

Boletín 19

OPCA

Observatorio del Patrimonio Cultural y Arqueológico



El patrimonio cultural en un mundo post-Covid 19: experiencias, encrucijadas y futuros posibles

Contenido

Diálogos (Editorial y presentación del número)

 El patrimonio cultural en un mundo post-Covid 19: experiencias, encrucijadas y futuros posibles
| Pág 4

Luis Gonzalo Jaramillo E. y Manuel Salge Ferro

 Puntos de (des)encuentro: memoria, patrimonio y COVID: Una reflexión desde la pandemia
| Pág 10

Maria Elena Bedoya y Jimena Perry

Caminando se hace camino (Investigaciones, artículos y revisiones)

 Museos y pandemia
| Pág 18

Andrés Duprat

Caleidoscopio Respuestas a cuestionario

 Museo Nacional de Arte
| Pág 24

Carmen Gaitán Rojo

 Desde el Museo del Oro
¿Cuáles son los aprendizajes más importantes de la experiencia del COVID19?

| Pág 30

Eduardo Londoño L.

 Manifestación cultural silleterera
| Pág 34

Juan Romero

 Semana Santa de Ciénaga de Oro
| Pág 38

Silvio Burgos y Alejandro Almanza

 Carnaval de Riosucio
| Pág 44

Olga Beatriz Trejos García

 Tradición de Barniz de Pasto Mopa-Mopa
| Pág 48

Richard Valderrama

Caja de Herramientas:

 (Matriz de referencias periodísticas y bibliográficas sobre el tema del boletín)
| Pág 52

Compilado por Luis Gonzalo Jaramillo E. y Manuel Salge Ferro

 **Convocatoria OPCA 20 | Pág 56**



 Imagen por Cottonbro
Tomada de Pexels

Boletín OPCA 19

El patrimonio cultural en un mundo post-Covid 19: experiencias, encrucijadas y futuros posibles
Julio 2021

Alejandro Gaviria Rector Universidad de los Andes. **Mauricio Nieto Olarte** Decano Facultad de Ciencias Sociales. **Sonia Archila** Directora Departamento de Antropología. **Luis Gonzalo Jaramillo E.** Gestor y Coordinador General OPCA. **Luis Gonzalo Jaramillo E. y Manuel Salge Ferro** Editores. **Ana María Forero Ángel** Profesora Asociada, Departamento de Antropología, Universidad de los Andes. **Alhena Caicedo Fernández** Profesora Asociada, Departamento de Antropología, Universidad de los Andes. **Manuel Salge Ferro** Profesor Universidad Externado de Colombia, Comité Editorial. **María Alejandra García Enciso** Diseño y Diagramación. **Jeyaratnam Caniceus - Pixabay** Fotografía de Portada. **María Fernanda Vargas S.** Armado Digital. **Luis Gonzalo Jaramillo E., Manuel Ferro** Corrección de Estilo.

Facultad de Ciencias Sociales | Departamento de Antropología | Carrera 1ª 18A - 10 | Edificio Franco piso 6

Tel: +57(1) 3394999 Ext 2550 | Bogotá, D.C., Colombia | ISSN 2256 - 3199

Diálogos Boletín OPCA 19

El patrimonio cultural en un mundo post-Covid 19:
experiencias, encrucijadas y futuros posibles

LUIS GONZALO JARAMILLO E.

ljaramil@uniandes.edu.co

Arqueólogo, Ph.D. Gestor y Coordinador General OPCA
Profesor Asociado Departamento de Antropología
Universidad de los Andes

MANUEL SALGE FERRO

manuel.salge@uexternado.edu.co

Antropólogo, Ph.D. Docente Investigador de la Facultad
de Comunicación Social-Periodismo
Universidad Externado de Colombia

El 2020 pasará a la historia como un año singular en el que la fragilidad de los fundamentos de lo cotidiano quedó expuesta sin ambages, pero al mismo tiempo este año se recordará por nuestra infinita capacidad de adaptación. Este número del Boletín OPCA, es una invitación a reflexionar sobre el patrimonio cultural en un mundo post-Covid19, conscientes de que el fin de la emergencia sanitaria y la transformación de las condiciones sociales que precipitó hasta ahora comienzan a tomar forma.

Los lugares, objetos y prácticas que han sido catalogados como parte de nuestros patrimonios culturales se han visto afectados de diferentes maneras por la coyuntura, pero sobre todo por causa del impacto en la forma en la que nos relacionamos con ellos. Sin embargo, resulta evidente que los elementos que les dan fundamento siguen allí.

