x3cm	Inglaterra	S. XIX		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmentos de Loza Inglesa pintada a mano (platillo y bacinilla) Tradición Europea Técnica Cerámica industrial	100.000 c/u

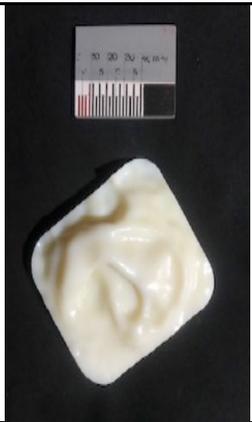
36		Fragmento de Loza Inglesa pintada a mano azul sobre blanco	Cerámica	1		Inglaterra	S. XIX	IDPC	Nombre de la pieza Fragmento de Loza Inglesa pintada a mano azul sobre blanco. Tradición Europea Técnica Cerámica	1.500.000
37		Fragmento Loza Anillada verde	Cerámica	1	2.5x2cm	Inglaterra	S. XIX	San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmento Loza Anillada verde Tradición Europea Técnica Cerámica industrial Datación Siglo XIX	100.000 c/u
38		Cuenco Loza Anillada	Cerámica	3	12x6cm	Inglaterra	S. XIX	F. Gaitán	Nombre de la pieza Cuenco Loza Anillada Tradición Europea Técnica Cerámica industrial Datación Siglo XIX Dimension	1.500.000

39		Fragmento Loza Inglesa decorada por transferencia (cabra)	Cerámica	1	3.5x2x0.3cm	Inglaterra	S. XIX		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmento Loza Inglesa decorada por transferencia (cabra) Tradición Europea Técnica Cerámica industrial	100.000 c/u
40		Plato Loza Inglesa	Cerámica	1	2 x ø 17 cm	Inglaterra	S. XIX		Museo Colonial	Nombre de la pieza Plato Tradición Europea Autoría George Jones & Sons Técnica Cerámica moldeada, pintada por transferencia	
41		Fragmento Platillo Porcelana	Cerámica	1	6x10x2cm	Pos. Francia	S. XIX		San Ignacio	Nombre de la pieza Platillo de porcelana. Tradición Europea Técnica Porcelana moldeada. Datación Siglo XIX Dimensiones 6x10x2cm	100.000 c/u

42		Taza	Cerámica	1		Pos. Francia	S. XIX		Quinta de Bolívar	Nombre de la pieza Taza Tradición Europea Técnica Porcelana Datación Siglo XIX Dimensiones Colección a la que pertenece	1.500.000
43		Plato Porcelana	Cerámica	1	3,2 x ø 25,5 cm		S. XVIII		Museo Colonial	Nombre de la pieza Plato Tradición Europea Técnica Pieza europea anónima Porcelana moldeada y pintada por transferencia	
44		Fragmento Fábrica de Loza Bogotana	Cerámica	1	6x5cm	Local	S. XIX		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmento de plato de loza industrial. Tradición Criolla Autoría Fábrica de loza bogotana Técnica Cerámica industrial	100.000 c/u

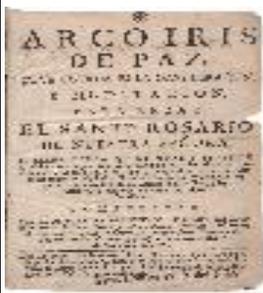
45		Fuente y Salvilla Fábrica de Loza Bogotana Museo Colonial	Cerámica	2	2,5 x 34 x 27,5 cm; 11 x ø 27 cm	Local	1840	Museo Colonial	Nombre de la pieza Salvilla Autoría Fábrica de loza bogotana Técnica Cerámica industrial decorada por transferencia	
46		Fragmentos de Platos y Tazas	Cerámica	3		Local	S. XIX	Casa Tito	Nombre de la pieza Fragmentos de Platos y Tazas Tradicón Criolla Autoría Fábrica de loza bogotana Técnica Cerámica	1.500.000
47		Taza	Cerámica	1	9x8cm	Local	S. XIX	Casa Saravia	Nombre de la pieza Taza Tradicón Criolla Autoría Fábrica de loza bogotana Técnica Cerámica industrial pintada a mano	1.500.000

3. PEQUEÑAS HISTORIAS

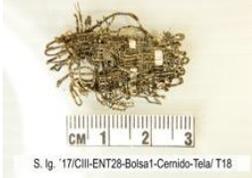
3. PEQUEÑAS HISTORIAS										
48		Molde Oreja en Resina	Resina	1	7x8cm	Local	Contemporáneo	San Ignacio	Nombre de la pieza Molde en 3D de la oreja derecha del Individuo 21 Autoría Proyecto San Ignacio Técnica Impresión 3D	1.500.000
49		Crucifijo	Aleación de Bronce	1	2 x 1.5cm		S. XVIII	San Ignacio	Nombre de la pieza Crucifijo. Posible aleación de bronce Autoría N/A Técnica Datación Siglo XVIII Dimensiones 2x1.5cm	300.000

50		Crucifijo	Aleación de Bronce	1	1.8 x 1.5cm		S. XVIII		San Ignacio	Nombre de la pieza Crucifijo más fragmento de tela adherido. Posible aleación Autoría N/A Técnica Datación Siglo XVIII	300000 c/u
51		Cruces	Plata	2	4 x 2cm; 5x0.5 cm		S. XIX		Museo Colonial	Nombre de la pieza Cruces Autoría Piezas anónimas Técnica Plata fundida y cincelada Datación Siglo XIX Dimension	
52		Medalla Sagrada Familia	Aleación de Bronce	1	2 x 1.8		S. XIX		San Ignacio	Nombre de la pieza Medalla de la Sagrada Familia con Santa Ana. Autoría N.A Técnica Posible aleación de bronce Datación Siglo XIX	300000 c/u

53		Medallón Salvador	Óleo y Tela	1	?		S. XVIII		Museo Colonial	Nombre de la pieza Medallón del Salvador Autoría Piezas anónimas Técnica Óleo sobre tela Datación Siglo XVIII Dimensión	
54		Medalla San Miguel Arcángel	Aleación de Bronce	1	3.1 x 2.8cm		S. XVIII		San Ignacio	Nombre de la pieza Medalla San Miguel Arcángel Autoría N/A Técnica Posible aleación de bronce Datación Siglo XVIII Dimensión	300.000
55		Medallón Ecce Homo y Virgen del Carmen	Óleo y Metal	1	9 x 5.7 cm		S. XVIII		Museo Colonial	Nombre de la pieza Medallón del Ecce Homo y la Virgen del Carmen Autoría Piezas anónimas Técnica Óleo sobre metal Datación	

56		Cuentas de Camándula	Hueso	12	Nombre de la pieza Medallón del Ecce Homo y la Virgen del Carmen Autoría Piezas anónimas Técnica Óleo sobre metal Datación	?	S. XVII	San Ignacio	Nombre de la pieza Cuentas de camándula. Hueso Autoría N/A Técnica Hueso tallado Datación Siglo XVII Dimension	50.000 c/u
57		Virgen del Rosario	Óleo y Tela	1	107 x 77 cm		S.XVII	Museo Colonial	Nombre de la pieza Virgen del Rosario Autoría Pieza anónima Técnica Óleo sobre tela Datación Siglo XVII Dimension	
58		Arcoiris de Paz	Papel	1	20 x 15 x 5,4 cm		1747	Museo Colonial	Nombre de la pieza Arcoiris de paz cuya cuerda es la consideración y meditación para rezar el santo rosario de Nuestra Señora Fray Pedro de	

49		Fragmento TeXtil	Seda	1	5 x 4 cm		S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza Tela principal del alba o la casulla S. Ig.17/CIHEN T20-Fragmentos textiles y cuero/T22 Autoría N/A	150.000
60		Fragmento TeXtil	Seda	1	3 x 2.5 cm		S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza S. Ig. 17 corte III-Entierro 20. Cal más tela. Pierna derecha. Bolsa 1 de 2 T14 Autoría N/A Técnica N/A	150.000
61		Virgen invistiendo a San Idelfonso	Lienzo y óleo	1	104 x 105 cm		1674		Museo Colonial	Nombre de la pieza Virgen invistiendo a san Idelfonso Autoría Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (atribuido). Técnica Óleo sobre	

62	 <p>S. Ig. '17/CIII-ENT28-Cernido Tela-Hilo-Bolsa 2/ T19</p>	Fragmento TeXtil	Seda e hilos metálicos	1	1.5 x 1 cm		S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza S. Ig. 17. Corte III- Entierro 28. Cernido Tela Hilo. Bolsa 2. T 19 Autoría N/A Técnica Codo Hilos	500.000
63		San Nicolás de Bari	Lienzo y óleo	1	76 x 71 cm		S. XVII		Museo Colonial	Nombre de la pieza San Nicolás de Bari Autoría Pieza anónima Técnica Óleo sobre tela Datación Siglo XVII Dimension	
64	 <p>S. Ig. '17/CIII-ENT26-Bolsa1-Cernido-Tela/ T18</p>	Fragmento TeXtil	Seda e hilos metálicos	1	3 x 2.5 cm		S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza S. Ig. 17. Corte III. Entierro 28. Bolsa 1. Cernido. Tela. T18 Autoría N/A Técnica Galón Alma de Seda Hilos	500.000

65		Casulla	Textil	1	114 x 76 cm		S. XVIII-XIX		Museo Colonial	Nombre de la pieza Casulla Autoría Pieza anónima Técnica Seda con brocado en lampás y encaje con hilos metálicos	
66		Fragmento Textil	Algodón e hilos Metálicos	1	9.2 x 2.5 cm		S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza S. Ig. 17. Corte III. Entierro 20. Tela cabeza, cuello, Asociada cara. T5 Autoría N/A Técnica N/A	300.000
67		Casulla	Textil	1	100 x 66 cm		S. XVII		Museo Colonial	Nombre de la pieza Casulla Autoría Pieza anónima Técnica Seda y decoracion es con hilos metálicos Datación Sido XVII	

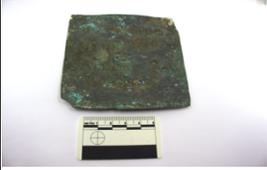
68		Fragmento TeXtil	Seda	1	5 x 4 cm		S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza S. Ig. 17. Corte III. Entierro 28. Cernido. Tela Hilo. Bolsa 2. T17 Autoría N/A Técnica Seda	150.000
69		Casulla	Textil	1	113,5 x 73,5 cm		S. XVIII-XIX		Museo Colonial	Nombre de la pieza Casulla Autoría Pieza europea anónima Técnica Damasco, brocados, seda, hilos metálicos de oro,	
70		Cal y TeXtil	Seda	1	20 x 15 cm		S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza S. Ig. 17. Corte III. Entierro 20. Pecho Alto. Fragmento de Cal con posible fragmento de estola o manípulo Autoría	500.000

71		Estola	Textil	1	20 x 20,5 cm		S. XVIII-XIX		Museo Colonial	Nombre de la pieza Estola Autoría Técnica Datación Siglo XVIII-XIX Dimensiones 20 x 20,5 cm Colección	
72		Gancho y Ojal	Aleación de Cobre	2	1.4 x 0.8cm		S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza Ganchos de cobre Autoría N/A Técnica Datación Siglo XVII Dimensiones 1.4 x 0.8cm Colección	150.000 c/u
73		Chupa del Virrey Solís	Textil	1	67 x 66 cm		S. XVIII		Museo Colonial	Nombre de la pieza Chupa del virrey Solís Autoría Pieza anónima Técnica Tejido, cosido, bordado (seda, metal, lino y madera) Colección	

74		Hebilla	Aleación de Cobre	1	1.5 x 1.1cm		S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza Hebilla Autoría N/A Técnica Aleación de Cobre Datación Siglo XVII Dimensiones 1.5X1.1 cm	
75		Hebillas	Plata	2	4 x 4x 0,5cm		S. XVIII		Museo Colonial	Nombre de la pieza Hebilla de plata Autoría N/A Técnica Plata labrada Datación Siglo XVIII Dimensiones 4x4x0,5cm	150.000 c/u
76		Botones	Hueso y Nácar	12	0.5 a 2cm ø	?	S. XVIII-XIX		San Ignacio	Nombre de la pieza Botones de diferente tamaño Autoría N/A Técnica Hueso labrado Datación Dimensiones Entre 0.5 - 1	50.000 c/u

77		Blusa	Textil	1		64 X 62 cm	S. XIX		Museo Colonial	Nombre de la pieza Blusa Autoría Pieza anónima Técnica Telar, encaje y bordado, seda tul, vidrio, metal	
78		Fragmento de flor de vestimenta femenina "Doña Flor"								Nombre de la pieza Fragmento de flor de vestimenta femenina "Doña Flor" Autoría N/A Técnica Datación Siglo XVII	500.000
79		Guantes								Nombre de la pieza Guantes Autoría N/A Técnica Datación Siglo XIX Dimensiones Colección a la que pertenece Colección	500.000 c/u

80		Suelas de Zapato	Cuero	por definir		?	S. XVII-XIX		San Ignacio	Nombre de la pieza Suelas de zapatos Autoría Pieza anónima Técnica Cuero labrado Datación Siglo XVII Dimensiones	300.000
81		Zapatos	Cuero y Tela	1	8 x 6 x 36 cm		S. XVIII		Museo Colonial	Nombre de la pieza Zapatos Autoría Pieza anónima Técnica Telar, bordado, cuero, seda y metal Estructura en cuero	
82		Zapatos	Cuero y Tela	1			S. XVIII		Catedral Primada	Nombre de la pieza Zapatos Autoría N/A Técnica Cuero y Tela Datación Siglo XVIII Dimensiones Colección	1.500.000

83		Broche de libro	Cobre	1	2.5 x 1.5cm	?	S. XVII	San Ignacio	Nombre de la pieza Broche de libro Cobre Autoría N/A Técnica Datación Siglo XVII Dimensiones 2.5 x 1.5cm	150.000
84		Libro de Sacristía	Papel y Cuero	1		?	S. XVII	Universidad Javeriana	Nombre de la pieza Libro de Sacristía Autoría N/A Técnica Papel y Cuero Datación Siglo XVII Dimensiones 	
85		Plaqueta	Cobre	2	11 x 13cm	Local	S.XVII	San Ignacio	Nombre de la pieza Placa de cobre perteneciente al cofre del cuerpo del padre Jerónimo de Escobar Autoría N/A Técnica Datación	500.000

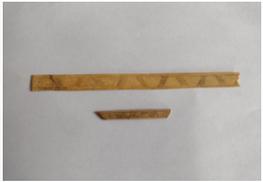
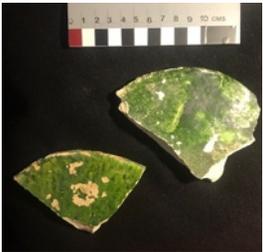
86		Cuerpo del Padre Jerónimo de Escobar	Proyección	1			S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza Proyección Cuerpo del Padre Jerónimo de Escobar Autoría Proyecto San Ignacio Técnica Datación Contemporánea
87		San José en el Cielo	Óleo y Tela	1	105 x 88 cm		S. XVIII		Museo Colonial	Nombre de la pieza San José en el Cielo Autoría Técnica Óleo y Tela Datación Siglo XVIII Dimensiones 105 x 88 cm
88		Ana Dantés de Olivera	Óleo y Tela	1	70 x 95 cm		S. XVIII		Museo Colonial	Nombre de la pieza Ana Dantés de Olivera Autoría Técnica Óleo y Tela Datación Siglo XVIII Dimensiones 70 x 95 cm Colección de la que

89		Crimeras	Plata	2	11 x 5cm		S. XVIII		Museo Colonial	Nombre de la pieza Crimeras Autoría N/A Técnica Plata Datación Siglo XVIII Dimensiones 11 x 5cm Colección	
90		Fragmento Lebrillo Loza Vidriada Verde	Cerámica	por definir		Local	S. XVIII		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmento Lebrillo Loza Vidriada Verde Tradicón Criolla Técnica Cerámica torneada y vidriada Nombre de la pieza Lebrillo Autoría Técnica Cerámica Local Datación Dimensiones Colección a la que pertenece	100.000 c/u
91		Lebrillo	Cerámica	1		?	?		Museo Colonial	Nombre de la pieza Lebrillo Autoría Técnica Cerámica Local Datación Dimensiones Colección a la que pertenece	

92		Bacinilla Loza Vidriada Amarilla	Cerámica	1		Local	S. XVIII		Casa Tito	Nombre de la pieza Bacinilla de loza Vidriada Tradicón Criolla Técnica Cerámica torneada y vidriada Datación Siglo XVIII Dimensión	1.500.000
93		San Liborio y la Virgen	Óleo y Tela	1	170 x 107 cm		1710		Museo Colonial	Nombre de la pieza San Liborio y la Virgen Vidriada Autoría Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos Técnica Óleo sobre tela	
94		Cepillo de dientes	Hueso	1			S. XIX		San Ignacio	Nombre de la pieza Mango cepillo de dientes. Autoría N/A Técnica Hueso tallado y pulido Datación Siglo XIX Dimensión	100.000

95		Cepillo de dientes	Hueso	1	1x14cm	Inglaterra	S. XIX	Casa del Tipógrafo	Nombre de la pieza Cepillo de dientes Autoría N/A Técnica Hueso tallado y pulido Datación Siglo XIX Dimension	100000 c/u
96		Dientes con Amalgama	Hueso y Oro	2		Local	S. XIX	San Ignacio	Nombre de la pieza Dientes humanos con calzas en amalgama de oro. Autoría N/A Técnica N/A Datación Siglo XIX	300.000 c/u
97		Santa Apolonia	Lienzo y óleo	1	125 cm x 85 cm		S. XVII	Museo Colonial	Nombre de la pieza Santa Apolonia Autoría Pieza anónima Técnica Óleo sobre tela Datación Siglo XVII Dimension	

98		Moneda	Plata	1	1.2x 1.3	?	S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza Moneda de plata Autoría N/A Técnica Martillado y troquelado Datación Siglo XVII Dimension	300.000
99		Moneda	Plata	1	1cmø	Local	S. XVII		Casa del Tipógrafo	Nombre de la pieza Moneda de plata Autoría N/A Técnica Martillado y troquelado Datación Siglo XVII Dimension	300.000
100		Moneda	Plata	1	3cmø	?	S. XIX		Museo Colonial	Nombre de la pieza Moneda de plata Autoría N/A Técnica Datación Siglo XIX Dimensiones 3cmø Colección	

101		Engastes de Escritorio	Hueso	3		?	S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza Plaqueta de hueso de bargueño. Autoría Técnica Hueso Datación S.XVII Dimensiones Colección	100.000 c/u
102		Escritorio	Madera, Hueso y Carey	1	20 x 19 x 14 cm	?	S. XVIII		Museo Colonial	Nombre de la pieza Escritorio Autoría Pieza anónima Técnica Madera enchapada en carey y hueso grabado	
103		Fragmentos Teja Cúpula	Cerámica	2	10x6x1cm y 10x8x1.5cm	Local	S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmentos de tejas vidriadas provenientes de la cúpula del templo de San Ignacio Tradicón Criolla Técnica Cerámica	100.000 c/u