Para tratar de organizar la reflexión podemos hacer una distinción entre elementos de reproducción y elementos de exhibición. En el primer grupo entrarían todas aquellas prácticas que por su naturaleza requieren de espacios de interacción directa. En el segundo grupo entrarían los elementos y las prácticas que por su ubicación o sus condiciones están pensados para ser vistos o puestos en escena.

Las limitaciones en los elementos de reproducción están anclados a prácticas culturales que implican la transmisión y el intercambio de ideas. Y aquellas manifestaciones que entran en la categoría del patrimonio inmaterial son ejemplos de ello. En esa medida la relación intergeneracional y la congregación de grupos rompen la reproducción cotidiana y ponen en riesgo el sentido de comunidad que les da coherencia.

En la otra orilla, los elementos de exhibición pierden en la medida que su razón de ser se trunca por las restricciones que tratan de mitigar los impactos de la pandemia. Bienes inmuebles y muebles dejan de ser visitados o contemplados y su mensaje queda incompleto al perder su audiencia. Al tiempo que prácticas que manifiestan formas de ser, sentir y apropiarse se interrumpen por la dificultad de su presentación colectiva frente a propios y extraños.

Estos elementos nos dejan una conclusión fuerte y es que el patrimonio por encima de la clasificación desde la que se organice es siempre relacional. Y en buena medida su potencia deriva de la capacidad de conectar y poner en diálogo las ideas que le subyacen. Así mismo, es claro que el patrimonio tiene sentido como una expresión viva de una comunidad. Su existencia en clave de recuerdo, añoranza o nostalgia lo transforma rápidamente en otra cosa, que si bien representa un conocimiento pierde su centro al alejarse de la experiencia.

Por otra parte, una serie de debates en torno al patrimonio quedan expuestos en esta situación de crisis. La primera y más fuerte es que las comunidades dependen de sus repertorios patrimoniales como una forma de sustento económico. Claramente hay escalas diversas de aplicación de este enunciado, pero en mayor o menor grado el patrimonio hoy representa un elemento más para sortear condiciones de vida adversas.

La segunda, en relación directa tiene que ver con el turismo y en general con los circuitos de intercambio globales en los que se inscriben lugares, objetos y prácticas. En esa medida cabe preguntar si después de la pandemia los beneficios y las responsabilidades se seguirán repartiendo de la misma forma. O si las comunidades serán conscientes de su poder en esta puja.

La tercera es la relación entre fragilidad, resiliencia y adaptación del patrimonio, en la medida que en esta situación atípica los mecanismos de equilibrio en los sistemas sociales se transforman y obligan a incluir cambios en los modos tradicionales de acción y reproducción. Esto nuevamente nos pone frente a la potencia del cambio y el dinamismo como una clave de la cual el patrimonio no puede estar exenta.

La cuarta, en sintonía con la anterior, nos pone de presente el problema de la autenticidad y de sus límites. Hasta qué punto lugares, objetos y prácticas admiten cambios antes de alejarse de sus principios constitutivos. Incluso, preguntarse si existen tales principios es una buena forma de desacralizar esa larga herencia de lo real y lo artificial.

Y finalmente, un quinto debate es si teniendo en cuenta la posibilidad de cambio y la búsqueda nuevas estrategias de reproducción, las plataformas virtuales y los modos de interacción mediados por interfaces electrónicas pueden llegar a suplir o a transformar los dominios del aparato patrimonial. Cabe preguntarse si más allá de ser archivos y reservorios, los espacios digitales pueden hacer las veces de puntos de confluencia que activan los repertorios sociales de un grupo.

Ahora bien, en últimas, todas estas ideas caen bajo un gran paraguas que toca tanto los elementos de reproducción como los de exhibición, y es hasta qué punto se puede pensar siquiera en clave de patrimonios en medio de situaciones donde la simple reproducción de la vida se ve amenazada, no sólo por el virus, sino por la precarización material de las condiciones de existencia que acarrea.

Como muestra un botón: Con gran acierto, Facundo de Almeida, director del MAPI (Museo de Arte Precolombino e Indígena - Uruguay) iniciaba su presentación del Informe de Gestión 2020 precisando que: “Poco original es comenzar diciendo que 2020 fue un año atípico. La emergencia sanitaria provocada por la pandemia del Covid-19 transformó las vidas de las personas y las instituciones en todo el mundo. Pero sin temor a exagerar, podemos decir que el sector cultural estuvo entre los más afectados porque nos alejó de uno de nuestros principales objetivos: reunir a las personas en torno a bienes culturales para su disfrute, comprensión, apreciación o investigación. Un museo sin personas no es tal y eso es lo que nos pasó durante 5 meses en el MAPI. Sin embargo, un museo es -o puede ser- mucho más que unos objetos y un edificio y frente a lo inesperado, en eso nos enfocamos durante el casi medio año en el que nos vimos imposibilitados de abrir nuestras puertas. Experiencias anteriores en las que hicimos un “museo fuera del museo”, como El MAPI va a la Playa, el MAPI va a la Plaza, el MAPI va a la Feria del Libro, el MAPI va al Campo, el MAPI va a la Escuela, el MAPI va a la Cárcel, entre otras, nos permitieron, en horas, rediseñar e implementar el modo de seguir “abiertos” y poder continuar cumpliendo nuestra misión a pesar de las difíciles e imprevistas circunstancias que atravesaba el mundo”.