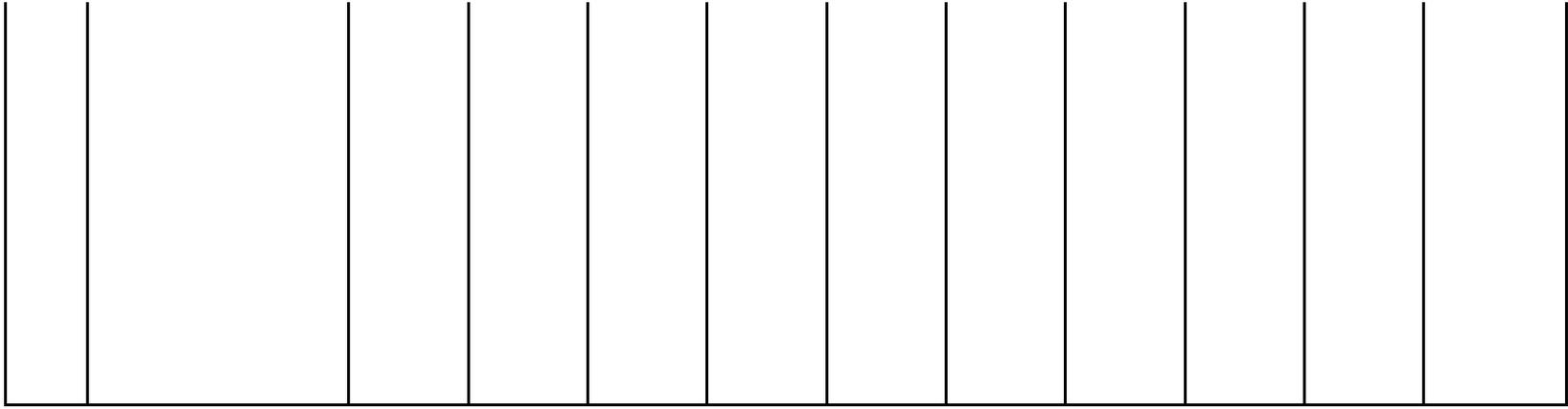
104		Réplicas de Tejas Cúpula	Cerámica	por definir		Local	Contemporáneo		San Ignacio	Nombre de la pieza Réplicas de Tejas Cúpula Autoría Técnica Cerámica modelada y vidriada Datación Contemporáneo Dimensión	300.000 c/u
105		Fragmentos de Cerámica San Ignacio Naranja	Cerámica	por definir			S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmentos de cerámica tipo San Ignacio Naranja, posiblemente producidas en el sitio mismo de la iglesia de	100.000 c/u
106		Atanor	Cerámica	1		Local	S. XVII		San Ignacio	Nombre de la pieza Atanor proveniente del templo de San Ignacio. Tradicción Criolla Técnica Cerámica torneada Datación	1.500.000

107		Atanor	Cerámica			Local	S. XVII		Museo Colonial	Nombre de la pieza Atanor Autoría N/A Técnica Cerámica torneada Datación Siglo XVII Dimensiones Colección	
108		Atanor	Cerámica			Local	S. XVII		Museo Colonial	Nombre de la pieza Pináculos de arcilla cruda Tradicón Criolla Técnica Arcilla cruda torneada Datación Siglo XVII Dimensiones	
109		Torre de Santa Bárbara	Plata	1	26 x 9 x 9 cm		S. XVIII		Museo Colonial	Nombre de la pieza Torre de santa Bárbara Autoría Pieza anónima Técnica Plata repujada, cincelada y calada con relieves en	

110		Imágenes de Fitolitos	Microfotografía	por definir			Contemporáneo			Nombre de la pieza Imágenes de Fitolitos Autoría N/A Técnica Microfotografía Datación Contemporáneo Dimensiones	20.000 c/u
111		Macrorestos Botánicos	Orgánico	por definir			S. XIX			Nombre de la pieza Macrorestos Botánicos de semillas Autoría N/A Técnica Orgánico Datación Siglo XIX Dimensiones	100.000 c/u
112		Restos Óseos de Fauna	Orgánico	por definir			S. XIX			Nombre de la pieza Restos óseos de fauna Autoría N/A Técnica Orgánico Datación Siglo XIX Dimensiones	300.000 c/u

113		Otoño	Óleo y Tela	1	124 x 162 cm		1675		Museo Colonial	Nombre de la pieza Otoño Autoría Técnica Óleo y Tela Datación Siglo XIX Dimension es 124 x 162 cm	
114		Fragmento Matera	Cerámica	1	20x7.5cm	Local	S. XIX		San Ignacio	Nombre de la pieza Fragmento Matera Autoría N/A Técnica Cerámica torneada y vidriada Datación Siglo XIX Dimension	100.000 c/u
115		Matera Casa Museo Quinta de Bolívar	Cerámica	1		Pos. EEUU	S. XIX		Quinta de Bolívar	Nombre de la pieza Matera Casa Museo Quinta de Bolívar Autoría N/A Técnica Cerámica torneada y vidriada Datación	1.500.000 c/u

116		FOTO Impresiones cal								de la pieza Impresiones cal Autoría N/A Técnica Impresiones cal Datación Dimensiones Colección a la que	50000 c/u
-----	--	----------------------------	--	--	--	--	--	--	--	---	-----------



D. Anexo: Guion científico Pasados profundos: un reencuentro con la arqueología urbana de Santafé y Bogotá.

Pasados profundos: un reencuentro con la arqueología urbana de Santafé y Bogotá.

Tabla de contenidos

Introducción.....	2
1. La excavación arqueológica San Ignacio.....	4
1.1. Fase de Campo.....	5
1.1.1. Corte I.....	8
1.1.2. Corte II.....	8
1.1.3. Corte III.....	8
1.1.4. Corte IV.....	10
1.1.5. Corte V.....	11
1.1.6. Cortes VI y VIa.....	11
1.1.7. Corte VII.....	12
1.1.8. Corte VIII.....	13
1.1.9. Presbiterio.....	13
1.2. Fase de laboratorio.....	17
1.2.1. Procesos de conservación preventiva en textiles arqueológicos.....	17
1.2.2. Análisis arqueométricos en textiles arqueológicos.....	19
1.2.3. Análisis de laboratorio aplicados a la cerámica.....	22
2. Arqueología de una larga historia.....	25
2.1. Dos milenios de ocupación.....	25
2.2. El saber hacer jesuita.....	26
2.3. Yaciendo en buena compañía.....	28
2.4. De dientes para adentro.....	30
2.5. Los huesos hablan.....	31
3. La estética de la muerte en la Santafé Colonial.....	34
3.1. Ornamentos mortuorios en los siglos XVII y XVIII.....	34
3.1.1. Casulla.....	35
3.1.2. Estola y Manípulo.....	35
3.1.3. Amito.....	36
3.1.4. Alba.....	36
3.1.5. Cíngulo.....	36
3.2. Vestimenta laica.....	37
Bibliografía.....	37

Introducción.

Aquellos que piensan que el pasado de Bogotá solamente se encuentra inscrito en sus archivos o preservado en el patrimonio arquitectónico que, dadas las obligaciones legales que le atañen, la nación colombiana se esfuerza por proteger, se sorprenderían al saber que las memorias más largas y evocadoras, que habitan nuestra ciudad, realmente se encuentran sepultadas bajo tierra, encapsuladas en pequeñas y grandes huellas materiales que nos hablan de los procesos sociales y culturales, mediante los cuales nuestros antecesores se dieron a la tarea de edificar y vivir su tejido urbano. Estas memorias, arqueológicas por definición, son abundantes, locuaces y generosas para quienes las saben buscar, pero igualmente frágiles y proclives a ser destruidas por quienes sólo miden la importancia del pasado en términos de su monumentalidad.

Bogotá, como cualquier otra urbe moderna, se transforma de cara al futuro y debe adecuarse a las necesidades cambiantes de sus habitantes. Sin embargo, esta necesidad no puede trasponerse a la de resguardar, comprender y socializar el legado de estas memorias ocultas y carcomidas por el tiempo, en torno a las cuales se ha configurado la identidad de la ciudad como espacio vivido (*sensu* Lefebvre 1974). Así pues, es posible afirmar que la gran mayoría de las ciudades latinoamericanas reflejan en sus lógicas urbanas la desmemoria de las sociedades que las construyen y habitan. Esta premisa, ampliamente sustentada en la literatura antropológica contemporánea, cobra sentido inclusive en el caso de megaciudades como México DF, en la que vestigios monumentales, de períodos prehispánicos, conviven de manera ambigua con testimonios materiales de tiempos coloniales, republicanos y contemporáneos (Rosas Mantecón 2006; Gorbach 2017).

Hace ya más de veinte años, Eduardo Galeano (1997) comentaba sobre la desmemoria que caracteriza a las sociedades latinoamericanas, cuyas historias oficiales, redactadas, diseminadas y reproducidas desde los bastiones tradicionales del poder, étnico, económico y político, les han negado a sus pueblos la posibilidad de formar vínculos sólidos y socialmente constructivos con su pasado reciente. Si bien la selectividad de la memoria es inherente a la condición humana y al concepto mismo de la historia como campo intelectual (e.g. Connerton 2003; Huyssen 2002; Ricoeur 2004), son incontables los estudios que resaltan la amnesia colectiva de la que adolecen las naciones hispanoamericanas, particularmente propensas al silenciamiento de las tribulaciones, violentas y dolorosas, sobre las cuales fundaron su presente y desde las cuales enfrentan su devenir (Spangler 2012).

Dicha amnesia es, de hecho, una condición particularmente patente en el caso de Colombia, un país en el que la ausencia de una memoria histórica sólida ha sido resaltado desde hace décadas, tanto en discursos académicos, como en medios literarios, periodísticos y populares (Valdés 2017; Cortés 2018). No sobra aludir aquí a lo que, dentro de su fabuloso universo macondiano, Gabriel García Márquez describió alguna vez como la peste del insomnio, una dolencia cuyo síntoma más aterrador es, más que la pérdida de la capacidad de conciliar el sueño, la imposibilidad repentina de recordar quién se es, de dónde se viene y hacia dónde se va.

Es precisamente dicha incapacidad patológica la que aquí queremos contrarrestar mediante una iniciativa curatorial socialmente comprometida que, con base en la exposición de los

restos materiales que yacen fragmentados y enterrados en un sitio excepcional del centro histórico de Bogotá, promuevan un reencuentro íntimo y reflexivo de las bogotanas y bogotanos con la multiplicidad de espacios vividos que constituyen el cuerpo y el alma de su ciudad, pasada y presente. ¿Cómo, dónde y por qué hacerlo ahora, cuando nuestra sociedad se encuentra en un momento crítico de su historia, en una encrucijada en la que el deseo de olvidar un pasado sinónimo de desgracia se enfrenta con el deber cívico de recordar y reparar los desaciertos del ayer?

Para abordar estos interrogantes, fundamentales en la proyección de una ciudad coherente con su trayectoria histórica, social y cultural, planteamos aquí una propuesta de difusión del Proyecto Arqueológico Templo de San Ignacio (Gaitán, Wesp y Uprimny 2017) la cual, fundada en los principios teóricos y prácticos de la arqueología pública, la antropología histórica, la conservación y la museología, nos permitirá entender cómo los aspectos más mundanos de la vida cotidiana del pasado de Bogotá se conjugan con la espiritualidad del culto cristiano y la ritualidad de la muerte en un entramado de memorias de las que aún tenemos mucho que aprender. Con todo, la arqueología, desde su articulación con campos como la museología, la museografía, los estudios de patrimonio y los nuevos medios, ofrece una alternativa práctica y asequible que contrarresta los efectos nefastos de esta corriente urbanista ya que, lejos de pretender detener los procesos de cambio que constituyen la esencia de la ciudad como espacio vivido, nos propone unas herramientas sólidas para documentar y comprender el valor y sentido social de dichos cambios.

Los fundamentos teóricos que respaldan esta propuesta se dividen en tres categorías principales. En primer lugar, este proyecto se enmarca dentro del campo especializado de la arqueología histórica (Orser 1996; Hall 2000; Little 2007), una rama de la antropología dedicada a investigar los registros artefactuales, biológicos y textuales de los procesos socioculturales que se desarrollaron como consecuencia de la expansión colonial europea en la era moderna. Por consiguiente, la arqueología histórica se caracteriza por ser una disciplina abiertamente interdisciplinaria, en la que se traslapan teorías y metodologías de la antropología, la arqueología y la historia con el fin de entender el origen, naturaleza y consecuencias a largo plazo de fenómenos como la colonización, la esclavización, el auge del capitalismo y el surgimiento de la globalización.

Aunque las particularidades prácticas y conceptuales de la arqueología histórica aún han sido poco exploradas dentro del contexto latinoamericano (Patiño y Zarankin 2010), este campo de investigación ha venido suscitando un interés académico creciente en razón de su capacidad para reformular las narrativas que la historiografía tradicional genera sobre el pasado reciente, en unos términos diversos y democráticos. Gracias a su acceso simultáneo a distintos tipos de información, incluyendo objetos, archivos y fuentes orales, la arqueología histórica nos abre una ventana hacia los hechos sociales olvidados por la historia, así como hacia la memoria de quienes fueron oprimidos, subyugados y acallados por cuenta de las lógicas políticas, económicas y culturales del mundo moderno. Así, partiremos aquí de la premisa de que la arqueología histórica tiene un potencial incomparable para dar fe tanto de la verdadera complejidad y fluidez de los procesos socioculturales del pasado reciente, como de su relevancia a la hora de comprender los problemas antropológicos a los que nos expone nuestro presente.

Las versiones del pasado que se generan dentro del campo de la arqueología histórica tienen, por lo tanto, la facultad de ser recibidas y transformadas por las comunidades del presente como parte integral de su propia historia, un proceso social y políticamente complejo que recae en el terreno de lo que hoy en día conocemos como arqueología pública o comunitaria (Arden 2002; Funari 2001). Dicha aproximación al conocimiento arqueológico surge a partir de la década de 1980, de la mano con el desarrollo de la crítica post-estructural en las humanidades y las ciencias sociales (Hodder 2004).

Aunque todavía abundan investigadores que se escudan tras la presunta objetividad de la ciencia moderna para desmarcarse de las responsabilidades éticas, sociales y políticas que se desprenden de la práctica arqueológica, cada vez son más los académicos y profesionales quienes se aproximan al pasado desde una perspectiva crítica, consciente de las raíces etnocéntricas, hegemónicas y colonialistas de la disciplina (Vargas y Sanoja 1994; Kohl y Fawcett 1995; Politis 1995; Meskell 1998; Gnecco 1999). Así, hoy en día son comunes las investigaciones reflexivas y socialmente comprometidas que, más allá de difundir los resultados de la investigación arqueológica entre un público pasivo, analizan las relaciones de poder dentro de las cuales se inscribe el quehacer arqueológico. Vista desde esta perspectiva, la arqueología pública no solamente permite, sino que promueve, la apropiación del pasado por parte de un público crítico y activo (Marshall 2002), deseoso de identificarse con los restos materiales preservados en sus espacios vividos.

Es, precisamente, en la idea de la ciudad como espacio vivido en la que nos concentramos ahora, por cuanto una arqueología urbana no puede desarrollarse dentro de un ámbito que no se reconozca como un palimpsesto de experiencias humanas pasadas, articuladas desde el presente para dar sentido al devenir de la sociedad (Roncayolo 2002; Kwaterko 2013). Basándonos en trabajos como los de Michel de Certeau (1999) y Marc Augé (1995), entre otros pensadores contemporáneos, abordamos aquí la ciudad como un terreno dialéctico en el que las lógicas sedentarias del habitar se enfrentan en permanencia con las dinámicas transformadoras del construir.

Siguiendo a Jean Chesneaux (2001), se postula que el tejido urbano se encuentra en una tensión constante entre la ciudad memorial, sedimentada en la costumbre y en deseo de permanencia, y la ciudad artefacto, regida por el cambio y a la renovación que garantizan su viabilidad tecnológica. El establecimiento de un punto de encuentro entre estas dos tendencias urbanas es indispensable para evitar caer en la trampa de una ciudad museo en la que la memoria no se vincula a un proyecto de vida orientado hacia el futuro o, asimismo, en aquella de una urbe desechable, cuya materialidad puede ser eliminada y olvidada una vez que deja de considerarse funcional. Así, lo que este proyecto propone es fomentar la creación de una visión palimpsestica de la ciudad que nos permita percibir los distintos matices de su tejido urbano a través de una reconexión museográfica de las voces del pasado con aquellas del presente.

1. La excavación arqueológica San Ignacio

En el transcurso de las dos últimas décadas, el Templo de San Ignacio fue objeto de la obra de investigación y restauración arquitectónica más importante que se haya llevado a cabo en

el país hasta la fecha, un proceso que necesariamente debió llevarse a cabo a puerta cerrada por motivos de seguridad y practicidad. Hoy, a través de la esta iniciativa de arqueología pública, se tiene la oportunidad de revelar ante los públicos el resultado de unos esfuerzos gigantescos, no solamente por preservar la estructura de una de las mayores joyas de arte barroco que subsisten en Colombia, sino por darle voz a las memorias tangibles e intangibles que habitan su subsuelo. Así, de frente a los nuevos discursos que actualmente se están formando con respecto a la necesidad de revitalizar el centro histórico de Bogotá, este proyecto buscó comunicarle a la ciudadanía qué se gana invirtiendo recursos, tiempo y pasión en bienes patrimoniales, y qué se pierde cuando se intervienen o demuelen antiguos espacios construidos sin antes darnos a la tarea de excavar para recordar.

La arqueología histórica, y particularmente aquella que se enfoca en los desarrollos sociales propios de las comunidades pluriétnicas que habitaron las ciudades coloniales y republicanas de la América Hispana (e.g. Jamieson 2005; Deagan y Cruxent 2008; Gaitán y Lobo Guerrero 2008; Schávelzon 2008), aún no ha logrado consolidarse en nuestro país como un campo de investigación especializado capaz de generar un conocimiento interdisciplinario fundamental para comprender los ritmos que han regido la transformación física y social de nuestros espacios urbanos a lo largo del tiempo. De ello se desprende que, en ciudades como Bogotá, rara vez se ha contemplado el poder que los vestigios arqueológicos, por discretos que sean, pueden llegar a tener a la hora de promulgar sentimientos de fascinación, orgullo y arraigo entre el público general ante el cual se expone. ¿Cómo vivieron aquellas gentes cuyos pasos precedieron los nuestros por las calles y casas de la capital? ¿Qué nos cuentan sus casas, sus cosas y sus cuerpos acerca de una cotidianidad tan distante y a la vez tan cercana a la nuestra? Finalmente, ¿qué lecciones de vida podemos aprender de este patrimonio material que por siglos ha quedado relegado de las páginas oficiales de la historia?

El Proyecto Arqueológico Templo de San Ignacio se perfila aquí como un marco ideal para contestar estas preguntas de una manera científicamente rigurosa, y para divulgar sus respuestas haciendo uso de los espacios ofrecidos por el Museo Colonial. Ya desde su fase inicial, el registro material de San Ignacio ha generado un sustancioso repertorio de datos arqueológicos y bioarqueológicos que dan fe de las distintas ocupaciones humanas que se sucedieron en el sitio que hoy ocupa uno de los monumentos más emblemáticos de nuestra capital (Wesp et al 2018). De la remota aldea prehispánica al céntrico lugar de culto celebrado por su incalculable valor artístico y cultural, el Templo de San Ignacio ha acumulado y preservado en sus entrañas las historias de vida de todas las generaciones que a lo largo de los siglos convirtieron a Bogotá en su hogar. Son estas historias las que podemos hoy contar en un espacio museístico situado en el corazón mismo de la ciudad, propiciando así la socialización de una investigación en curso que promete llevar la práctica de la arqueología urbana nacional a sus más altos niveles. Así, al abonar nuestros territorios urbanos para que en ellos continúen desarrollándose nuevas narrativas arqueológicas, democráticas, dinámicas y creativas, esta iniciativa nos permitirá reencontrarnos con el pasado de Bogotá para repensar y redefinir lo que significa ser bogotanos hoy.

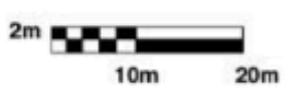
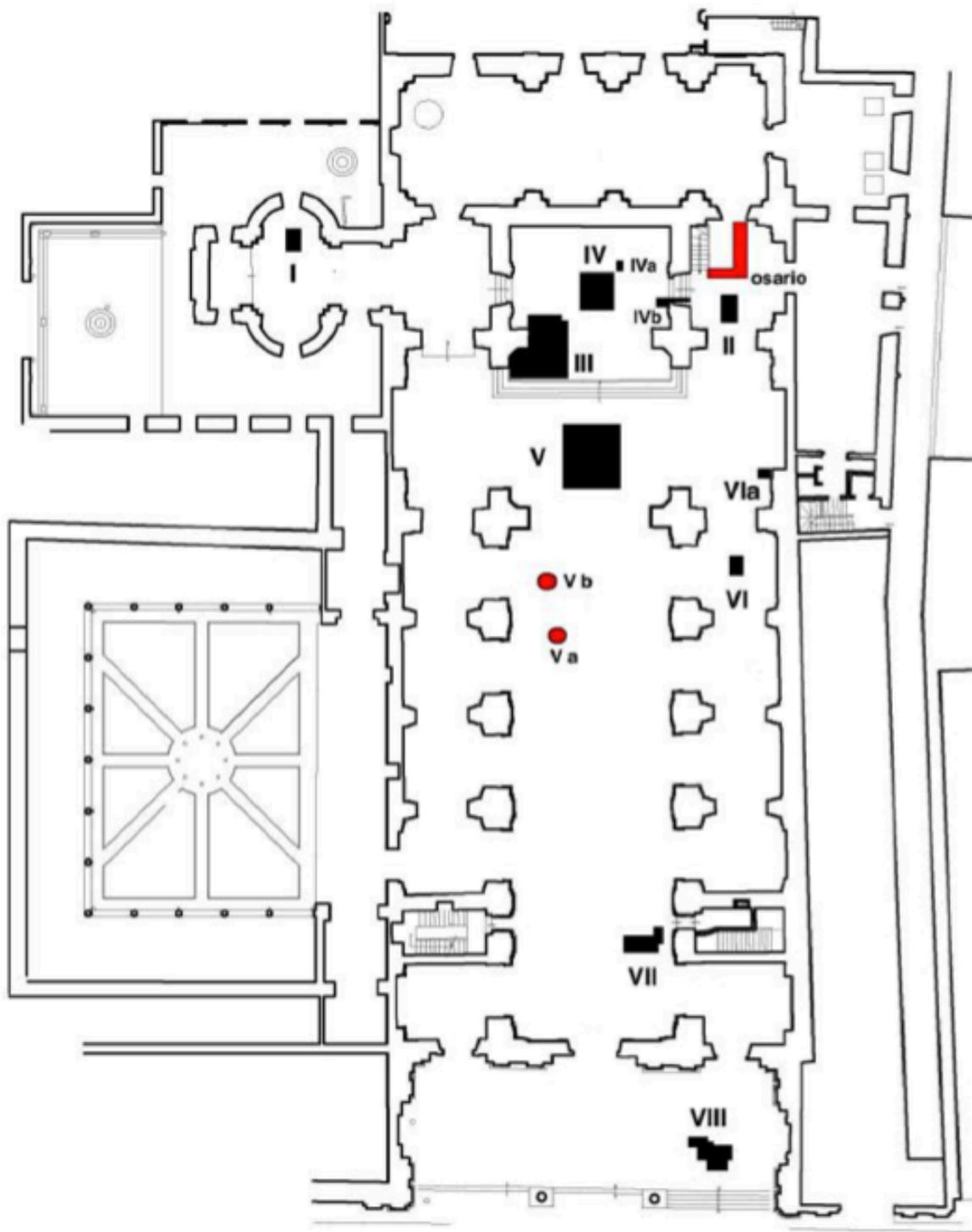
1.1. Fase de Campo

El proyecto arqueológico San Ignacio inició el día 12 de julio de 2016, con un tiempo de ejecución previsto de cuatro semanas, durante las cuales se pensaba realizar un total de ocho sondeos estratigráficos puntuales en distintos sectores del edificio. Dicho cronograma se estableció con base en el monitoreo de regatas realizado en el templo entre noviembre y diciembre de 2015, y cuyos hallazgos sugerían que el registro arqueológico del sitio consistía esencialmente en enterramientos recientes, por lo demás muy alterados por actividades constructivas llevadas a cabo en la iglesia el transcurso del siglo XX. Sin embargo, las actividades de campo enfrentaron a los arqueólogos con una realidad muy distinta, por cuanto la cantidad y calidad de los datos recuperados hasta hoy en el subsuelo de San Ignacio fácilmente permite designar a este edificio como el sitio arqueológico más importante que se haya excavado en el centro histórico de Bogotá.

Como consta de la Autorización de Intervención Arqueológica No 5753, expedida por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, en abril del 2016, el proyecto originalmente contó con unos objetivos muy sencillos que se desprendían, más de la necesidad de rescatar un patrimonio arqueológico en peligro de ser destruido por las actividades de restauración del templo, que del interés de la Compañía de Jesús por investigar la historia del que fuera el núcleo original de su comunidad, en la que hoy es Colombia.

Con todo, el aspecto que más incidencia tuvo en la dilatación de las actividades de campo, en San Ignacio, fue la modificación, por parte del equipo de arquitectos, al frente de la restauración del templo, de los diseños previstos para el área del presbiterio. Esta modificación fue en gran parte consecuencia de la magnitud, importancia histórica e impacto visual de los vestigios estructurales expuestos por las excavaciones arqueológicas y que, al final, terminaron incorporándose a los planos propuestos para este sector del edificio.

Dichos cambios requirieron que se implementara un programa de rescate y documentación integral, de la información arqueológica contenida en los estratos más superficiales del presbiterio, condenados a desaparecer en el transcurso de las obras de restauración de la iglesia. Así, entre el 1ero de diciembre de 2016 y el 30 de enero de 2017, el trabajo en San Ignacio asumió características de arqueología preventiva, cumpliendo así con las disposiciones contempladas por la legislación colombiana en materia de protección del patrimonio arqueológico de la Nación. En total se excavaron ocho cortes y el presbiterio, todos los cuales se explicarán a continuación.



CORTES PLANEADOS
 RESCATES

Ilustración 1. Cortes realizados en la Iglesia de San Ignacio

1.1.1. Corte I

Esta primera exploración permitió reconstruir la historia constructiva de la Capilla del Rapto, en la que se identificó una sucesión de cinco pisos distintos. Cuatro de estos pisos, todos elaborados en mortero, están relacionados directamente con el proceso de construcción y remodelación de la capilla, que se extiende desde finales del siglo XVIII hasta el presente. El quinto piso resultó ser un empedrado de cantos rodados que antecede la construcción de la capilla, y posiblemente date de finales del siglo XVII o principios del XVIII. En asociación con este empedrado se localizó una cañuela de desagüe de tablón y ladrillo que corre en sentido E-W. Esta cañuela está recubierta por unas lajas de piedra de gran tamaño y que no fue posible retirar. La cantidad de material cultural y restos de fauna recuperados en este espacio fue moderada, aunque la suficiente para estimar la cronología de los pisos referidos. Se detectaron muy pocos restos humanos desarticulados y ningún enterramiento primario o secundario en este sondeo.

1.1.2. Corte II

El corte II se ubicó en la antesacristía y puso en evidencia la existencia, en esta zona, de un relleno de arena de peña y desechos de construcción que se extendía por más de metro y medio de profundidad. Dentro de dicho relleno, que por lo demás contiene materiales arqueológicos del período colonial temprano, se identificaron dos enterramientos humanos a profundidades distintas: el primero corresponde al de un neonato ubicado en sentido E-O a tan sólo 15 cm de profundidad. El segundo, a más de 1m de profundidad y dispuesto en sentido N-S, corresponde al de un individuo adulto en muy pobre estado de conservación que, por las condiciones inestables del terreno, no se pudo exponer ni documentar de manera satisfactoria.

Adicionalmente, de manera fortuita, al retirar el piso de madera de la antesacristía, se ubicó una gran cantidad de restos humanos depositados en un vacío dejado durante el proceso de construcción de la escalera que baja a la cripta antigua de San Ignacio. Este espacio se denominó Osario. Dichos restos, que probablemente datan de finales del siglo XIX, conforman una muestra bioarqueológica excepcional, nunca antes reportada en Bogotá, que sirvieron de base para la realización de estudios bioantropológicos y genéticos de grandísima importancia para la investigación científica en Colombia.

1.1.3. Corte III

Este sondeo, sin duda el más importante de este proyecto, se ubicó en el presbiterio de la iglesia, junto a la pilastra oriental del arco toral. La excavación de este espacio permitió recuperar elementos arquitectónicos de gran relevancia, como el basamento original de la pilastra, asociado con un piso de tablón de barro dispuesto en forma de diamante. Dicho piso apareció bajo un relleno muy burdo de lajas de piedra y desechos de construcción de unos 50 cm de espesor con materiales culturales y restos de fauna que datan de mediados del siglo XIX. A su vez, el piso reposa sobre un depósito de tierra compactada, rica en materiales

arqueológicos y bioarqueológicos. Este piso igualmente se halló asociado con vestigios de las antiguas gradas del presbiterio, ubicadas cerca de 1 m hacia el sur de las actuales.

Adicionalmente, en agosto de 2017, se efectuó una primera ampliación de este sondeo por sus costados Sur y Occidental con el propósito de confirmar o descartar la presencia de una grada a la altura del arco toral, tal como aparece en el plano de Coluccini. Aunque no se encontró indicio alguno de la existencia de dicha grada, esta ampliación igualmente permitió despejar los primeros de un gran número de enterramientos humanos coloniales que se recuperaron en el presbiterio. La evidencia arqueológica recolectada demuestra el uso recurrente de cal viva como elemento central de las prácticas funerarias llevadas a cabo en la iglesia entre los siglos XVII y XVIII. Aunque dichas prácticas contribuyeron a la acelerada descomposición de los restos óseos enterrados aquí, también permitieron la conservación de vestigios materiales inusuales en contextos arqueológicos, como lo son restos de cuero, textiles, tejidos blandos e inclusive impresiones sorprendentes que algunos de los cuerpos enterrados dejaron en la cal húmeda al momento de ser sepultados.

Entre septiembre de 2016 y enero de 2017, con el fin de maximizar la recolección de una información arqueológica tremendamente rica, diversa y que posiblemente nunca más podría ser recuperada en San Ignacio, se extendió el corte III por varios de sus frentes. Más precisamente, este corte sufrió un total de ocho ampliaciones en el transcurso de este proyecto, de las cuales, cuatro fueron las relevantes; el levantamiento, quedó así:

1.1.3.1. Corte IIIa (3m²)

se situó junto al flanco Norte de la pilastra oriental, del arco toral, por solicitud expresa de los arquitectos. Esta ampliación fue determinante para documentar los cambios estructurales que presentó el presbiterio en los últimos dos siglos. Incluyó, entre otros, el despeje de un poyo ovalado de muy pobre factura construido sobre el piso de ladrillo en diamante, anteriormente descrito. Por otra parte, el corte IIIa permitió aclarar dudas sobre el nivel y forma original de las gradas de acceso al presbiterio por el costado Norte.

1.1.3.2. Corte III-Rendimiento (3m²)

esta ampliación constó de tres sondeos de 90x90x50cm situados en el costado Sur del corte III. Su propósito específico fue el de brindar una base concreta para calcular el tiempo necesario para excavar y cernir el relleno equivalente al estrato 4 (UE4) en toda el área del presbiterio.

1.1.3.3. Corte IIIb (1.4m²)

esta ampliación se situó en el costado occidental del corte III, con el propósito específico de despejar y levantar los enterramientos primarios y secundarios que habían quedado parcialmente expuestos, en el perfil del estrato más profundo, de dicho corte. En términos generales, en esta extensión se recuperó un volumen importante de materiales arqueológicos que datan de alrededor de 1850, incluyendo artefactos especiales, como un pedernal de escopeta de manufactura inglesa, nunca antes reportado en Bogotá. De igual forma, el corte IIIb permitió identificar y despejar una huella de poste de madera rolliza en excelente estado

de conservación, posiblemente asociada a un sistema de andamiaje instalado en el presbiterio para realizar trabajos de remodelación en la primera mitad del siglo XIX.

1.1.3.4. Corte IIIc (1.2m²)

esta ampliación se situó en el extremo noroccidental del corte III. Su principal propósito fue el de investigar la función estructural de un cimiento de piedras de cantera que aparentemente corre en sentido Este-Oeste a través del presbiterio, a la altura del límite Norte de las pilastras del arco toral. Este cimiento parece estar asociado con una serie de tres zócalos de columna, previamente identificados en el penúltimo piso del presbiterio (UE3), y que en algún momento podrían haber sostenido un antiguo cancel. Por lo demás, el corte IIIc permitió establecer que, independientemente de la que haya sido su función, el dicho alineamiento de piedras de cantera marca un cambio radical en el tipo de relleno que sostiene el piso del presbiterio. Así, se pasa de un estrato de tierra y desechos de construcción bien compactado y rico en material cultural, tal y como se observó en el corte IIIb y en las pruebas de rendimiento, a un relleno muy burdo de cascajo, cantos rodados y desechos de cantería. El retiro de este relleno, no obstante, permitió despejar una sección muy bien conservada de las antiguas gradas del presbiterio.

Así pues, del corte III se recuperaron varios enterramientos secundarios, generalmente en buen estado de conservación y normalmente depositados entre los 60 y 80 cm de profundidad (UE7), en una matriz de tierra parda, arenosa y compacta con escaso material cultural asociado. Estos enterramientos secundarios yacían directamente por encima de una serie de enterramientos primarios recubiertos de un cascarón de cal, de manera tal que, en algunos casos, se logró documentar la forma exacta que presentaba el cuerpo en el momento de ser inhumado.

Por otro lado, se documentaron y levantaron un total de quince enterramientos primarios en diversos estados de conservación. Entre estos, catorce individuos de sexo masculino y que, por haber sido enterrados con la cabeza hacia el altar, muy probablemente fueron religiosos de la comunidad jesuítica. Tan sólo uno de los enterramientos excavados se apartó del patrón funerario normalmente reservado a miembros del clero, hallándose en posición transversal bajo las gradas del presbiterio. El sexo de este individuo aún no ha podido ser determinado debido a su pobre estado de conservación.

1.1.4. Corte IV

Este corte, situado junto al altar mayor de San Ignacio, permitió despejar una sección muy bien conservada del piso de tablón en diamante previamente ubicado en la primera fase del corte III. Por su costado Sur, dicho piso apareció asociado con una doble hilera de ladrillos pegados con mortero de cal y arena cuya función inicialmente no se comprendió. En las últimas semanas de campo, sin embargo, se puso en evidencia que este rasgo estructural correspondía con una pequeña grada que originalmente daba acceso al altar mayor.

Por el costado norte del corte IV, se identificó y excavó una fosa rellena burdamente hacia finales del siglo XIX, que se extendía unos 40 cm por debajo del nivel del piso de tablón. Por

debajo de dicha fosa, se encontró una segunda fosa, mucho más antigua, asociada con un enterramiento secundario, posiblemente del período colonial temprano. Una vez despejado este enterramiento, se continuó la excavación de este corte, hasta llegar a un piso de mortero a 1.90 metros de profundidad. En este punto, dada la ausencia de material cultural asociado al relleno de este piso, se redujeron las dimensiones del sondeo a la mitad, retirándose con gran dificultad un estrato de polvo de ladrillo y desechos constructivos muy compactados que, al parecer, corresponde a una primera fase de nivelación y aplanamiento del terreno sobre el cual se construyó San Ignacio. Dicho estrato tiene un grosor cercano a los 80cm, tal como lo sugirió en primera instancia una prueba de barreno realizada en este corte en el mes de octubre de 2016.

1.1.5. Corte V

El corte V, se ubicó en el crucero del templo. Se trazó y excavó con el propósito de estudiar la estratigrafía de la nave central y compararla con aquella observada en el área del presbiterio. Este corte inicialmente cubrió una extensión de 8m² y, dado el modesto volumen de material cultural recuperado en sus estratos superiores, se fue reduciendo a medida que se fue profundizando la excavación. Aún así, la ejecución del corte V resultó fundamental en la medida en que constituye el único sondeo que haya arrojado datos suficientes para documentar y analizar la secuencia constructiva completa de la nave central de la iglesia. Dicha secuencia de fases e interfases arqueológicas se encuentra plasmada en una estratigrafía muy compleja, que incluye rasgos sutiles que varían notablemente en cada uno de los ocho perfiles que quedaron al descubierto al culminar la excavación. Del corte V se recuperó un enterramiento primario del período colonial temprano, dispuesto sobre un estrato de polvo de ladrillo que probablemente corresponde al piso más antiguo de la iglesia.

El despeje de dicho enterramiento, que corresponde al de un individuo laico dispuesto en sentido Norte-Sur, obligó a extender el corte V por el costado Sur. Al realizar esta tarea de ampliación, se encontró un enterramiento secundario adicional ubicado a los pies del enterramiento colonial, que igualmente se documentó y levantó de manera controlada. Por lo demás, el levantamiento del enterramiento colonial ya mencionado comprendió muchas dificultades por el pobre estado de conservación de los restos óseos que en él se hallaron.

Aún así, de este contexto fue posible rescatar algunos fragmentos textiles excepcionales. De igual manera, aquí se implementaron métodos de excavación experimentales para intentar recuperar secciones enteras del molde de cal que recubría el enterramiento, preservando así datos potencialmente importantes en lo que respecta a este contexto funerario. Finalmente, una vez levantados los restos del enterramiento colonial, se procedió a excavar el fondo de la fosa con el fin de documentar la existencia de estratos culturales anteriores a la construcción de la iglesia de San Ignacio. Estos estratos efectivamente se ubicaron a unos 15 cm por debajo del nivel de la fosa, y arrojaron materiales culturales característicos de los siglos XVI y XVII.

1.1.6. Cortes VI y VIa

El corte VI, situado frente al retablo de Nuestra Señora de Loreto, se excavó en torno a un cajón de madera, probablemente de finales del siglo XIX, dentro del cual se encontraron los restos de una mujer adulta en excelente estado de conservación. Sin embargo, tras documentar y levantar dichos restos, se evidenció la presencia de por lo menos tres ataúdes de madera situados directamente por debajo del primer cajón. Contrariamente a los protocolos funerarios habituales, estos féretros se encontraron dispuestos en sentido Este-Oeste, es decir, perpendicularmente al altar mayor. De los tres enterramientos observados aquí sólo se levantaron los restos de un individuo adulto cuyo tórax se encontraron inmediatamente por debajo de una de las cajas de conexiones eléctricas excavadas en diciembre de 2015. Una vez concluido este levantamiento, no se realizaron más profundizaciones en el corte VI.