Esto aplica para casi todas las instituciones y lo interesante es ver la diversidad de experiencias y lo recursivos que son quienes al frente de estas situaciones responden, pero también de las discusiones esenciales que subyacen a estas apuestas múltiples. Iniciamos nuestro boletín precisamente con una reflexión de María Elena Bedoya y Jimena Perry titulada “Puntos de (des)encuentro:

memoria, patrimonio y COVID: Una reflexión desde la pandemia”, en la que las autoras, tras sintetizar una panorámica sobre la actual situación, nos plantean, entre otras cuestiones la de “qué utopías son posibles en un mundo que parece cada vez menos presto a escuchar a la experiencia de lo vivido como posibilidad y que se vuelca a regalarnos imágenes e imaginarios de globalidades digitales”.

Muy a tono, Andrés Duprat, Director del Museo Nacional de Bellas Artes de la Argentina, en su texto “Museos y pandemia”, luego de enmarcar la situación nos advierte que “No sabemos cómo quedará configurada la realidad luego de esta crisis, aunque intuimos que la pandemia dejará secuelas importantes. Y si bien esta encrucijada es nueva, no lo es la necesidad de reinención en el campo del arte, que es finalmente un universo dinámico y en eterna expansión. La revisión de sus parámetros es una constante en la historia. O, podemos decir, es su historia. La historia del arte es la historia de sus múltiples mutaciones”.

Carmen Gaitán Rojo, Directora del Museo Nacional de Arte de México, ante la pregunta sobre cómo la inédita situación creada por las medidas restrictivas de presencialidad y circulación de públicos para contener el Covid 19 han sido un reto excepcional para instituciones como los museos, nos dice que “Las innovaciones tecnológicas llegaron para quedarse. Es realmente conmovedor pensar que personas de distintas generaciones apostaron por sumarse a las plataformas digitales y hoy es una realidad fehaciente que estos recursos, más allá de la pandemia, se han vuelto herramientas de primer orden para la divulgación de los discursos museológicos”.

En sintonía con esta perspectiva, Eduardo Londoño L., Jefe de Divulgación Cultural del Museo del Oro del Banco de la República de Colombia, en su texto de repuesta a la pregunta sobre cuáles son los aprendizajes más importantes de la experiencia del Covid 19, no duda en plantear que si bien la pandemia representa oportunidades también deja al descubierto diferentes tipos de falencias entre las que se debe destacar una muy importante: “La virtualidad deja rezagados a los públicos desconectados, y ante todo a los de inclusión social, tercera edad y discapacidad. Estamos acumulando una deuda con ellos”.

En contraste con las opiniones y realidades de estos escenarios de la cultura y el patrimonio ubicados en posiciones geo y políticamente centrales, como los museos que hemos visto, contamos como contraparte con las voces de varios actores locales. Así como con los audios sobre la tradición silletera

gracias a la gestión de Juan Romero -Comunicador del Programa de la *Manifestación cultural silletera*- podemos escuchar de viva voz la opinión de Oscar Zapata, investigador social del territorio, Diana Hincapié, delegada de Red de Turismo de Santa Elena y de Alexander Nieto, gestor silletero y de Carlos Orozco, historiador y profesional del Programa de Memoria, Patrimonio y Archivo Histórico de Medellín.

Silvio Burgos y Alejandro Almanza, gestores culturales de la *Semana Santa en Ciénaga de Oro*, nos cuentan cómo la pandemia se ha convertido para ellos y para la manifestación en una oportunidad para explorar nuevos escenarios y para garantizar la conexión con la ciudadanía.

En este mismo sentido, Olga Beatriz Trejos García -quien se define por encima de todo como Cuadrillera- al responder la pregunta ¿Cómo el Covid-19 ha afectado la salvaguarda del *Carnaval de Riosucio*?, lamenta la falta de prespecialidad, enfatizando que lo virtual “no es para todo”. Esta perspectiva contrasta con la de Richard Valderrama, portador de la *Tradición de Barniz* de Pasto *Mopa-Mopa*, quien reporta como gracias a la virtualidad ha logrado seguir difundiendo los conocimientos relativos a su manifestación de una manera metódica.