El corte VIa se ubicó en la esquina norte de la primera capilla lateral occidental de la iglesia. Se excavó en torno a un cajón de plomo accidentalmente destapado por un albañil durante los trabajos de nivelación del piso en este sector. El proceso de despeje de este cajón no arrojó ningún dato que sugiera la existencia de pisos anteriores en esta zona de la iglesia. Por lo demás, del dicho cajón de plomo se rescataron los restos de por lo menos dos individuos adultos, posiblemente un hombre y una mujer, en muy buen estado de conservación. A primera vista, varios de los huesos encontrados en este contexto presentan rasgos paleopatológicos interesantes, incluyendo indicios de fracturas de huesos largos y anquilosamiento de vértebras lumbares.

1.1.7. Corte VII

El corte VII se ubicó junto a la pilastra occidental del primer arco fajón de la nave central, con el fin de documentar la posible existencia de un antiguo muro de cerramiento de la iglesia en esta zona. El despeje de los primeros estratos de esta unidad dejó entrever la presencia de un pequeño muro que atravesaba el corte en sentido Norte-Sur y que inicialmente se consideró como un vestigio del cimientado de un cancel. Sin embargo, conforme se profundizó la excavación, aparecieron los restos de otros dos muros paralelos al primero, con lo cual se confirmó que dichas estructuras en realidad correspondían a unos tabiques divisorios para tumbas. Así, no resulta sorprendente que, desde un principio, el corte VII arrojó una altísima densidad de restos humanos desarticulados. Más allá de los 50 cm de profundidad, sin embargo, se evidenció la presencia de una verdadera fosa común con un mínimo de ocho individuos dispuestos de manera caótica en el extremo occidental del sondeo. Una vez despejados estos restos, se delineó el perfil de un ataúd de madera perfectamente delimitado por dos de los tabiques de adobe arriba señalados. Sin embargo, en dicho ataúd no se encontraron restos óseos rescatables, bien sea porque fueran intencionalmente removidos durante interfases posteriores a su inhumación, o porque las condiciones específicas de este contexto arqueológico favorecieron su total descomposición.

Continuando con la excavación de este corte, finalmente se evidenció que el ataúd en cuestión reposaba sobre una fosa ovalada, cavada en un estrato rico en materiales culturales y restos de fauna correspondientes a períodos anteriores a la construcción de San Ignacio. Así, aunque esta fosa también se encontró vacía, posiblemente por las mismas razones invocadas arriba, sobresale la presencia consistente de cerámica indígena en este estrato,

incluyendo no solamente aquella propia del período fundacional de la ciudad de Santafé, sino también fragmentos de épocas prehispánicas mucho más remotas. En particular, el hallazgo en San Ignacio de un buen número de restos cerámicos que se remontan al denominado período Herrera (800 a.C. – 800 d.C.) es un evento de suma importancia dentro del proceso de reconstrucción de la historia ocupacional de Bogotá.

1.1.8. Corte VIII

La última exploración estratigráfica de este proyecto se ubicó en el costado occidental del atrio de la iglesia, con el propósito de determinar la cronología del piso de lajas de piedra que hoy recubren este espacio. Asimismo, se esperaba poder documentar la existencia de otros pisos anteriores al actual, vinculados tanto a la historia constructiva de San Ignacio como a las estructuras existentes en el predio previo a la edificación del mismo.

Finalmente, también se consideraba la posibilidad de encontrar contextos funerarios en esta zona de la iglesia, por cuanto los atrios de los templos comúnmente se utilizaron en el pasado como zonas de enterramiento reservadas a individuos de bajo estatus. Así, se recuperaron datos extremadamente relevantes para la investigación. En primer lugar, la estratigrafía encontrada en el atrio resultó mucho más sencilla de lo esperado, evidenciándose además que el piso de lajas arriba referido podría datar hasta del siglo XVIII.

Por otra parte, mientras los estratos superiores contenían una muestra significativa de material cultural, y en particular de restos de fauna, los inferiores arrojaron un total de cuatro enterramientos primarios, posiblemente del siglo XVII, con patrones funerarios muy distintos de los observados en el interior del templo. Entre ellos, resalta el único enterramiento primario de un individuo subadulto que se haya excavado durante el transcurso del proyecto. Es importante aclarar que estos enterramientos se encuentran depositados en un relleno de gravilla, arcilla y desechos de construcción muy similar al encontrado en los estratos arqueológicos más profundos de las demás áreas del templo. Dicho estrato está dispuesto directamente por encima del nivel culturalmente estéril, a aproximadamente un metro de profundidad, medido a partir de las lajas de piedra.

Además de los restos humanos mencionados, hallados en condiciones bastante precarias de conservación, estos estratos profundos arrojaron restos de fauna y cerámica local y foránea correspondiente al período fundacional de Santafé, así como nuevos fragmentos de cerámica prehispánica característica del período Herrera (800aC- 800dC), el cual constituye la ocupación alfarera más antigua que se conozca en la Sabana de Bogotá. De esta manera, el comportamiento estratigráfico del corte VIII complementa el patrón arqueológico encontrado en el corte VII, permitiendo establecer parámetros sólidos para reconstruir una historia ocupacional de larga duración del área que hoy ocupa el templo de San Ignacio.

1.1.9. Presbiterio

Los datos arqueológicos recuperados en el presbiterio confirman que el piso de madera con el que se encontraba al iniciar la restauración del templo, y correspondiente a las unidades estratigráficas 1 y 2, data de mediados del siglo XX. Por su lado, el material hallado asociado al piso de tablón más superficial, correspondiente a las unidades estratigráficas 3 y 4, sugiere que dicho piso es más antiguo de lo que habíamos estimado inicialmente y podría datar de mediados del siglo XIX. El estrato 5 corresponde a las áreas de interés que delimitamos en el presbiterio son las siguientes:

1.1.9.1. Cuadrículas D7, E7, F7 y G7

En general, este grupo de sondeos permitió despejar todas las antiguas gradas del presbiterio, así como un poyo semicircular adosado contra la columna occidental del arco toral, similar al recuperado previamente en el corte III-A. Igualmente, estas excavaciones sacaron a la luz restos significativos del piso de tablón de barro correspondiente al estrato 5, los cuales se dejaron in situ como testimonio del nivel original del presbiterio. Finalmente, asociados al cimiento de piedras de cantera, se despejaron dos zócalos de columna que corresponden con aquel previamente identificado en el corte III. De esta manera, confirmamos que, desde mediados del siglo XIX y posiblemente hasta principios del siglo XX, el presbiterio estuvo atravesado por algún tipo de baranda o cancel a la altura del arco toral.

1.1.9.2. Cuadrículas D6, E6 y F6

Se caracterizaron por presentar un volumen particularmente elevado de material cultural. Dicho material incluye fragmentos cerámicos tanto locales como foráneos cuyo rango cronológico se extiende desde el siglo XVI hasta el siglo XIX. Así, en estos sondeos se recuperaron fragmentos de loza inglesa decorada por transferencia (c.1860 d.C.), porcelana china de la dinastía Ming (c.1600-1644 d.C.), gres alemán del siglo XVII y cerámica muisca del período colonial temprano. Por lo demás, ya desde el piso de tablón de barro correspondiente al estrato 3 (UE3), en el corte D6 se encontró una anomalía muy significativa en las características del relleno, en el que se formó espontáneamente un área ovalada de tierra suelta e inestable de más de dos metros de diámetro. Este rasgo se excavó de manera independiente hasta los 2.40m de profundidad, en donde se encontró lo que parece ser la boca de la antigua cripta sepulcral del templo de San Ignacio.

1.1.9.3. Cuadrículas A5, G4 y G5

El objetivo de estos cortes fue el permitir despejar el basamento original de las columnas del arco toral por su costado Sur. En el caso del corte G5, se recuperaron vestigios del piso correspondiente al estrato 5 (UE5) en su ubicación original. La cantidad de material cultural recuperada fue moderada y su cronología apunta hacia mediados del siglo XIX.

1.1.9.4. Cuadrículas A4, B4, C4, C5, F5 y G4

Esta serie de cortes alineados con el costado Norte, de las puertas laterales del presbiterio, cubren la franja mejor conservada del piso de tablón en diamante (UE5) que posiblemente recubrió el presbiterio desde mediados del siglo XVII hasta mediados del siglo XIX. Dicha

franja atraviesa el presbiterio de oriente a occidente. En general, el material cultural recuperado en esta zona fue escaso, aunque se observaron algunos rasgos estructurales relevantes como una huella de poste en la cuadrícula B4, y otra más en la cuadrícula C5. Igualmente, apilado sobre el borde Sur del piso de tablón, se observó un pequeño muro de ladrillos fragmentados de unos 20cm de alto. La función de esta estructura hechiza e inestable no es del todo clara, aunque es posible que haya sido utilizada como una especie de formaleta al momento de depositar el relleno correspondiente al estrato 4 hacia mediados del siglo XIX. Finalmente, en los cortes B4, C4, F4 y F5 se ubicaron y despejaron los vestigios de la grada que originalmente accedía al altar mayor.

1.1.9.5. Cuadrículas A3, B3, F3, F4 y G3

Este grupo de cuadrículas están ubicadas en los espacios comprendidos entre el altar mayor y las puertas laterales del presbiterio. Los cortes B3, F3 y F4 permitieron despejar los segmentos laterales de la grada del altar mayor, recuperando así las dimensiones originales de este espacio. Resalta que la factura de esta grada, elaborada con ladrillo, mortero y arena de peña, es idéntica y probablemente contemporánea a la de la antigua escalera de acceso al presbiterio que ya se ha descrito anteriormente, y que probablemente date de mediados del siglo XVIII.

Desde el punto de vista estructural, sobresale que, por el lado en el que colinda con los cortes G3 y F4, el piso de tablón en diamante (UE5) se encuentra muy deteriorado y muestra señales de haber sido removido y reparado de manera muy somera antes de ser definitivamente recubierto en el siglo XIX. Es posible que este sector haya sido utilizado como sitio de enterramiento por más tiempo que el resto del presbiterio, como lo sugiere el hallazgo de una fosa ovalada de unos 50 cm de diámetro en el área correspondiente a la cuadrícula F3. Dicha fosa está asociada a restos humanos desarticulados, probablemente de origen secundario.

1.1.9.6. Cuadrículas A1 y A2

Estos dos cortes se excavaron de manera conjunta en el espacio comprendido entre el costado oriental del retablo mayor y la esquina sur-occidental del presbiterio. En el corte A2 se encontraron vestigios estructurales importantes, incluyendo el punto de unión de la grada de acceso al altar mayor con el muro oriental del presbiterio. Se observó además que dicha grada se encontraba directamente articulada con el piso de tablón en diamante (UE5), con lo cual se pudo establecer la morfología que presentaban el área del altar y retablo mayor entre mediados del siglo XVIII y mediados del siglo XIX.

Por otra parte, en la parte de los cortes A1 y A2 correspondientes a la tarima del retablo mayor como tal, el relleno correspondiente al estrato 4 arrojó una muestra muy importante de restos de fauna en excelente estado de conservación. Finalmente, en la cuadrícula A1 se encontró un enterramiento secundario en el costado occidental. Este enterramiento originalmente fue depositado en un cajón de madera marcado con una placa de latón grabada con una inscripción que aún no ha sido posible descifrar. Corresponde al del un hombre adulto joven, en muy buen estado de conservación, y esperamos que nos brinde datos relevantes para establecer la cronología del piso de tablón correspondiente al estrato 3 (UE3).

1.1.9.7. Cuadrículas IV-E, IV-N, y IV-W

Más que cuadrículas como tal, esta serie de sondeos concuerdan con los bancos de tierra que originalmente enmarcaron el corte IV por sus costados Este, Oeste y Norte. Las propiedades estratigráficas de los dos primeros son idénticas a las que se identificaron en los cortes colindantes, de modo que su excavación nos permitió documentar la totalidad del perímetro del antiguo altar. El corte IV-N, sin embargo, presentó una morfología muy distinta, ya que a medida que se fue despejando su matriz, en su área se fue perfilando una cavidad ovalada de más de 2m de diámetro que penetraba hasta por 40 cm por dentro del relleno de tierra parda, arenosa y compacta correspondiente al estrato 6 (UE6). Este rasgo estratigráfico se había observado ya en el perfil Norte del corte III, pero sus verdaderas dimensiones no se pudieron documentar sino hasta finalizado el corte IV-N.

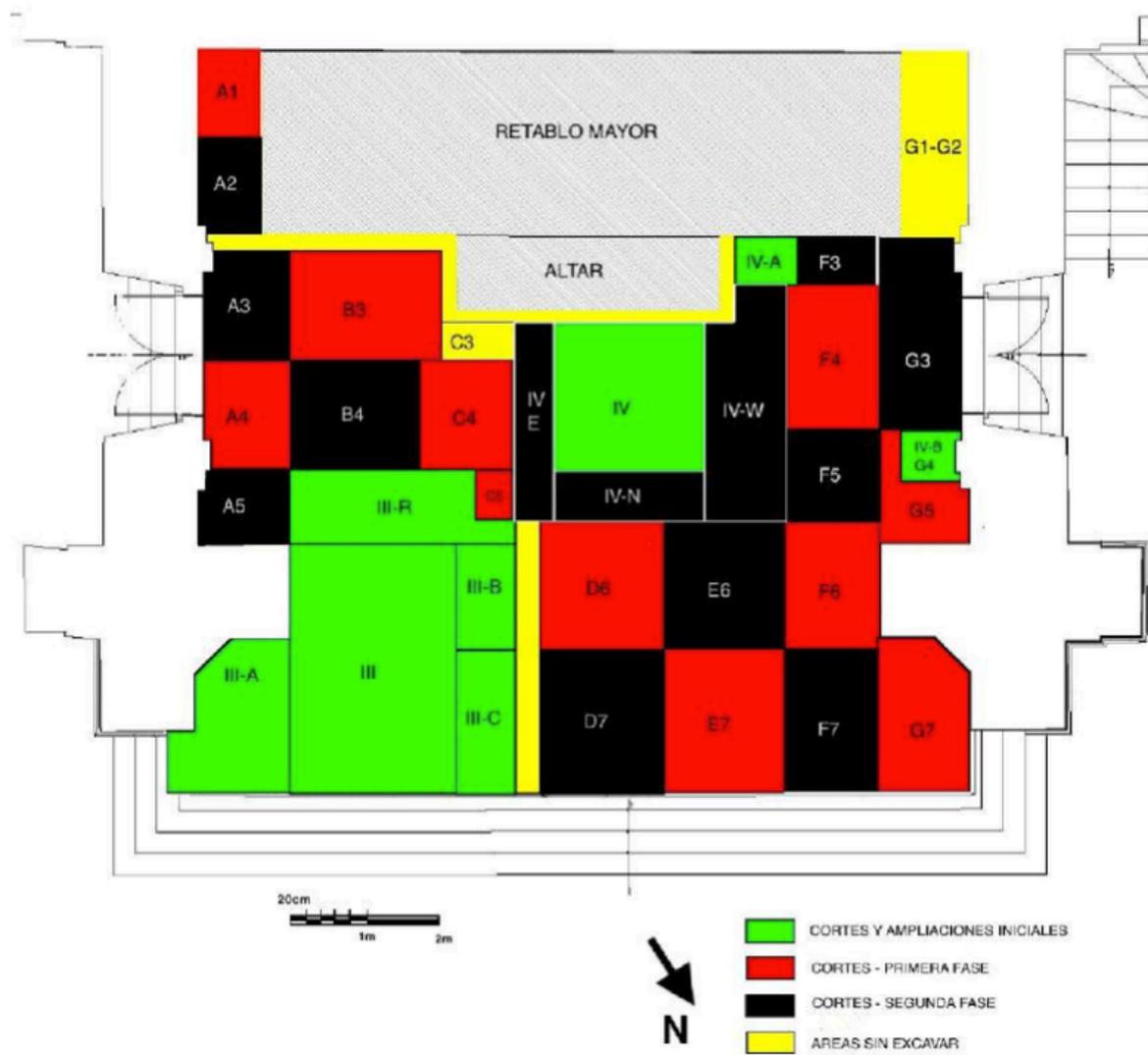


Ilustración 2. Cortes realizados en el presbiterio de la Iglesia de San Ignacio

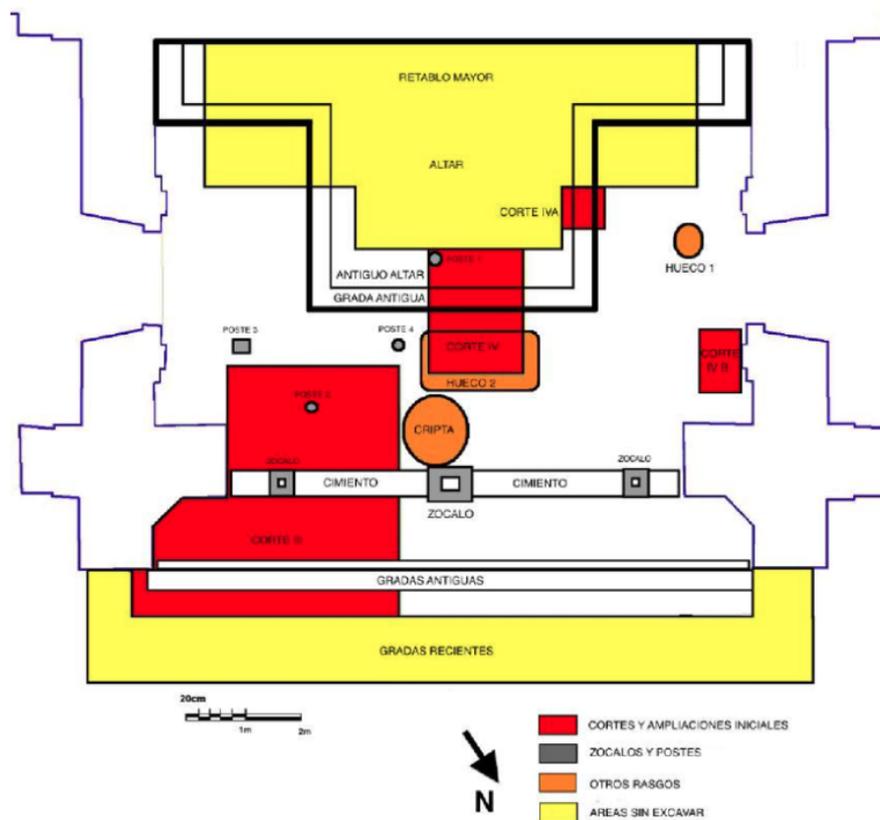


Ilustración 3. Detalle de los cortes realizados en el presbiterio de la Iglesia de San Ignacio.

1.2. Fase de laboratorio

Los estudios de laboratorio comenzaron a mediados de 2017 y continúan en la actualidad; se inició con la limpieza superficial de varios de los materiales excavados, los cuales se encontraban cubiertos de tierra y cal. De no ser retiradas, estas partículas podrían imposibilitar el estudio de dichos objetos por parte de los investigadores encargados y dificultar su conservación y embalaje.