Este número, es entonces una amplia y coherente puesta en escena de experiencias, de revelar encrucijadas y, sobre todo, de vislumbrar futuros posibles para que esos conocimientos y formas de hacer sigan construyendo relaciones sociales que carguen de valor el mundo. El ejercicio de crear escenarios posibles nos reta a pensar en el fondo de la trama, dónde no se puede dar por sentado el significado ni las funciones de conceptos, comunidades, instituciones o acciones, sino que nos hace arriesgar definiciones y apuestas creativas sobre esos territorios mil veces recorridos. Estas contribuciones nos plantean nuevas posibilidades de acción en lo real dónde cada vez con más fuerza se mezclan utopías y distopías.

REFERENCIAS

Almeida, Facundo. Informe de Gestión 2020.
https://mapi.uy/Informe_Gestion_2020.pdf.

Puntos de (des)encuentro:

memoria, patrimonio y COVID:
Una reflexión desde la pandemia

MARÍA ELENA BEDOYA

malenabedoya@yahoo.com

Universidad de Manchester

JIMENA PERRY

jimenaperry@gmail.com

Departamento de Historia, Iona College

En su artículo *Time and Heritage*, el historiador François Hartog afirma: “El patrimonio es un recurso usado en tiempos de crisis y si en estos momentos nos referimos a ello es una ilusión intentar establecer un significado único de la palabra” (2005:15). Esta afirmación tan provocadora nos permite reflexionar sobre las diferentes polémicas que ha suscitado lo que entendemos por patrimonio, sobre todo, desde que la pandemia del Covid-19 empezó, en marzo de 2020, y todavía no termina. Hemos sido testigos, a lo largo y ancho del mundo, de un sinnúmero de movilizaciones sociales que han desafiado la actual crisis sanitaria. La calle, como siempre, se ha convertido una vez más en escenario de la búsqueda de la dignidad frente a los distintos gobiernos que se han mostrado ajenos a las demandas de los ciudadanos y sus derechos. La distancia social creada bajo el manto del Covid ha dejado ver las caras más complejas y funestas de nuestras realidades latinoamericanas. Si la crisis de Hartog logra empujar a la creación de nuevos sentidos patrimoniales, valdría la pena saber qué es lo que estamos a punto de presenciar frente a un futuro que aún nos parece incierto y perturbador.



Imagen por Alena Shekhovtcova
Tomada de Pexels



En este momento, 2021, ya no es posible hablar de definiciones si no es para rebatirlas y entender que los procesos sociales, como el patrimonio cultural, son dinámicos y cambian constantemente. Desde la Convención de 1972 de la UNESCO para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural y con la Convención para la Salvaguarda y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 han sido muchas y muy variadas las formas en que las diversas comunidades han adoptado el concepto. La UNESCO ha puesto su acento en la comprensión del patrimonio en un sentido más amplio del término, a entenderlo como un proceso que “suministra” a las distintas sociedades un “caudal de recursos que se heredan del pasado”¹ creando un nexo con el presente y el futuro. Dicha concepción intenta abarcar la multiplicidad de pasados que pueden ser abiertos en cada situación del presente, pero a la vez es parte de una compleja paradoja: el pasado aparece como un recurso, y desde esa condición, lo vincula a utilidades específicas. Si nos ubicamos dentro de esta reflexión, su “uso” puede devenir en un vaivén, no solo de intereses e ideologías políticas alineadas a credos neoliberales, sino en la fantasía de articular una “historia total”, o si esto fuera posible. Además, esto supone una mirada sobre la misma producción del conocimiento histórico: ¿cuál es el lugar o lugares “legítimos” o sus propias formas de circulación y consumo?

Desde estas perspectivas abiertas, podríamos preguntarnos: ¿qué es digno de proteger y preservar, por qué y cómo? Estas son preguntas universales, con distintas respuestas; sin embargo intentan referirse a una preocupación de hace tiempo relacionada con lo que el académico Andreas Huyssen anota: “La obsesión del público contemporáneo con la memoria se estrella contra un intenso pánico público del olvido” (2003:16). Así, pareciera que la gran mayoría de los esfuerzos y ejercicios de memoria son luchas contra el olvido, quizás porque los eventos que recuerdan y representan son demasiado horribles para que la gente pretenda que nunca sucedieron. Pareciera a primera vista entonces que la memoria y el patrimonio tienen en común la intención de recordar y salvaguardar, pero esta relación es más compleja porque las respuestas culturales a las preguntas mencionadas con mucha frecuencia se convierten en campos de batalla. Podríamos decir, por lo tanto, que el patrimonio y la memoria al intentar solo recordar y preservar jerarquizan los procesos sociales y promueven competencias innecesarias. Además, la pandemia del Covid nos ha demostrado cómo el patrimonio, así como la memoria, debe pensarse no solo con relación al pasado sino al presente y futuro. Aunque esta idea de preservación está basada sobre buenas intenciones,