Hoy en día, el equipo del Proyecto Arqueológico Templo de San Ignacio se encuentra activamente analizando las colecciones provenientes del sitio, con el fin de poder recuperar la mayor información posible sobre ellas y así reconstruir relatos históricos que nos permitan vislumbrar la vida de quienes habitaron este espacio en el pasado; a continuación, se presentarán algunos de los procesos llevados a cabo en la fase de laboratorio.

1.2.1. Procesos de conservación preventiva en textiles arqueológicos

El proceso de conservación comprendió la limpieza y remoción superficial de tierra y cal, elementos que se consideraron como contaminantes capaces de “producir desintegración, alteración de colores o corrosión” (Espinoza & Grüzmacher, 2002, pág. 24). Adicionalmente éstos también “pueden ser un factor de riesgo porque actúan como foco de atracción para

organismos destructivos y pueden ser peligrosos para la salud” (Espinoza & Grüzmacher, 2002, pág. 24). El trabajo se realizó usando un pincel de cerdas suaves, pinzas, agujas de tungsteno, bisturí y tijeras quirúrgicas (Lukešová, 2018). Posteriormente, los residuos contaminantes fueron dispuestos en bolsas de papel rotuladas con la misma información de los textiles.

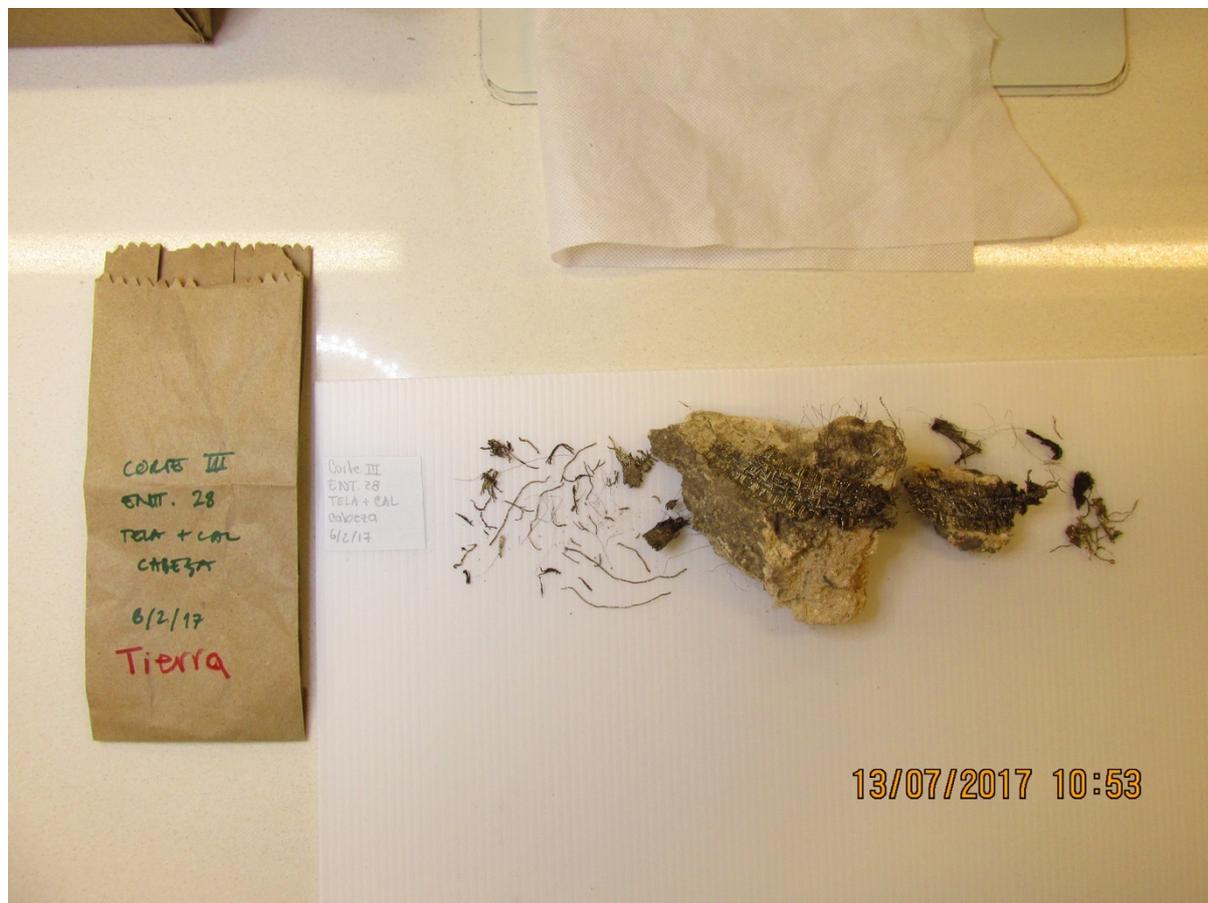


Ilustración 4. Proceso de conservación preventivo

Por otro lado, debe recalarse que si bien la presencia de cal viva, puede clasificarse como un elemento perjudicial para los textiles, en dichos enterramientos permitió la conservación no sólo de dichos materiales, sino de los tejidos blandos como la piel, ya que produjo “un efecto de deshidratación conservando en cierta manera restos orgánicos a la vez que atacó al tejido óseo dejándolo muy friable” (Botella, Alemán & Jiménez, 2000). Esta práctica era tradicionalmente usada para evitar “los olores derivados del proceso putrefactivo del cadáver” (Chinea, 2004, pág. 27) y por lo tanto éste material debe ser considerado como parte del conjunto arqueológico en sí, en donde “tanto las estructuras como los materiales asociados a ellas” (Gutiérrez & Marqueze, 2001, pág. 691) constituyen un elemento de información valioso, que en la investigación no sólo nos permite preservar textiles e incluso siluetas de los difuntos, sino que manifiesta uno de los procesos que hacían parte de los ritos funerarios de la época.

Para almacenar el material se usó un almacenaje plano, los restos textiles fueron colocados y cubiertos con tela quirúrgica, fabricada en su totalidad con polipropileno, que se escogió teniendo en cuenta que algunos materiales como el PVC (PoliVinilCloruro), las cintas adhesivas, la madera, el papel de diario, las tarjetas de cartón o cartulina ácida, el papel de seda o volantín, traspasan a los textiles la acidez contenida en ellos, causando el deterioro de las muestras. Finalmente se realizó una etiqueta de registro para cada textil, con el fin de

documentar brevemente la información de procedencia. La marcación se hizo con lápiz, ya que el contacto de las tintas de plumón, con el material, puede dañar las fibras.



Ilustración 5. Cajas de tela quirúrgica para el almacenamiento de los textiles.

1.2.2. Análisis arqueométricos en textiles arqueológicos

Es importante resaltar que los análisis realizados para identificar las características físicas de los materiales, son fundamentales para poder realizar cualquier proceso de conservación o restauración a futuro que, enmarcado dentro de una investigación en arqueología textil “permite preservar la información del objeto: Formas, fibras, tintes, estructura, función, asociaciones culturales, sociales y de origen; subyugando a un segundo plano el valor estético que el material pueda llegar a tener” (Toca, 2003). Así mismo, estos estudios, no sólo fueron la base para conocer el contexto de la elaboración de los textiles, en cuanto a las herramientas y tecnologías usadas para su fabricación, sino la historia de sus usos y funciones, dentro de una cultura.

Así pues, cabe resaltar que existen varios tipos de metodologías que pueden ser usadas para la identificación de fibras textiles. Estas se dividen en macroscópicas, basadas en aspectos cualitativos; microscópicas, cimentadas en aspectos tanto cuantitativos, como morfológicos; y químicas, como el uso de ADN usado para diferenciar especies animales (Frank et al. 2009). A continuación, se presentarán dos tipos de técnicas microscópicas, usadas para la caracterización tipológica de las fibras textiles: la microscopía óptica y el SEM.

Para la microscopía óptica se separaron filamentos delgados, pertenecientes a la trama y la urdimbre, de los fragmentos textiles mejor conservados, dichas muestras se montaron en portaobjetos previamente limpiados con agua des-ionizada, para retirar partículas de polvo o tierra, y con alcohol, para retirar elementos grasos. Este proceso requirió de la simple observación de las características morfológicas únicas y fácilmente identificables que poseen las fibras (Instituto Canadiense de Conservación, 2010). El microscopio que se usó fue un ZEISS Scope A1 y para la toma de fotografías una AxioCam ICc5. Las fibras se observaron con un ocular de 10x y dos objetivos, uno de 10x y otro de 40x, con lo cual la ampliación lineal con la que se trabajó la muestra fue respectivamente de 100x y 400x. (Programa Arce. Desarrollo didáctico integral en la práctica de la tecnología textil, 2011).

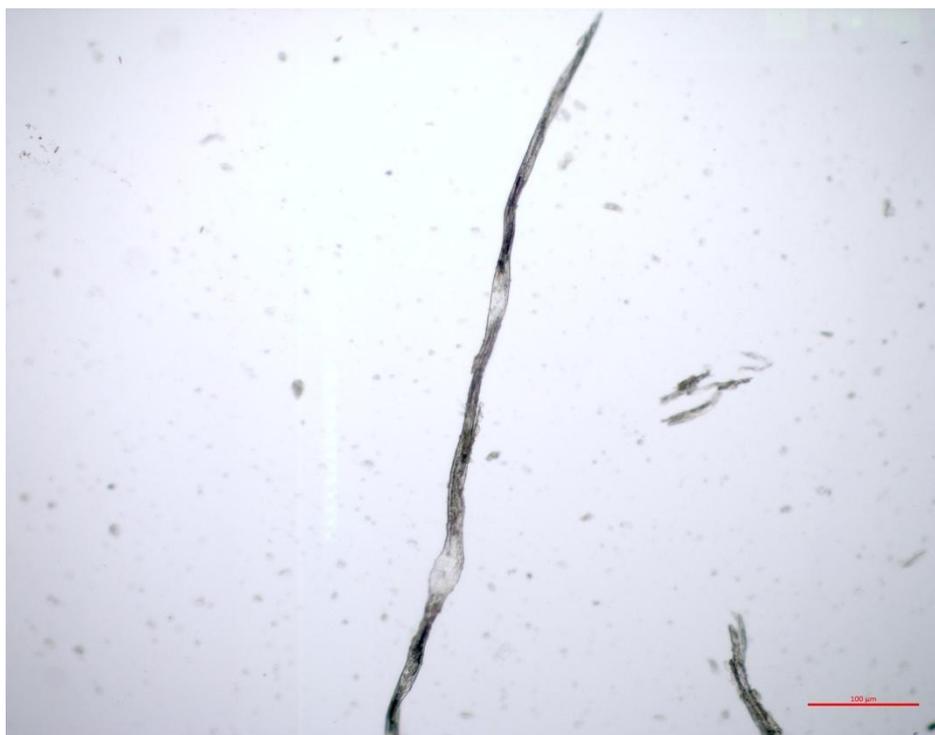


Ilustración 6. Algodón, tipo textil 8, colección arqueológica San Ignacio. Identificación de fibras con objetivo 10x del microscopio ZEISS Scope A1.

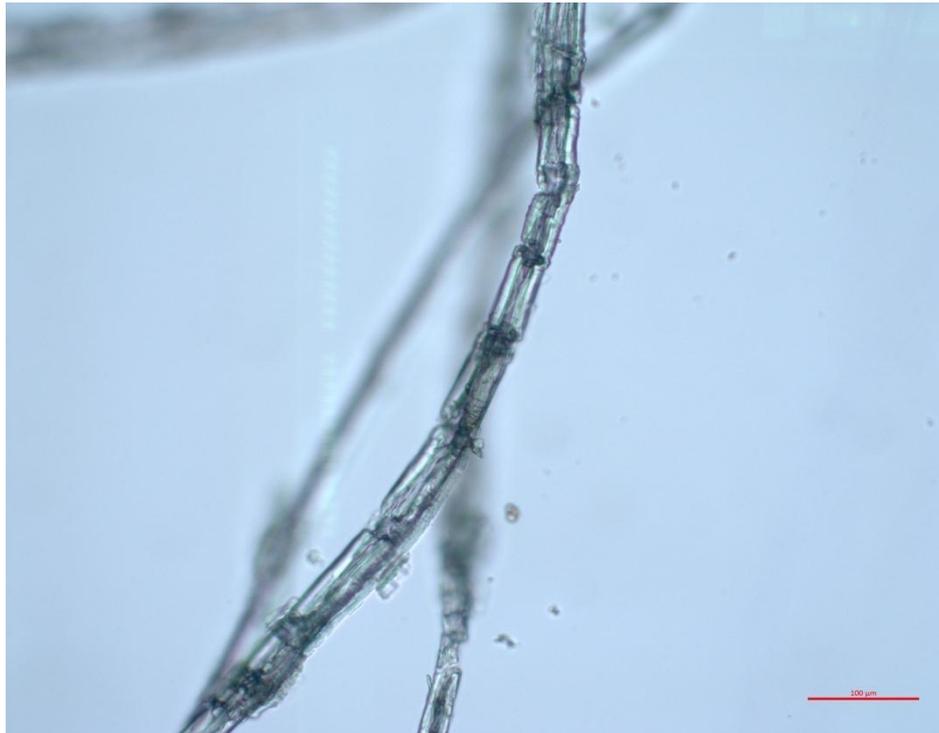


Ilustración 7. Lino, tipo textil número 15, colección arqueológica San Ignacio. Identificación de fibras con objetivo 40x del microscopio ZEISS Scope A1.



Ilustración 8. Lana, tipo textil 10, colección arqueológica San Ignacio. Identificación de fibras con objetivo 40x del microscopio ZEISS Scope A1.

Por otro lado, la microscopía de barrido de electrones o SEM “es una técnica de análisis topográfico, estructural y composicional” (Penagos, 2013, pág.134), que permite, en un primer momento, la obtención de imágenes a través de la irradiación de un haz de electrones muy finos que interactúan con los átomos de la muestra, las señales procedentes del proceso de barrido son captadas por un detector y proyectadas en una pantalla. Los SEM incluyen un

sistema de detección de rayos x que son verdaderos espectrómetros, estos detectan la longitud de onda emitida por los átomos que son excitados a través del haz de electrones, cada longitud es característica de algún elemento químico y el porcentaje de intensidad, en la gráfica, indica su concentración relativa en la muestra (Nin, 2000). Estos análisis de composición química elemental fueron determinantes para confirmar la presencia de fibras de seda, teniendo en cuenta que las fibras proteicas presentan nitrógeno.

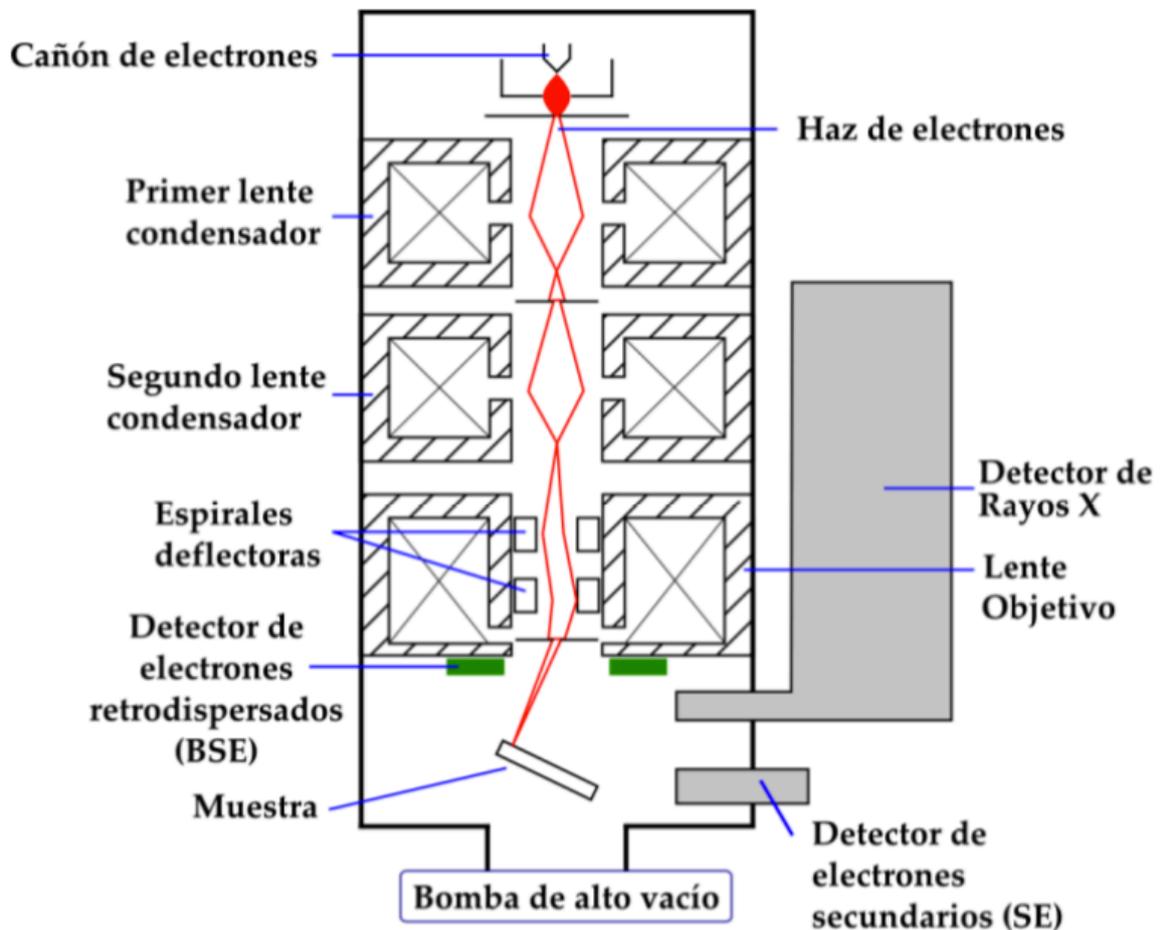


Ilustración 9. Funcionamiento microscopia SEM

1.2.3. Análisis de laboratorio aplicados a la cerámica

La composición de la cerámica no solo permite tener conocimiento de la posible fuente de adquisición de la materia prima, sino también indagar sobre las posibles formas en que esta materia prima pudo ser implementada en la manufactura de los objetos cerámicos (Dean E et al., 1991). Las características más distintivas de la cerámica se producen mediante la cocción de las piezas ya que la interacción entre las temperaturas, la composición de la pieza y las mismas características de los hornos, son aspectos que dejan una huella química en el objeto y sobre todo en su pasta. Por ejemplo, en el proceso de cocción de la pieza cerámica ocurren diversos cambios producto de la temperatura, que van desde la pérdida de agua hasta la vitrificación de la pieza que se consolidará en la etapa final. Durante este proceso ocurren una serie de cambios intermedios en los minerales de arcilla como la

deshidroxilación, destrucción de estructuras cristalinas y la aparición de nuevas fases (J. L. González et al., 1983).

1.2.3.1. Petrografía

El análisis de petrografía, mediante el uso de láminas delgadas y un microscopio de luz polarizada, permite tener conocimiento de las diferentes materias primas implementadas en el uso de los objetos cerámicos, minerales de arcilla, fragmentos de roca, materia orgánica, inorgánica y “desgrasantes”. También ha sido ampliamente utilizado para determinar la posible procedencia y origen de la materia prima y discernir entre las diferentes técnicas de manufactura del objeto cerámico, desde el momento de su fabricación, hasta la cocción (Degryse & Braekmans, 2016).

Según Degryse & Braekmans (2016), hay cuatro componentes a partir de los cuales podemos obtener información de una pieza cerámica: los desgrasantes que pueden ser minerales y fragmentos de roca o materia orgánica; la matriz o pasta que nos puede dar información sobre los minerales de arcilla utilizados originalmente en la cocción; la porosidad, que puede considerarse como producto del proceso de fabricación y las propiedades de la materia prima, y la decoración o tratamiento de superficies, relacionada con la implementación de esmaltes, engobes y pinturas.

Para el estudio de estas características, se requiere cortar una sección del objeto cerámico que se impregna con resina epóxica color azul para identificar fácilmente la porosidad. La superficie plana del fragmento se pega en caliente sobre un vidrio que finalmente se corta y pule hasta lograr 0.03 mm, lo estándar permitido (Whitbread, 2016). Estas secciones se estudian observando las propiedades ópticas de los minerales con respecto a la luz polarizada que incide y se transmite sobre la muestra.

Hay dos tipos de luz que se emplean en el microscopio. Una luz plana, PPL que utiliza un filtro polarizador ubicado debajo de la plataforma del microscopio y otro polarizador en la parte superior. Cuando los polarizadores están cruzados, se dice que la luz está en XPL. Las secciones delgadas pueden estudiarse por medio de estas condiciones diferentes de luz, las cuales permiten identificar los minerales por medio de diferentes características como el color, pleocroísmo, relieve, birrefringencia, extinción, entre otras (Degryse & Braekmans, 2016; Whitbread, 2016).

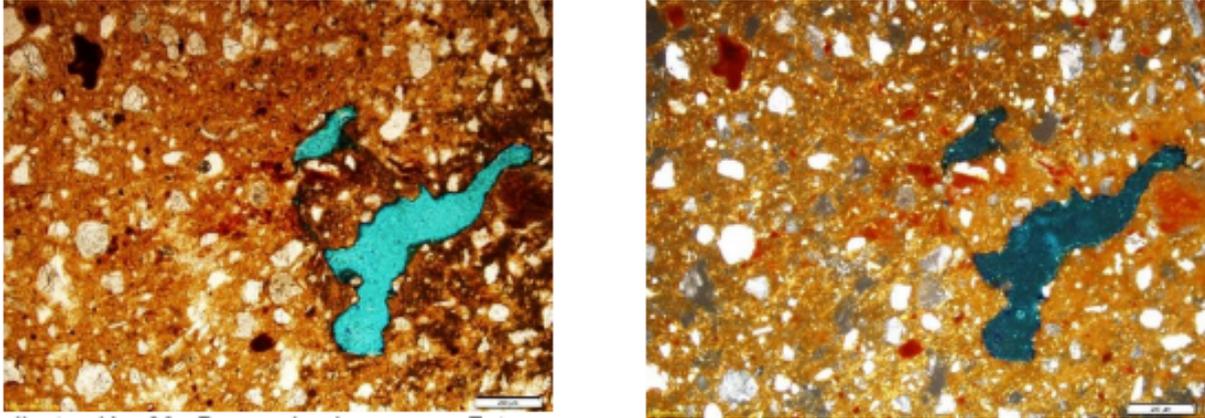


Ilustración 10. Presencia de cuarzo. Irradiado con luz PPL Y XPL.

1.2.3.2. Difracción de rayos X

Por medio de la difracción de rayos X se pueden conocer o determinar fases cristalinas presentes en la muestra que no alcanzan a ser percibidos o determinados por la petrografía. Teniendo en cuenta que los minerales poseen una estructura cristalina que se caracteriza por tener una composición definida y una disposición atómica tridimensional organizada y predecible. Estas estructuras tienen múltiples planos atómicos con valores característicos de espacio (Santacreu, 2016).

La técnica de la difracción de rayos X (DRX) hace incidir un haz de rayos X de longitud de onda conocida que al entrar en contacto con la muestra mide la dispersión angular y la intensidad de los rayos X que se difractan. Esta dispersión y difracción de los rayos X depende de los valores de la separación interplanar de la estructura cristalina. Por medio de estos valores interplanares es posible identificar los picos minerales presentes en la muestra, ya que cada mineral tiene valores característicos de espaciado. Sin embargo, para que los planos puedan reflejar rayos X, debe cumplirse una relación geométrica específica. La descripción física de los fenómenos que ocurren en este proceso está descrita en la Ley de Bragg. (Bishop, Rands, & Holley, 1982; Santacreu, 2016).

Tal como menciona Santacreu (2016), las estructuras cristalinas producen patrones de difracción característicos que se pueden ver reflejados en picos (difractogramas) y la posición de los picos se relaciona con los planos de los átomos en el cristal. Para la interpretación de los minerales presentes en la muestra, se tiene en cuenta la conversión de estos picos de difracción al espaciado, y este valor que muestra el pico es comparado con una base de datos de un software especializado. En este caso se utilizó el DIFRACC.EVA.

1.2.3.3. Fluorescencia de rayos x

La fluorescencia de rayos X es un análisis que permite conocer la composición química elemental de una muestra. Cuando el material es excitado con rayos X de longitudes de onda corta de radiación, puede producirse una carga energética tan alta que produce el desprendimiento de los electrones ligados en los orbitales internos de los átomos. Esta reacción desestabiliza la estructura electrónica del átomo y los electrones que ocupan los orbitales más altos caen ocupando el lugar de los que se desprendieron. Al producirse esto,

el material emite una radiación de energía, también conocida como rayos fluorescentes que es característica de los átomos que componen un material (Shackley,2007), gracias a la cual se puede determinar la composición de la muestra.

2. Arqueología de una larga historia

Inicialmente, los objetivos de las investigaciones arqueológicas realizadas en San Ignacio buscaron apoyar la última fase de restauración del edificio, documentando su historia constructiva y, de paso, los testimonios materiales de aquellas prácticas funerarias implementadas dentro de la iglesia a lo largo del tiempo. Las expectativas de estas exploraciones eran modestas, en la medida en que la información contextual de la que se disponía en el momento sugería que el subsuelo del templo se encontraba muy alterado, tanto por trabajos previos de remodelación, como por obra de los caza-tesoros que ya desde finales del siglo XVIII y con autorización del mismo señor arzobispo de Santafé, se habían ensañado contra sus pisos en busca de las riquezas ocultas de los jesuitas. Pese a esto, lo que en realidad se encontró en San Ignacio fue un sinnúmero de contextos arqueológicos muy complejos, algunos de ellos intactos, y otros, efectivamente, bastante alterados, pero no tanto en razón de las remodelaciones y sufridas por el edificio en épocas pasadas, sino más bien como producto de la utilización y reutilización continua de la iglesia como campo santo. Más allá de la evidencia bioarqueológica que, sin duda constituye el grueso de la información que se recuperó en las excavaciones, la evidencia cerámica que se halló en el sitio habla de la larga historia de ocupación humana del área en la que hoy en día se asienta una de las mayores metrópolis latinoamericanas. Esta historia no solamente se refiere a los intensos procesos de contacto cultural catalizados por la llegada de los invasores europeos al territorio de los muiscas, sino que da fe de una secuencia de poblamiento mucho más antigua que nos permite repensar el pasado de Bogotá en términos de larga duración.

2.1. Dos milenios de ocupación

Para entender las dimensiones culturales de este patrimonio, tenemos que referirnos brevemente a la historia de la iglesia de San Ignacio en Bogotá. Sabemos que, cuando los primeros jesuitas llegan a Santafé en el año de 1604, ya son propietarios de dos casas en la esquina suroriental de la plaza mayor de la ciudad. Poco a poco, van comprando todos los predios que conforman lo que hoy se conoce como la Manzana Jesuítica, que incluye, además de San Ignacio, el claustro de las Aulas y el Colegio Mayor de San Bartolomé. La construcción del templo se inicia en 1610 bajo la dirección del padre Juan Bautista Coluccini, y después de múltiples tropiezos, culmina en el año de 1691. Sin embargo, el templo como tal se encuentra consagrado y en funcionamiento como lugar de culto y de enterramiento por lo menos desde 1634, año que, de hecho, corresponde con la fecha de canonización de San Ignacio de Loyola.

¿Qué nos dice la arqueología de este periodo comprendido entre el momento de la fundación de Santafé y el inicio de la construcción del templo de San Ignacio? Primero, que, para mediados del siglo XVI, se encuentran en curso procesos de contacto cultural muy complejos e intensos en el área que circunda la plaza mayor unos procesos mucho más significativos que los que hasta ahora se han podido documentar alrededor de sitios como el chorro de Quevedo, en donde por tradición por se acepta que se situó el núcleo fundacional de Santafé.

Por ende, el hallazgo de evidencia cerámica del período de contacto en el subsuelo de San Ignacio no resulta para nada sorprendente. Sin embargo, lo que sí resulta más revelador es que esta ocupación humana en lo que hoy se considera el corazón mismo de Bogotá no inicia en el momento de la fundación de Santafé como tal, sino que tiene raíces mucho más antiguas, como lo sugiere el hallazgo muy consistente de cerámica del periodo Herrera (c. 800 a.C. a 800 d.C.) en los estratos más profundos de la iglesia. Esto es un fenómeno que se viene reportando desde hace varios años en otros puntos específicos al suroriente de la plaza de Bolívar y que, más que una simple curiosidad, nos habla de las importantes ventajas ecológicas y estratégicas que ha debido tener este sitio para que distintos grupos humanos lo hayan elegido como lugar de asentamiento por tantos siglos.

Así, en los depósitos culturales identificados en San Ignacio coexiste evidencia cerámica de épocas prehispánicas con materiales foráneos que datan de los siglos XVI y principios del XVII. Dichos materiales dan fe de la variedad de actividades humanas que se desarrollaron en Santafé en sus primeras décadas de existencia. Las cerámicas europeas esmaltadas al estaño, en particular, constituyen estupendas herramientas de datación relativa que nos permiten reconocer los contextos arqueológicos excavados en la iglesia como algunos de los más antiguos que se hallan reportado en la ciudad. Más aún, estas cerámicas procedentes del Viejo Mundo hablan de las prácticas cotidianas de una comunidad religiosa íntimamente conectada con redes de consumo capitalistas que de una u otra manera contribuyeron a la formación del mundo global que hoy conocemos. A pesar del aislamiento geográfico del que por siglos adoleció la capital del Nuevo Reino de Granada, sus habitantes más privilegiados pudieron relacionarse con toda suerte de estéticas e ideas provenientes no solamente de los reinos de España, sino también de territorios más remotos como Italia, Alemania, Inglaterra e inclusive China y Japón. Sobresale igualmente el hallazgo de fragmentos cerámicos que demuestran la existencia de redes comerciales ilegales entre la Nueva Granada y otras regiones de las Indias españolas, como México y Panamá.

2.2. El saber hacer jesuita

Entre la evidencia cultural que se recuperó en las excavaciones de San Ignacio, se identificó una cerámica vidriada al plomo cuyas características perceptibles a simple vista difieren de las de otros materiales descritos en contextos históricos en Bogotá. Por ello, se decidió evaluar la posibilidad de que esta cerámica, denominada San Ignacio Naranja o SIN, haya sido producida por la comunidad Jesuita en el sitio mismo del templo durante su fase de construcción. Con el ánimo de responder a este interrogante, se realizó una investigación historiográfica y diversos análisis fisicoquímicos sobre este material, comparando sus propiedades con las de arcillas naturales que se extrajeron de diferentes puntos de la ciudad donde se piensa que los jesuitas pudieron haber tenido tejares. Las actividades alfareras en la comunidad jesuita, aunque poco conocidas, fueron más comunes de lo que se suele creer y se implementaron dentro del marco de actividades de autoabastecimiento propias del sistema económico desarrollado por la Compañía de Jesús. Los tejares jesuitas normalmente se ubicaron en las haciendas que la orden poseía en zonas rurales, aunque también se explotaron varios en contextos urbanos. Además de materiales constructivos necesarios para la edificación de sus iglesias y colegios, los jesuitas fabricaron loza doméstica tanto para el uso de su misma comunidad como para la venta entre la población local.

En la Nueva Granada, uno de los principales puntos de producción de cerámica jesuita fue el tejear de San Bernabé, ubicado en la Isla de Tierra Bomba, cerca de Cartagena de Indias. Inicialmente, el propósito del tejear fue elaborar materiales para la construcción de un tramo de la muralla de esa ciudad hacia 1656. Sin embargo, una vez concluida esta obra, la Compañía de Jesús produjo en Tierra Bomba materiales cerámicos tanto domésticos como constructivos que le permitió no solo abastecerse de este tipo de artefactos de uso diario, sino generar ingresos económicos adicionales por medio de la venta de los mismos entre los vecinos de Cartagena. Hoy día, las tejas y ladrillos elaborados en el tejear de San Bernabé se pueden observar en diferentes construcciones civiles y militares de la ciudad; por su parte, los materiales de uso doméstico que proceden de la isla se han podido identificar en el registro arqueológico de múltiples sitios coloniales, tanto en Cartagena como en el resto de la Nueva Granada.

En el caso de Santafé, el proceso de construcción de la iglesia de San Ignacio y de los demás edificios que conforman la manzana jesuítica también requirió de un gran volumen de materiales constructivos a lo largo de casi un siglo de trabajos, iniciados en 1604. Las excavaciones arqueológicas realizadas en distintos puntos del templo atestiguan de lo caótico y difícil del proceso, ya que diferentes secciones del edificio, y en particular su cúpula, colapsaron repetidas veces a causa tanto de fallas estructurales como de movimientos sísmicos recurrentes. Fragmentos de las tejas que cubrían la cúpula original de la iglesia fueron recuperados bajo el piso del crucero de San Ignacio y parecen corresponder con el mismo tipo de materiales cerámicos asociados a la labor alfarera jesuita en Santafé. Aún así, es muy poco lo que hasta el momento se sabe sobre la existencia y funcionamiento de tejares de la Compañía en la capital.

Las crónicas de Pedro Ibáñez mencionan que, además de contar con múltiples propiedades como panaderías, boticas e imprentas en Santafé, los jesuitas tuvieron en la ciudad un tejear ubicado en el sitio donde posteriormente funcionaría la Fábrica de Loza Bogotana. También se encuentran documentos en los que se menciona que la reedificación del puente grande que cruzaba el río Funza o río Bogotá, y que hacía parte del camino que de Honda conducía a la capital, se concedió a la Compañía de Jesús por varias razones: además de haber presentado una de las propuestas más completas, la orden era reconocida por la sabiduría de sus padres, entre quienes se encontraban grandes arquitectos. Más aún, los jesuitas eran reconocidos por ser quienes poseían y producían los mejores materiales constructivos en la ciudad colonial (Archivo Javeriana Colonial, Libro 22. Folios 187-189).

Asimismo, siguiéndole la pista a este tejear, el arquitecto e investigador Felipe González, pudo ubicar y transcribir un manuscrito que reposa en el archivo Histórico de Madrid, que describe los bienes que tenía el Colegio Máximo de la Compañía en Santafé y su provincia para el año de 1767. Por medio de dicho documento, que incluye un inventario del tejear, es posible saber que éste estaba conformado por:

“Dos ramadas cubiertas de teja, una puerta y candado que contiene una porción de tejas cocidas que por estar apiladas y por ser peones se suspendió su conteo. En otra ramada de paja se hallaron 1430 ladrillos 1532 tablonos y 4 pares de angarillas de madera. Después de contarse las tejas que se encontraron apiladas, se informa que se hallaron 2.500 piezas y 250 ladrillos tablonos” (Archivo Histórico Nacional, Madrid

Clero/Jesuitas.Legajo 955/9, Inventario del Tejar, 1768, fol. 9v. Tomado de Gonzalez Mora. n.d.).

Si bien las fuentes documentales nos confirman que en efecto existió un tejar en Santafé, en donde los jesuitas produjeron material constructivo y que se ubicó a unas cuantas cuadras de la iglesia de San Ignacio, el registro arqueológico sugiere que en el sitio mismo del templo pudo haber funcionado un tejar. Por un lado, hay que tener en cuenta que, generalmente, dentro del marco de procesos constructivos de gran envergadura resultaba especialmente práctico fabricar materiales muy cerca o en el sitio mismo de la obra. Por otro lado, en San Ignacio se identificaron diferentes rasgos, estratos y materiales de desechos que nos llevaron a plantear y mantener esta hipótesis. Por ejemplo, se encontraron múltiples pináculos de arcilla cruda dentro del material de relleno depositado en el presbiterio de la iglesia. Estos objetos de forma piramidal y/o cónica, generalmente son utilizados como adornos de fachadas o paredes internas de los edificios de estilo barroco. Sobresale que aquellos pináculos empleados como relleno en el presbiterio del templo nunca pasaron por un proceso de cocción, dando la impresión de que fueron elaborados y desechados dentro del mismo edificio. Asimismo, llama la atención que uno de los estratos culturales más profundos identificados en San Ignacio, corresponde con un relleno de ladrillo triturado y compactado que claramente procede de desechos de producción de un tejar.

Finalmente, al comparar las características de varias muestras de arcilla que se extrajeron de tres puntos diferentes de la ciudad en donde por medio de la documentación histórica se sabe que los jesuitas pudieron haber tenido un tejar, se obtuvieron datos macroscópicos y microscópicos que sugieren que la cerámica tanto doméstica como constructiva que a la fecha se ha descrito como San Ignacio Naranja pudo originarse en el subsuelo de la que hoy en día es la iglesia madre de la comunidad jesuita en Colombia. Es importante resaltar la altísima calidad de este material, el cual no ha podido ser recreado empleando tecnologías actuales.

2.3. Yaciendo en buena compañía

Entre 2016 y 2017, una muestra significativa de enterramientos coloniales y republicanos fue exhumada del subsuelo del templo de San Ignacio. Compuesta por 35 entierros primarios y un contexto secundario de huesos mezclados que consiste en por lo menos 40 adultos y 17 subadultos, la colección de San Ignacio representa una fuente excepcional de información arqueológica y bioarqueológica sobre la vida cotidiana de los habitantes de Santafé y Bogotá. Varios de estos enterramientos sobresalen por su antigüedad y el alto grado de conservación de los materiales orgánicos e inorgánicos asociados, incluyendo metales, textiles y calzado. Dicho grado de conservación parece estar relacionado con una práctica funeraria particular y bien documentada en tiempos coloniales, la costumbre de cubrir los cuerpos con cal viva en el momento de su inhumación.

Hay múltiples razones, de orden tanto ritual y simbólico como práctico que explican la razón de ser de esta costumbre. Lo excepcional en el caso de San Ignacio es que se haya podido encontrar algunos de los sarcófagos de cal que esta práctica genera casi intactos y, por consiguiente, documentar muy cuidadosamente toda la información encapsulada en ellos. Esta es una información que va mucho más allá de lo que pueden contarlos restos óseos por sí solos. Lo que se encontró, en varios casos, son verdaderas estampas de miembros de la

congregación jesuita, laicos o religiosos, en el momento de su inhumación, hace más de tres siglos; son impresiones no sólo de las características de sus atuendos mortuorios, como casullas, estolas, y hasta capuchas, sino de algunas características mucho más íntimas de sus cuerpos como, por ejemplo, el tamaño de la panza del individuo 9, aparentemente muy dado al buen vivir, o inclusive detalles tan sutiles y sorprendentes como la anatomía de la oreja izquierda del individuo 21, que se ha podido reproducir en un modelo en 3D. Son estas evidencias tan íntimas, tan frágiles y cuya documentación necesita mucho más tiempo y cuidado del que una investigación de arqueología convencional puede ofrecer, las que se quieren aprovechar aquí como catalizadoras de unas historias, no de muerte sino de vida, de fe, de resiliencia o de resistencia que la arqueología tiene la misión y el deber de contar.