¹ UNESCO, “Patrimonio”, disponible en: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>.

es problemática porque no considera cómo funcionan los diversos procesos sociales y culturales. En algunos casos, los grupos deciden qué se convierte en parte de su patrimonio y qué quieren recordar; así que si una tradición se olvida en ausencia de represión cultural es porque probablemente ciertos actores culturales querían que así fuera. Muchas veces son los propios gobiernos locales, alineados a ciertas agendas políticas, que buscan posicionar o “inventar” tradiciones, adheridas a las lógicas del mercado turístico e incluso a la idea de conmemoración cívica “relevante”. En este sentido, algunas prácticas culturales entran en estas dinámicas abiertas y terminan transformando sus experiencias hacia un consumo diferenciado, o más bien, en recreaciones históricas que miran a la historia como una especie de exterioridad, ajena a la propia experiencia de vida.



Protestas 5M- 2021, Bogotá.
Fotografía por Alejandra Enciso

En el contexto de la Convención para la Salvaguarda y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, muchas comunidades locales parecían que encontraron un espacio para reconocer sus tradiciones. Sin embargo, no todas las expresiones culturales se vuelven patrimonio y como dice la historiadora Jesica Moody; “...[este] no es [solo] una cosa física que quedó del pasado sino un entendimiento construido activamente, un discurso sobre el pasado que siempre está fluctuando” (2015:113). Moody y su aproximación al concepto de patrimonio está de acuerdo con usos contemporáneos de la memoria, como el de Huyssen (2003), que dice que no es suficiente recordar o representar el pasado sino concebir alternativas para el futuro. Podríamos pensar, incluso, cómo el patrimonio muchas veces se nos presenta como “evidencia”, o desde la idea de que deberíamos aprender a “mostrar algo” o que deberíamos hacerlo “visible” (Rufer, 2016). Esto llega a conflictuarnos sobre el sentido otorgado a la idea de inmaterialidad en una supuesta visibilidad pública que las comunidades deberían estar dispuestas a salvaguardar, más allá que como práctica cultural haya estado presente en ausencia del propio Estado. En cierta manera, el patrimonio hace uso de una suerte de ventriloquía que responde a una de las formaciones discursivas dominantes necesarias para el sostenimiento de las representaciones del pasado que nacen en el seno de una nación ideal y su administración (Guerrero, 2010).

Es importante, entender el patrimonio y la memoria no solo como procesos relacionados con el pasado que ofrecen una mejor comprensión de casos particulares, sino también como espacios aprovechados por algunas comunidades, como los aproximadamente 30 lugares de memoria en Colombia, en los cuales se representan historias violentas dedicando atención al presente y futuro de sus pueblos (Red Colombiana de Lugares de Memoria, 2021). Además, la mayoría de movilizaciones sociales ocurridas en los distintos países desde México, Ecuador, Chile, y ahora Colombia, nos han mostrado la necesidad de repensar el pasado desde su particularidad presente. Varios monumentos y estatuas han sido intervenidos, colocándolos en medio de la discusión sobre lo que hemos olvidado, o quizá cómo ese pasado representado ha sellado un olvido. La pregunta que nos queda pendiente es saber si queremos volver a pensar un pasado monumentalizado, o si necesitamos formas distintas de acercamiento a él.



Protestas 5M- 2021, Bogotá.
Fotografía por Alejandra Enciso

Más aún, son las mismas comunidades quienes eligen qué preservar y deciden cuáles saberes proteger. En este sentido, y de acuerdo con *La memoria, la historia*, el olvido de Paul Ricoeur (2004), y la posición de Moody, no todo se recuerda. Ricoeur destaca el significado cultural del olvido que se convierte en parte significativa de los procesos históricos de memoria, por tanto, relevante cuando pensamos en el patrimonio. El filósofo francés también abre la discusión sobre cuándo y cómo las diversas culturas eligen no olvidar, omitir recuerdos específicos y seleccionar libremente cómo quieren que las nuevas generaciones perciban su pasado. En este sentido, no podemos esperar que los símbolos o representaciones patrimoniales permanezcan inalteradas, porque eso equivaldría a su muerte cultural.