La mayoría de los enterramientos del período colonial que se encontraron en San Ignacio se ubicaron en el área del presbiterio de la iglesia y corresponden a individuos adultos de sexo masculino. Por la posición en la que fueron enterrados, con la cabeza hacia el altar y los pies hacia la puerta de la iglesia, así como por las características del material cultura que se encontró asociada a sus tumbas, se presume que todos estos cuerpos son de miembros de la Compañía de Jesús que murieron entre la segunda mitad del siglo XVII y las primeras décadas del siglo XVIII. Sin embargo, en la nave central de San Ignacio, tanto cerca del altar como en puntos cercanos a la puerta principal de la iglesia, también se rescataron por lo menos 15 individuos femeninos jóvenes o de mediana edad. Es posible que una de estas mujeres estuviera embarazada en el momento de su muerte, dado que se encontró asociada a un feto de aproximadamente 34 – 36 semanas de gestación.

En el contexto de huesos mezclados, hallado en un relleno que circunda las escaleras que hoy en día bajan a la cripta de la iglesia, predominan individuos adultos y neonatos o infantes de hasta un año y medio de edad. Un análisis métrico de los restos poscraneales define con más precisión el número y las edades de estos infantes, que se suman además a los de un niño de entre 5 – 6 años y otro más de entre 6 – 8 años. Aún no es claro cómo o por qué llegó a formarse este contexto, pero varios artefactos asociados al mismo, incluyendo una botella proveniente de la Botica La Reunión de José Sarra en La Habana, Cuba, sugiere que es posterior a la década de 1880. Por consiguiente, pese a tratarse de un conjunto de huesos mezclados, este contexto brinda la oportunidad de comparar los restos que datan de los siglos XVII y XVIII con un conjunto óseo muy posterior, dando luces sobre la manera en que la vida cotidiana de los habitantes de Santafé y Bogotá cambió entre los períodos colonial y republicano.

En términos generales, las investigaciones que se han realizado sobre la colección bioarqueológica de San Ignacio demuestra una variación significativa en las prácticas funerarias identificadas en diferentes partes de la iglesia, así como su transformación a través del tiempo. En total, se analizaron los restos de 124 individuos por medio de indicadores paleopatológicos (hiperostosis porótica, periostitis y lesiones traumáticas) y enfermedades dentales (caries, cálculo dental, y abscesos). Llama la atención el aumento de frecuencia de pérdida dental antemortem entre la época colonial y la republicana. En los individuos provenientes de los cortes arqueológicos asociados al periodo colonial hay una frecuencia de 44.6% de pérdida antemortem, principalmente de los molares inferiores y superiores. Se aprecia una correlación de este rasgo con la frecuencia de caries observada, con 58% de los molares inferiores con por lo menos una caries. Esta frecuencia es del 45% en el caso de los incisivos superiores. Es notable que hay una gran diferencia en la distribución del número de

caries entre sexos, con un 75% de las caries presentes en individuos masculinos, aunque esto también puede reflejar el hecho de que existe un número de individuos femeninos sustancialmente menor en la muestra analizada. En comparación, hay un aumento en la frecuencia de pérdida dental antemortem en los individuos del período republicano, en los que representa un 57.9%, principalmente en molares y premolares inferiores. También, se observan más caries en los dientes presentes, cuyo índice aumenta al 40%, aunque su distribución por sexo se mantiene casi igual con 80% de las caries presentes en los individuos masculinos.

2.4. De dientes para adentro

Para entender mejor el cambio de los patrones de alimentación ocurrido entre el período colonial y la época republicana se realizó un análisis arqueobotánico de los cálculos dentales de una submuestra de 11 individuos provenientes del osario de San Ignacio y 1 individuo hallado en un contexto colonial. Los resultados demuestran la presencia de una diversidad de microrestos botánicos denominados fitolitos que, sumados a restos de insectos, esporas, carbón y fibras textiles -específicamente de algodón, sugieren no solamente una variación en las plantas que ciertos estamentos burgueses de la Bogotá Republicana consumían, sino posiblemente la adopción de nuevas prácticas higiénicas entre dichos estamentos para finales del siglo XIX.

Durante el período en cuestión, las fuentes documentales demuestran que existía una línea muy delgada entre lo medicinal y lo comestible. Las guías de etiqueta doméstica, por ejemplo, hacen gran énfasis en preparaciones entre las cuales sobresalen polvos dentífricos que incluyen insumos como creosota pura, así como medicamentos caseros, diluidos en agua no hervida y que se aplicaban en los dientes con compresas algodón. Aquí, llama la atención la creencia, ampliamente documentada para este momento, de que el hecho de hervir el agua, lejos de volverla más saludable, suprimía sus propiedades curativas.

Los resultados de los análisis realizados sugieren que, en general, entre los individuos del período republicano predominó el consumo de pastos, posiblemente relacionados con gramíneas como el trigo y la cebada. También se observó una pequeña representación de plantas caracterizadas por fitolitos globulares y ciperáceas, relacionados con diversas especies de palmas y juncos. Es importante resaltar que el individuo asociado al período colonial (individuo 10) presentó una variedad y cantidad de fitolitos significativamente mayor en su cálculo dental que los individuos del período republicano, lo cual apunta a que la modernización de las dietas urbanas, por lo menos entre la población burguesa de Bogotá, significó una reducción palpable de las especies vegetales que se consideraban apropiadas para el consumo. Sin embargo, es importante notar que, en toda la muestra, se identificó el consumo de varias especies características de ambientes húmedos que crecen en temperaturas de 21 grados centígrados o más, es decir zonas tropicales o subtropicales. Esto señala que, a pesar de que, aunque las élites bogotanas en teoría favorecían el consumo de plantas propias de climas fríos y templados, similares a las que se consumían en Europa, igualmente aprovechaban especies provenientes de zonas bajas y cálidas.

Esto concuerda con los datos obtenidos de la revisión de fuentes de archivo, en las que se reconoce la amplia disponibilidad de alimentos europeos (tales como pan, trigo y cerveza) en

Bogotá, además de legumbres, hortalizas, tubérculos, lácteos, y carnes, entre los cuales las frutas eran especialmente económicas y las proteínas animales y productos endulzados provenientes de gramíneas especialmente costosos. En términos generales, la cantidad de cálculo dental que se observa no varía mucho entre los individuos de contextos coloniales y aquellos de contextos republicanos, aunque se observa una pequeña reducción de su presencia entre los segundos. Es posible que, para el periodo republicano, las élites burguesas de Bogotá hubieran adoptado la costumbre de cepillarse los dientes. Esto es lo que sugiere la alta frecuencia de carbón que se encontró en sus cálculos dentales, ya que este fue un ingrediente común en las recetas de polvos dentífricos.

Por otra parte, es posible que el aumento de pérdida dental que se evidencia en esta época sea resultado de los nuevos servicios de odontología y estética dental promocionados en Bogotá para la década de 1880, y que va de la mano con nuevos conceptos de la higiene y de la salud que provienen de Europa y Norteamérica. Se sabe que por lo menos algunas personas de las que fueron enterradas en San Ignacio ya se estaban acogiendo a estos nuevos preceptos de la vida moderna, porque entre ellas hay varios que presentan calzas de oro y amalgama, como es el caso del Individuo 3.

2.5. Los huesos hablan

Existen muchos más datos bioarqueológicos fascinantes que, poco a poco, será posible observar en la colección ósea de San Ignacio, única tanto por el contexto histórico del que proviene como por las condiciones específicas de su conservación. En esta medida, el proyecto San Ignacio claramente contribuye a resaltar la importancia que los restos óseos de períodos históricos tienen como patrimonio biocultural, ya que constituyen una fuente adicional e independiente de información que permiten entender aspectos muy íntimos del pasado reciente, tanto de la vida social de los recintos sagrados de una ciudad como Bogotá, como de la de sus habitantes mismos y de su tránsito entre un modelo de vida colonial al de una sociedad moderna, conectada con el mundo global.

En febrero de 2017, las exploraciones arqueológicas previstas en San Ignacio se extendieron al atrio de la iglesia, donde presumiblemente se hallarían enterrados individuos que, por su condición étnica, económica o social, eran más propensos a desaparecer de los registros oficiales de la historia. En efecto, lo que aquí se encontró fue un entramado de cuerpos de todas las edades, dispuestos de manera desorganizada, en claro contraste con los enterramientos descubiertos en el interior de San Ignacio. Entre estos, sobresalen los restos el de un adolescente de unos doce o trece años y el de un hombre adulto cuyo cráneo tuvo que ser rescatado apresuradamente en medio de una inundación. A simple vista, las características morfológicas de este cráneo resultaban especialmente llamativas, pues sugerían que el individuo podía ser de origen africano. Por ello, una muestra del mismo, junto con otras provenientes de otros cinco individuos hallados en otros puntos de la iglesia, fue sometida a un análisis de ADN antiguo con la esperanza de esclarecer su ancestría.

En este punto, es importante señalar que, si bien la disciplina antropológica enfatiza que el concepto de raza debe entenderse como un constructo cultural y no biológico, existe una carencia de discusiones críticas acerca de los indicadores osteológicos comúnmente empleados en bioarqueología para efectuar estimaciones de ancestría. Por consiguiente, los estudios arqueológicos enfocados en determinar los orígenes étnicos de un individuo persisten en racializar el pasado mediante el uso de categorías biológicas que se perciben como naturales. Es, pues, fundamental que la investigación bioarqueológica incentive una comprensión biocultural de los procesos de racialización que enfatice la interacción de

distintos grupos étnicos en las Américas a partir del siglo XVI y hasta nuestros días, esto con el fin de contrarrestar nociones esencialistas del concepto de ancestría incapaces de dar cuenta de la complejidad de los encuentros biológicos y culturales desencadenados por el proyecto colonial europeo.

Por lo demás, no sobra resaltar que cualquier intento de racializar individuos, pasados o presentes, equivale a encajarlos a la fuerza en categorías biológicas que no hacen sino servir los propósitos de agendas sociopolíticas con efectos éticamente cuestionables. Por ello, es importante tener en cuenta que los estudios de antropología física enfocados en identificaciones raciales tienen una genealogía cuanto menos inquietante, que se basa en agrupaciones amplias y homogeneizantes de ciertos rasgos fenotípicos y características medibles predominantes en determinadas poblaciones, en detrimento de las múltiples variaciones que pueden existir entre los mismos. Hoy en día, a pesar de una reformulación semántica del concepto de raza en términos de ancestría, la identificación étnica de un individuo con base en sus restos óseos continúa efectuándose en función de tres categorías elementales Europeos, Negros y Asiáticos o Nativos Americanos. Este sistema de clasificación tiende a relegar el hecho de que los rasgos físicos en torno a los cuales se construyen estas categorías no constituyen elementos discretos, sino que deben entenderse como expresiones fenotípicas variables cuya presencia o ausencia no basta por sí sola para determinar una filiación étnica concreta.

Por tanto, lo cierto es que, desde una perspectiva bioarqueológica, las estimaciones de ancestría como tal rara vez se consideran como un aspecto crucial a la hora de reconstruir el perfil biológico de un individuo, a menos de que dichas estimaciones representen un elemento que se considere sorprendente dentro del contexto general al que pertenece la muestra. Concretamente, el hallazgo de rasgos categorizados como africanos en individuos provenientes de contextos cuya relación con la esclavitud o la trata transatlántica no se reconoce de manera explícita –tal como es el caso del individuo del atrio de San Ignacio, constituye uno de estos elementos inesperados. Sin embargo, en el incipiente campo de la arqueología afrolatinoamericana, se debe ser enfático a la hora de evitar que las estimaciones de ancestría se conviertan en el fin último de unos análisis bioarqueológicos sin más interés que el de comprobar la presencia de afrodescendientes en determinados ámbitos del pasado reciente.

Esta postura, en exceso simplista, frecuentemente resulta de investigaciones que no parten del reconocimiento de que la sociedad colonial, en el Nuevo Reino de Granada como en cualquier otra región de la América Hispana, fue desde un principio una construcción pluriétnica en la que africanos y afrodescendientes cumplieron un papel fundamental. Es, por lo tanto, no en las características raciales de estas poblaciones esclavizadas, sino en la manera en que el régimen de explotación al que estuvieron sometidas incidió en sus cuerpos y en su calidad de vida, en lo que debe enfocarse un análisis osteológico crítico, comprometido con la revitalización del legado africano tanto en Bogotá, como en todos los rincones de la América Latina.

Con base en estos precedentes, es evidente que la identificación del individuo de San Ignacio como un posible afrodescendiente no ha resultado una tarea sencilla. De entrada, el análisis de sus rasgos físicos en el laboratorio se dificultó por el grado de fragmentación en el que se recuperó su cráneo. El nivel de pérdida y desgaste de sus elementos dentales, sumado a los numerosos cambios patológicos observables en sus huesos maxilares y mandibulares también complicó la descripción de ciertas características potencialmente relevantes para la evaluación de su filiación étnica, como lo son la presencia o ausencia de incisivos apalados, el grado de prognatismo mandibular o la forma de la bóveda palatina. Nuevamente, es importante insistir en que estos rasgos no constituyen pruebas fehacientes a la hora de

establecer la ancestría de un individuo con base en la morfología de su esqueleto. Por lo demás, los altos índices de mestizaje prevalecientes en poblaciones latinoamericanas, del pasado y del presente, problematizan aún más el significado real de estas observaciones, por cuanto desconocemos la lógica que determina la expresión fenotípica de dichos rasgos en individuos de ancestría mixta.

Dadas las limitaciones de cualquier análisis osteológico a nivel macroscópico, un número creciente de estudios bioarqueológicos se han volcado hacia la genética con el ánimo de conformar una base más detallada sobre la cual entender el significado las variaciones observables en el cuerpo humano. Pero si bien los análisis de ADN antiguo ofrecen un grado de especificidad mucho mayor que los estudios osteológicos, también es claro que no pueden interpretarse más que en términos de amplios rangos de diversidad resultantes de miles de años de intercambio de material genético entre múltiples poblaciones humanas, influenciado por factores tales como su aislamiento o su dispersión geográfica a lo largo del tiempo. Por lo tanto, los datos genéticos sólo nos permiten acercarnos al problema de la ancestría desde los índices de similitud biológica que esta supone, la cual no se puede establecer sino con base en la contraposición de muestras genéticas comparativas. Dichas muestras, sin embargo, pueden ser, como no ser representativas de la variabilidad genética existente entre una población humana determinada.

Con todo, más allá de estas dificultades metodológicas, es claro que los estudios de ADN tienen un enorme potencial a la hora de ayudarnos a reconocer el posible linaje genético de individuos implicados en los procesos de migración y reasentamiento propios de la diáspora africana en las Américas, tanto en el pasado como en el presente. Aún así, es fundamental tener en cuenta que, una vez más, los datos resultantes de estos estudios corren el riesgo de propiciar una comprensión superficial de la historia social y cultural afrolatinoamericana, en la medida en que se limiten a identificar la presencia de individuos de ancestría africana en tiempos y espacios determinados. Los resultados que obtuvimos del análisis de ADN antiguo de la muestra del individuo de San Ignacio resultaron iluminadores desde múltiples perspectivas. Concretamente, dichos resultados indican que, tanto el individuo como el adolescente anteriormente referido, presentan haplogrupos consistentes con un linaje de origen africano. Nuevamente, si bien estos datos deben interpretarse con suma precaución, dada la baja calidad de las secuencias de ADN antiguo obtenidas, lo que aquí se debe resaltar es la discordancia existente entre estos resultados y aquellos esperados por los especialistas que procesaron las muestras de ADN antiguo.

Dicho de otro modo, para dichos especialistas, el hallazgo de perfiles genéticos de origen africano en un contexto funerario como el del templo de San Ignacio necesariamente debía descartarse como un error de secuenciación. Por el contrario, desde una perspectiva afín con la misión de la arqueología Afro Latinoamericana, más allá de las dificultades teóricas y metodológicas que cualquier análisis de ADN antiguo representa, lo que este experimento claramente demuestra es la preocupante tendencia que tanto de la historiografía como de la arqueología tradicional tienen de silenciar la memoria negra de una ciudad que, invariablemente, se quiere imaginar como un amalgama binario en el que solo lo indígena y lo blanco tienen razón de ser.

3. La estética de la muerte en la Santafé Colonial.

La muerte es el proceso inexorable mediante el cual la vida de los seres vivos culmina, “una simple línea de demarcación que separa a los muertos de los vivos” (Baudrillard, 2016, pág. 127). Sin embargo, su definición biológica no limita las concepciones que, frente a este hecho, cada sociedad construye aceptando, de esta manera, que no es posible la vida sin la muerte. El ser humano acepta que ha perdido la batalla contra la muerte física por lo cual precisa, de alguna manera, lograr su inmortalidad y es allí donde se vuelve crucial el desarrollo de una concepción sobre la muerte, que la represente como una transición hacia otro tipo existencia no terrena y que asegure una vida, que esta vez, sea eterna.

Las religiones fueron las encargadas de circunscribir las relaciones entre el hombre y la muerte, estipulando de esta manera el rito, el cual puede ser entendido como el conjunto de ideas que se imponen ante el individuo y éste introyecta como parte de un estilo funerario particular (Bustos, 2007). Así pues, el cuerpo y su estética, jugaban un papel crucial en la concepción de la muerte cristiana, lo cual se ve reflejado en la preferencia que los cristianos tenían por inhumarse en vez de incinerarse, pues la resurrección era corpórea “pensaban que la presencia del cuerpo era necesaria para garantizar la vida después de la muerte, tanto si iban al Cielo, como al Infierno” (Koudonaris, 2014, pág. 18), por lo cual el traje mortuario se convirtió en el elemento clave para la representación material de los valores cristianos cultivados durante la vida.

En el Barroco la muerte es mejor vestirla con modestia. En aquella sociedad “las peticiones de humildad en las exequias se registran ya en 1675 y la mayoría de ellas provienen de testadores que gozan de rentas elevadas...sin embargo esta actitud no es nueva en el Antiguo Régimen y tampoco afecta a los elementos más aristocráticos de la sociedad” (de Lara Ródenas, 2017, pág. 212). Teniendo en cuenta esta Concepción sobre humildad, resulta curioso que, a pesar de la opulencia de muchos trajes eclesiásticos, estos hayan “sido utilizados como reflejo visible de valores asociados a determinadas formas de religiosidad, como la humildad o la pobreza” (Pino, 2011. Pág. 108). Por una parte, esto podría asociarse más a los hábitos de las comunidades mendicantes, que, de hecho, a comienzos del siglo XVIII eran “la mortaja más solicitada, en los testamentos, para los entierros” (de Lara Ródenas, 2017, pág. 95). Sin embargo, esta misma simbología se transporta a las lujosas vestimentas clericales de la época.

3.1. Ornamentos mortuarios en los siglos XVII y XVIII

Los ornamentos clericales son aquellas vestiduras usadas por los miembros de la iglesia regular (pertenecientes a las órdenes) o secular (quienes no realizan votos monásticos). Cada traje es la representación de la pertenencia a una orden o a una jerarquía dentro de la Iglesia, pues cada atuendo tiene su simbolismo. En el caso de los jesuitas, que a pesar de ser una orden religiosa no poseía un hábito designado, era común el uso de indumentarias clericales especiales para las ceremonias litúrgicas. Cada ritual poseía su atuendo especial, que variaba especialmente en el color y la calidad de manufactura de las prendas, por ello las sacristías de las iglesias debían estar equipadas con todos los ornamentos que fueran necesarios para asistir la misa y llevar un inventario de dichas prendas, su estado y su eventual daño o uso final. Esta información fue relevante para encontrar los documentos históricos que

describieran la composición del traje mortuario, en este caso de los jesuitas enterrados en el templo de San Ignacio.

En principio es importante analizar la constitución del traje mortuario de la primera mitad del siglo XVII, pues no todos los ornamentos eran usados para amortajar a los difuntos padres, por lo general parece que la vestimenta mortuoria estaba conformada por la casulla, con su respectiva estola y manípulo, el amito, el alba y el cíngulo. Desde un punto de vista antropológico cada vestimenta previamente mencionada, debe ser analizada desde su dimensión simbólica la cual cumple una función social identitaria, al ser un elemento de “diferenciación, por lo general, del clero con respecto a la comunidad de fieles, a la que no le está permitida su utilización” (Pino, 2011, pág. 108). Esta distinción se sustenta en la labor del Padre, pues al ser éste el que ejecuta los sacramentos de Dios, en la Tierra, debe hacer uso de estos atuendos para manifestar moralidad e integridad dentro de su contexto social. Teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, resulta imprescindible hacer una lectura de los ornamentos desde su función simbólica la cual se edifica dentro de la institución de la iglesia católica, pero reproduce su significado a través de sociedad en la que se enmarca, es decir, en este caso, en la sociedad neogranadina de Santafé en el siglo XVII.

3.1.1. Casulla

deriva de la paenula romana, la cual era un manto de viaje o vestido de calle usado por sacerdotes y obispos desde comienzos de la Baja Edad Media. Es una pieza de forma circular, que actualmente es lo suficientemente larga como para cubrir el cuerpo hasta los pies y con una abertura para la cabeza; ésta se coloca por encima de todas las demás vestimentas y es confeccionada con varios fragmentos de tela, así que para ocultar las múltiples costuras suelen emplearse franjas decorativas llamadas cenefas (Giorgi, 2015; Pazos-López, 2015; Pino, 2011).

Simbólicamente, la casulla, representa tanto la caridad como el yugo de Cristo (Pazos-López, 2015; Pino, 2011), respectivamente por su uso encima de las demás vestiduras litúrgicas y su soporte sobre los hombros. Es esta prenda la que encarna la imagen espiritual del sacerdote, ante Dios y los fieles, y su misión sagrada como ministro de la Iglesia, pues es él quien interviene por la salvación de las almas (Beltrán, 1986). La caridad, de hecho, es una de las tres virtudes teológicas para el cristianismo y debe evidenciarse en la misión del sacerdote, dado que su trabajo, con los feligreses, es desinteresado y comparable con el yugo de Cristo, al dar éste su vida por el perdón de los pecados. Esta interpretación puede evidenciarse en manifestaciones como las del Papa Inocencio III (1198-1216) quien proclamó: “En cuanto a la casulla, siendo una única, está dividida en parte delantera y parte posterior, designando a las antiguas iglesias que precedieron a la Pasión de Cristo y a la nueva, que la sigue de cerca”.

3.1.2. Estola y Manípulo

Son elementos que se encuentran ligados a la casulla, al estar fabricados con la misma tela y decoraciones (cenefas), haciendo juego con esta prenda principal; éstas son las “vestiduras fundamentales del clero en cualquier representación litúrgica bajomedieval” (Pazos-López, 2015, pág. 15). Sin embargo, el modo de colocación de dichas prendas varía según el rango eclesiástico. La estola y el manípulo son pañuelos estrechos y largos, normalmente puestos sobre la parte del torso y los brazos, llevan tres cruces, dos en los extremos y otra en su zona

media (Pino, 2011, pág. 116), su simbolismo está relacionado con el de la casulla, siendo un recuerdo de la carga que Cristo llevó hasta el Calvario y cómo los sacerdotes soportan, de igual manera, éste peso al hacerse cargo de las almas, aunque otros investigadores también las relacionan con “la obediencia, la humildad y la justicia” (Pazos-López, 2015, pág. 15).

3.1.3. Amito

Se relaciona con la capacidad que tiene el Padre de expresar la palabra sagrada con respeto y dignidad. Por último, está el amito, procedente del pallium romano. Esta prenda es vestida por encima del hábito de la comunidad, está fabricada con “lino blanco que se acomodaba sobre los hombros y el cuello por debajo del alba, sujetándola por la espalda” (Pazos-López, 2015, pág. 10), por su ubicación está relacionada con la capacidad que tiene el Padre de expresar la palabra sagrada con respeto y dignidad.

3.1.4. Alba

El nombre de alba procede del latín “albus” que significa blanco y como su denominación lo indica es un ornamento de dicho color, elaborada en su mayoría de lana, lino o seda sin teñir (Giorgi, 2015; Pino, 2011). Es la vestidura interior de todo clérigo y toma forma a partir de las túnicas talaras tardorromanas (Pazos-López, 2015, pág. 8). Es entre todas las prendas litúrgicas la más sencilla, aunque algunas tenían ricas labores de bordado o guarniciones de encaje en mangas, cuello y pecho. La tonalidad del alba es de gran relevancia en cuanto a su simbología, pues esta vestimenta se asocia a la castidad de los padres. Por ejemplo, Honorio De Autun la describe como “una túnica de lino o talar; como decían los griegos: lo que se designa por castidad, que adorne toda la vida del sacerdote. Esta descende hasta los tobillos, así como el sacerdote debe perseverar en la castidad hasta el fin de su vida” (Pazos-López, 2015, pág. 8)., por otro lado, representa la pureza del alma, cualidad indispensable para cumplir la misión de la purificación de los pecados.

3.1.5. Cíngulo

Existen varias interpretaciones simbólicas para el Cíngulo o Zingulo. Este es un cordón con el que el sacerdote se ciñe todas las prendas litúrgicas, de cuyos extremos penden borlas normalmente confeccionadas en seda, hilos de oro o plata; para algunos está relacionado con la discreción o el temor a Dios (Lobera, 1867, pág. 74), aunque también simboliza, por la unión de los dos lazos, la fe que une a todos los fieles cristianos (García Infanzón, 1692) y la castidad o pureza del sacerdote (Pino, 2011, pág. 115).

Así pues, esta investigación se enfrentó a varios dilemas: el primero es que, si bien en el registro histórico consultado es posible detectar la búsqueda de la humildad en la muerte por medio del uso de ornamentos “ordinarios” es decir, sin adornos suntuosos como lo son bordados y encajes ricos en plata y oro, ¿por qué el registro arqueológico evidencia lo contrario? Y, por otro lado, si se analizan los textiles con base en su representación ideológica, dentro de la creencia católica, acaso el utilizar prendas viejas o con pocos adornos, siendo un ministro de Dios y enfrentándose a este al final de su vida ¿No sería evidencia de la falta de moralidad del eclesiástico que la portaba? Así pues, es importante tener en cuenta que para los religiosos las prendas de vestir “son eminentemente una representación de lo superior o espiritual” (Giorgi, 2015, pág. 6), y cabría suponer que, tal vez, ciertos simbolismos se sobreponen ante otros. En este caso, podría ser el color del atuendo, que como se pudo demostrar tiende a ser blanco (pureza) o carmín (yugo de Cristo), para la mayoría de los entierros.

Después de todo, la discusión del traje, dentro de la institución de la iglesia, siempre ha sido un tema de amplio debate. Mientras algunos opinan que “el descuido en la vestimenta es signo de que no se pone bastante atención a la presencia de Dios, o que no se le respeta lo suficiente; atestigua también una falta de respeto por su propio cuerpo que, en cambio, debe honrarse como el templo animado por el Espíritu Santo y como el tabernáculo en el cual Jesús Cristo tuvo la generosidad de descansar” (La Salle, 1703) otros ven en los lujos una falta de sinceridad frente a los lineamientos de humildad de la Iglesia. Por ejemplo, el Papa Celestino I, quien afirmó que los clérigos católicos debían distinguirse de los demás “por la doctrina, no por el vestido; por la conducta, no por el habito; por la pureza de mente, no por los aderezos exteriores”. Por otro lado las investigaciones realizadas desde la arqueología histórica han buscado deconstruir los discursos hegemónicos que explican la construcción de la identidad desde la visión de sectores sociales privilegiados, enmarcando el material arqueológico en la cotidianidad de una sociedad que se forjó desde las respuestas de diferentes individuos y sectores sociales a la “empresa imperialista que buscaba homogeneizar a la población por medio de la imposición de un sistema social, político, económico y cultural” (Rivera, 2006, pág. 139).

3.2. Vestimenta laica

Actualmente el proyecto arqueológico San Ignacio cuenta con unas muestras de textiles, calzado y objetos de adorno personal como botones, camándulas, medallas, etc. Las cuales se encuentran en proceso de estabilización, por lo cual, con base en las posibilidades de conservación, se decidirá si se incorporan o no a la exposición.

Bibliografía

Acosta, M. I. (2019). El Traje Mortuorio Jesuita: Análisis Histórico y Arqueométrico de los Textiles Arqueológicos Rescatados en el Templo de San Ignacio en Bogotá.

Arden, T. (2002). "Conversations about the Production of Archaeological Knowledge and Community Museums at Chunchucmil and Kochol, Yucatán, México." *World Archaeology* 34(2): 379-400.

Augé, M. (1995). *From Places to Non-Places. Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London; New York, Verso: 75-115.

Beltrán, S. S. (1986). *El cabildo de la catedral de Oviedo en la Edad Media* (Vol. 13). Universidad de Oviedo.

Botella, M. C., Alemán, I., & Jiménez, S. A. (2000). *Los huesos humanos: manipulación y alteraciones*. Barcelona: Ediciones Bellatierra.

Chesneaux, J. (2001). *Mémoire urbaine et projet urbain. Le quotidien urbain essais sur les temps des villes*. T. Paquot. Paris, Éd. la Découverte/Institut des villes: 107 -127.

China Brito, C. D. (2004). *Una Cripta del siglo XVI. Investigaciones multidisciplinares en torno a su hallazgo*. Tenerife: Editorial OAMC, Cabildo Insular de Tenerife.

Connerton, P. (2003). *How societies remember*. Cambridge, Cambridge University Press.

Cortés, M. (2018). Cuando el olvido y el silencio hacen parte de la memoria. *El Espectador*. Bogotá.

Deagan, K. y J. M. Cruxent (2008). La arqueología de La Isabela, República Dominicana: Primer asentamiento europeo en América (1493-1498). *Arqueología Colonial Latinoamericana. Modelos de Estudio*. J. García Targa and P. Fournier García. London, BAR International Series: 197-208.

Dean E, A., Neff, H., & Bishop, R. (1991). Compositional Analysis and Sources of Pottery: An Ethnoarcheological Approach. *American Anthropologist*, 93, 70–90.

Degryse, P., & Braekmans, D. (2016). Petrography, 1(September 2018), 60.
<https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199681532.013.15>

de Certeau, M. (1999). *La invención de lo cotidiano, 2: habitar, cocinar*. México, Universidad Iberoamericana. Pp 147-168

de Lara Ródenas, M. J. (2017). *La muerte barroca: ceremonia y sociabilidad funeral en Huelva durante el siglo XVII* (Vol. 33). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

Espinoza, F., & Grüzmacher, M. L. (2002). *Manual de conservación preventiva de textiles*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos Y Museos, Fundación ANDES.

Funari, P. P. A. (2001). "Public archaeology from a Latin American perspective." *Public Archaeology* 1: 239–243.

Gaitán Ammann, F. y J. Lobo Guerrero Arenas (2008). La Casa del Tipógrafo: Arqueología de una larga historia en Santafé de Bogotá. *Arqueología Colonial Latinoamericana. Modelos de Estudio*. J. García Targa and P. Fournier García. London, BAR International Series 1988: 209-219.

Gaitán Ammann, F., J. K. Wesp, et al. (2017). Excavaciones arqueológicas en el Templo de San Ignacio, Bogotá. Informe final de actividades. Bogotá, Compañía de Jesús.

Galeano, E. (1997). "Memorias y Desmemorias." *Le Monde Diplomatique* 1(3).

Giorgi, A. (2015). Un clérigo vestido de pulcritud: imagen de una identidad de prestigio y de distinción en la España moderna. *Congreso Internacional Imagen Apariencia*. Murcia.

Gnecco, C. (1999). Archaeology and historical multivocality: a reflection from the Colombian multicultural context. *Archaeology in Latin America*. G. Politis and B. Alberti. London, Routledge: 258-270.

González, J. L., García, F. H., & Martínez, J. C. (1983). La Arcilla Como Material Cerámico. Características Y Comportamiento. Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de La Universidad de Granada, 8(0), 479–490. <https://doi.org/10.30827/cpag.v8i0.1224>

Gorbach, F. (2017). Commemorate, consecrate, demolish: thoughts about the Mexican Museum of Anthropology and its history. *Entangled Heritages: Postcolonial Perspectives on the Uses of the Past*. O. Kaltmeier and M. Rufer. London, New York, Routledge: 109-122.

Gutiérrez, C. C., & Maequeze, A. L. (2001). La conservación arqueológica. *Arbor*, 169(667-668), 691-709.

Hall, M. (2000). *Archaeology and the Modern World: Colonial Transcripts in South Africa and the Chesapeake*. . London, Routledge.

Hodder, I. (2004). The "Social" in Archaeological Theory: An Historical and Contemporary Perspective. *A Companion to Social Archaeology*. L. a. R. W. P. meskell. Oxford, Blackwell: 23-42.

Huysen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México, Fondo de Cultura Económica.

Instituto Canadiense de Conservación. (2010). *Notas del ICC*. Canadá: Centro Nacional de Conservación y Restauración.

Jamieson, R. W. (2005). "Colonialism, social archaeology and lo Andino: historical archaeology in the Andes " *American Anthropologist* 37(3): 352-372.

Kwaterko, J. (2013). Introduction. *La ville: palimpsestes et mutations. Les représentations de la ville dans les littératures d'expression française après 1980*. J.Zbierska-Moscicka and W. Kroker. Varsovie, Université de Varsovie: 5-8.

Kohl, P. and C. Fawcett (1995). *Nationalism, Politics, and the Practice of Archaeology*. Cambridge, Cambridge University Press.

La Salle, J.B.; (1703), *Les règles de la bienséance et de la civilité chrétienne*, Reims.

Lefebvre, H. (1974). "La production de l'espace." *L'Homme et la société* (31-32): 15-32.

León Velandia, T. C. (2019). *Alfarería Jesuita en la Santafé Colonial: Siglos XVII y XVIII*. [Tesis de pregrado]. Universidad Nacional de Colombia Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Antropología.

Little, B. (2007). Introduction: Historical Archaeology Methods. Much More Than Digging with Small Tools. *Historical Archaeology: Why the Past Matters*. Walnut Creek, Left Coast Press: 1-22.

Lukesová, H. (21 de febrero de 2018). University of Bergen. <https://www.uib.no/sites/w3.uib.no>

Marshall, Y. (2002). "What Is Community Archaeology?" *World Archaeology* 34(2): 211-219.

Meskell, L. (1998). *Archaeology Matters. Archaeology Under Fire, Nationalism, politics and heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*. L. Meskell. London, Routledge: 1-13.

Nin, G. V. (2000). *Introducción a la microscopía electrónica aplicada a las ciencias biológicas*. México D.F: UNAM.

Orser, C. (1996). *A Historical Archaeology of the Modern World*. New York, Plenum.

Patiño, D. y A. Zarankin, Eds. (2010). *Arqueologías históricas. Patrimonios diversos*. Popayán, Universidad del Cauca.

Pazos-López, Á. (2015). Culto y vestimenta en la Baja Edad Media: ornamentos clericales del rito romano. *Revista digital de iconografía medieval*, 7(14), 1-26.

Penagos, J. I. C. (2013). Caracterización de materiales a través de medidas de microscopía electrónica de barrido (SEM). *Elementos*, 3(3), 133-146.

Pino, A. M. Á. (2011). La indumentaria religiosa. *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática*, (17), 107-128.

Politis, G. (1995). The socio-politics of archaeology in Hispanic South America. *Theory in Archaeology: a world perspective*. P. Ucko. London, Routledge: 197-235.

Ricoeur, P. (2004). *La historia, la memoria, el olvido*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Roncayolo, M. (2002). *Lectures de villes : formes et temps*. Marseille, Éd. Parenthèses.

Rosas Mantecón, A. (2006). *Museografía monumental y mitificación del mundo prehispánico: la apropiación del patrimonio mexica dentro y fuera del Museo del Templo Mayor. El consumo cultural en América Latina: construcción teórica y líneas de investigación*. B. Sunkel. Bogotá, Convenio Andrés Bello: 245-268.

Santacreu, D. A. (2016). *Materiality, Techniques and Society in the Pottery Production: The Technological Study of Archaeological Ceramics Through Paste Analysis*. Warsaw/Berlin: De Gruyter Open Ltd.

Schavelzon, D. (2008). "Buenos Aires, arqueología en una ciudad en destrucción total. Excavaciones en Defensa 1462." Canto Rodado. Revista Especializada en Temas de Patrimonio (3): 113-134.

Shackley, S. (Ed.). (2007). X-Ray Fluorescence Spectrometry (XRF) in Geoarchaeology. Journal of Experimental Psychology: General (Vol. 136).

Spangler, R. A. (2012). "Deshaciendo la desmemoria: historia y ficción en el teatro de Haffe Serulle." Anagnórisis. Revista de investigación teatral 8: 38-50.

Toca, T. (2003). SEMINÁRIO DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DE BENS CULTURAIS. Mínima intervención en textiles (pág. 11). Florianópolis: Museu Victor Meirelles.

Trujillo Hassan, D. "De dientes para adentro", Arqueología de la alimentación entre una élite bogotana de la segunda mitad del siglo XIX.

Valdés Correa, B. (2017). Museos para reivindicar la memoria del conflicto. El Espectador.

Vargas, I. y M. Sanoja (1994). Education and the manipulation of history in Venezuela. The Excluded Past, Archaeology in Education. P. G. Stone and R. MacKenzie. London, Routledge: 50-60.

Wesp, J. K., F. Gaitán Ammann, et al. (2018). Through the Priest's Ear: Examining the History and Archaeology of San Ignacio's Jesuit Church (1610-2017) –Bogotá, Colombia. SHA 51st Annual Conference on Historical and Underwater Archaeology. New Orleans, Jan 3-6, 2018.

Whitbread, I. (2016). Fabric Description of Archaeological Ceramics. Oxford Handbooks Online Fabric. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199681532.013.13>

**E. Anexo: Resultados encuesta a los
públicos del Templo San Ignacio.**