Si estamos de acuerdo en que patrimonio son las expresiones culturales materiales e inmateriales que los miembros de un determinado grupo social eligen recordar y transmitir a futuras generaciones, es necesario detenerse a pensar sobre lo que esto significa. Pareciera que durante la pandemia del Covid-19 la necesidad de jerarquizar el pasado ha cobrado más importancia de la necesaria llevando a posiciones rígidas sobre quién tiene derecho a salvaguardar su pasado por ser el “verdadero”. Estamos viendo cómo la competencia por determinar qué se debe preservar, recordar, y cómo, está adquiriendo matices de violencia que algunos pensamos había amainado (Rothberg, 2009). Es más, en esta disputa por definir cuál es el patrimonio que tiene que seguir vigente, hemos vuelto a prácticas colonialistas, como la de asumir la voz de las minorías étnicas, las cuales han vuelto a caer víctimas de caracterizaciones binarias como lo nota la antropóloga Sally Price (1989, 2001) cuando irónicamente señalaba cómo un conocedor o persona, generalmente un hombre blanco, es percibido como alguien “impecable, bien criado, bien educado y bien vestido, discreto en su forma de actuar, seguro de sí mismo, mesurado en sus juicios y sobre todo un hombre de extremo buen gusto”; mientras que un “salvaje” o “primitivo” en ocasiones ni siquiera está vestido, no tiene educación alguna, es ruidoso y jamás podría tener algún conocimiento en asuntos de gusto y arte.

La cita anterior demuestra cómo el concepto de patrimonio se ha visto permeado por prejuicios y estereotipos que al intentar ser refutados se convierten en posturas inflexibles que desembocan en conflictos, muchas veces, violentos. No es posible pensar en consensos alrededor del patrimonio mientras no entendamos que este no puede encasillarse en ideas estáticas y anacrónicas. ¿Cómo empezamos? Pensaríamos que revisando una historia contada por los vencedores de batallas y “grandes hombres” para incluir voces que claman porque sus patrimonios también sean salvaguardados y recordados. Hablamos, además, de derecho a la libre determinación, el cual implica que cada pueblo puede decidir cómo contar su propia historia (Constitución Política de Colombia, 1991, Artículo 9).

En suma, el momento histórico en el cual vivimos ha puesto de relieve complejas discusiones que teníamos pendientes, o podríamos decir, que siempre han estado allí. El virus se ha vuelto hacia nosotros como una gran tormenta que revela las ruinas que se han dejado al paso, tal como Walter Benjamin alguna vez anotó al referirse a su famoso *Angelus Novus*. Valdría la pena preguntarnos qué necesitamos, o, mejor dicho, qué de esas experiencias nos dan nuevos sentidos de vida, o por último, qué utopías son posibles en un mundo que parece cada vez menos presto a escuchar a la experiencia de lo vivido como posibilidad y que se vuelca a regalarnos imágenes e imaginarios de globalidades digitales. ●

REFERENCIAS

- Constitución Política de Colombia, Artículo 9, 1991**, disponible en: <https://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion%20politica%20de%20Colombia%20-%20202015.pdf>.
- Guerrero, Andrés.** *Administración de poblaciones, ventriloquia y transescritura. Análisis históricos: estudios teóricos.* Lima-Quito Instituto de Estudios Peruanos (IEP)/Flacso-Ecuador, 2010.
- Hartog, Francois.** “Time and Heritage,” *Museum International* No. 227. Vol. 57, No. 3, 2005.
- Huysen, Andreas.** *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory.* California: University of Stanford Press, 2003.
- Moody, Jessica.** “Heritage and History,” en *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, ed. Emma Waterton y Steve Watson. Reino Unido: Palgrave MacMillan, 2015.
- Price, Sally.** *Primitive Art in Civilized Places.* Chicago: The University of Chicago Press, 1989, 2001.
- “Red Colombiana de lugares de memoria”,** junio 8, 2021, disponible en: <https://sitiosdememoria.org/es/institucion/red-colombiana-de-lugares-de-memoria/>.
- Ricoeur, Pau.** *History, Memory, Forgetting*, trans. Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004.
- Rothberg, Michael.** *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization.* Stanford: Stanford University Press, 2009.
- Rufer, Mario.** “El patrimonio envenenado” en *(In)disciplinar la investigación. Archivo, trabajo de campo y escritura*, eds. Frida Gorbach y Mario Rufer. México: Universidad Autónoma Metropolitana y Siglo XXI, 2016.
- UNESCO.** “Patrimonio”, disponible en: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>.

Museos y pandemia

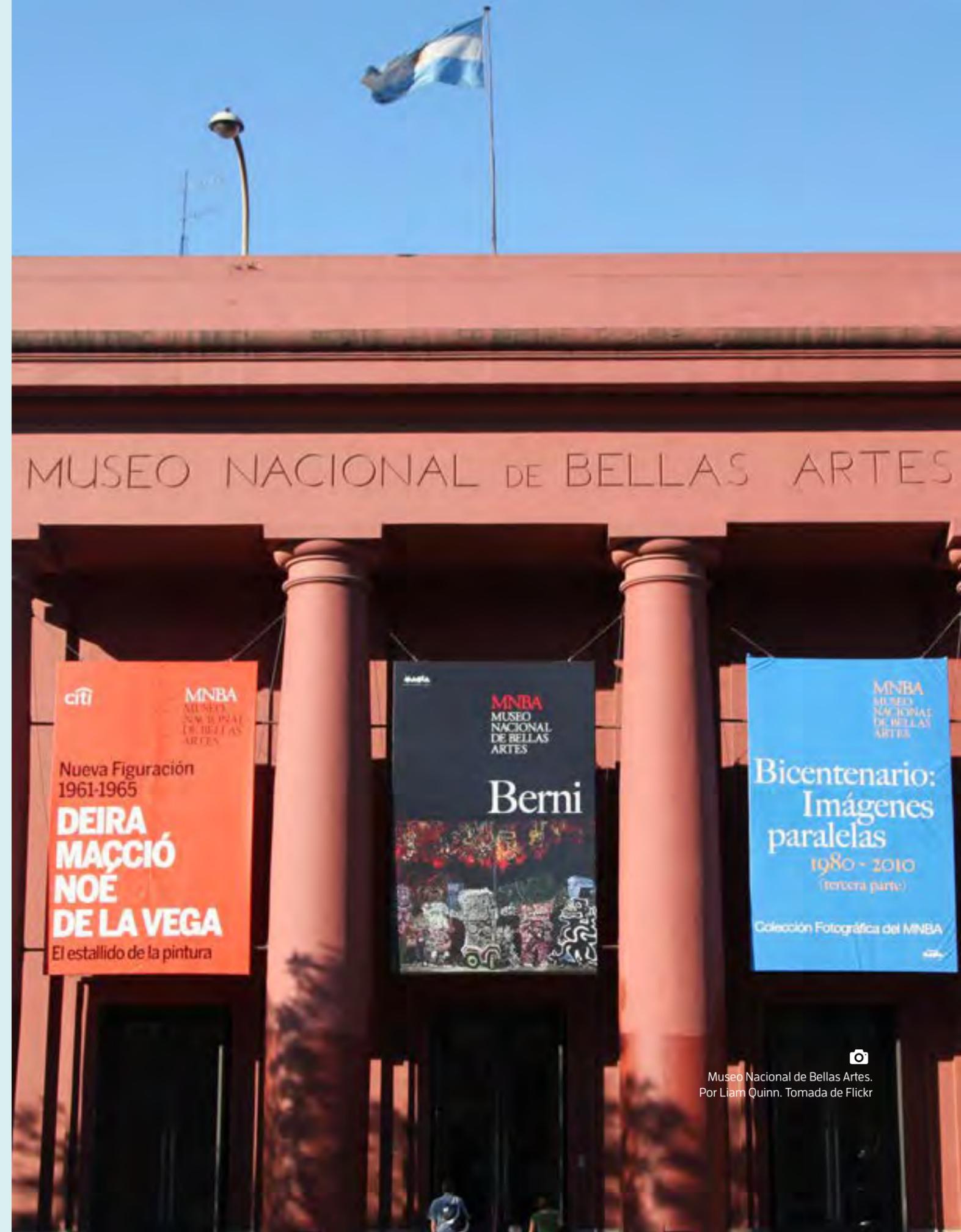
ANDRÉS DUPRAT

prensa@mnba.gob.ar

Director Museo Nacional de Bellas Artes de la Argentina

En las últimas tres décadas del siglo XX, y de modo inexorable ya en el siglo XXI, los museos fueron ganando cada vez más protagonismo. A su misión original de conservar, estudiar y difundir una colección, fueron sumándose gradualmente nuevos objetivos. Las funciones y usos de los museos se han ido resignificando y su relevancia social creció tanto como su poder simbólico.

En poco tiempo, los museos se han transformado en extraordinarios focos de interés de la vida en sociedad. Las modernas estructuras arquitectónicas que albergan sus colecciones debieron renovarse para hacer frente a los nuevos modos de exhibición de la contemporaneidad. Erguidos como espacios de encuentro e intercambio, los museos han sido motor del despliegue de múltiples actividades culturales, educativas, lúdicas, turísticas, comerciales y de esparcimiento. Los museos ocuparon un lugar central en las grandes urbes, constituyéndose en sitios de referencia y representación del interés por la cultura en las diferentes sociedades y en insoslayables íconos arquitectónicos que, en ocasiones, llegaron a definir la identidad de una ciudad.



Museo Nacional de Bellas Artes.
Por Liam Quinn. Tomada de Flickr

La proliferación del turismo internacional, consecuencia de la mayor accesibilidad para viajar, ha hecho de los museos citas obligadas para cualquier viajante, tenga este un particular interés por estas instituciones o no. Prácticamente ya no es posible visitar París sin pasar por el Louvre o el Pompidou; Madrid, sin pasar por el Prado o el Reina Sofía; Nueva York, sin visitar el MET o el MoMA. Antes de que se declarara la pandemia, los grandes museos recibían cientos de miles de visitantes, y Buenos Aires no era ajena a ese fenómeno: al Museo Nacional de Bellas Artes acudían más de seiscientos cincuenta mil personas al año, de las cuales un 30% eran turistas de todo el mundo. Aquí y en el exterior, era un paisaje común observar largas filas para ingresar a una exposición, e incluso era necesario reservar entradas con antelación para poder acceder a resonantes exhibiciones o a las colecciones de muchas instituciones.

La irrupción de una problemática tan compleja y acuciante como el Covid-19, que obligó a un aislamiento a escala planetaria, ha impactado también en los museos. Cerradas al público en una primera etapa, al no poder brindar la experiencia de la visita física, las instituciones de todo el mundo han coincidido en la necesidad de buscar nuevas formas para cumplir con su misión.

Ante esta situación inédita, han asumido el desafío multiplicando su presencia en las redes sociales y en los medios de comunicación, proponiendo visitas virtuales, proporcionando acceso e información digital sobre sus colecciones, además de cursos y actividades pedagógicas a distancia. Esta labor ha permitido mantener activa cada institución y su conexión con el público, facilitando un acercamiento a las obras de arte centrado en la percepción individual a través de dispositivos digitales. Como es del todo evidente, estos median y formatean la experiencia estética, son herramientas de interpretación y diálogo crítico con las obras, pero son incapaces de sustituir la experiencia en los términos en que venimos describiéndola, cuya condición mínima es la visita física al museo. Entrar a un edificio, caminar y perdernos en sus salas y corredores, detenernos en las obras y objetos que llaman nuestra atención, demorarnos en ellos, recorrerlos con la mirada, percibirlos en profundidad, bien expuestos e iluminados, en un ámbito amplio y silencioso que colabora para que tengamos una experiencia sensible significativa.

La mediación tecnológica ofrece una perspectiva posible, pero debilita nuestro rol de espectadores: cancela la espacialidad, borra las texturas, abstrae de nuestra memoria sensorial la acción de la mirada sobre la superficie de las obras. La pantalla nos brinda una idea, invita al concepto, pero no reemplaza la experiencia perceptiva directa, que es singular e intransferible.



Bellos Jueves en el Museo Nacional de Bellas Artes - Foto por el Ministerio de Cultura de la Nación Argentina



Bellos Jueves en el Museo Nacional de Bellas Artes - Foto por el Ministerio de Cultura de la Nación Argentina

La aparición de nuevos dispositivos y lenguajes, como la fotografía, el cine, la televisión y el internet, agitó en cada época el fantasma de la pérdida del aura de las obras de arte. Sometida a la posibilidad de la multiplicación infinita, la obra de arte visual (pero también el teatro, la música y cualquier manifestación que requiriera la participación activa del espectador) se veía amenazada en su singularidad y, con ello, en su estatuto artístico. Sin embargo, nada de eso ha sucedido. Más bien, cada una de las nuevas tecnologías permitió abrir un campo alternativo, en diálogo con las disciplinas a las que se suponía que sustituirían. Así como el cine no terminó con la novela ni con el teatro, los dispositivos tecnológicos de la presente época y las posibilidades de circulación que plantea internet han alentado nuevos lenguajes artísticos de gran vitalidad. Pero todos ellos tienen su cifra en la experiencia del espectador, que, como decía Borges y ya es un lugar común, completa la obra. La vida virtual, entonces, no sustituye la experiencia, aunque es en sí misma un nuevo tipo de experiencia, diferente.

La tecnología nos permite visitar cualquier rincón del planeta a través de un clic. Podemos visualizarlo, informarnos, estudiarlo, sumergirnos virtualmente, pero estas acciones no tomarán el lugar de todo aquello que podemos ver, hacer y sentir con nuestra presencia real en un espacio real. Del mismo modo sucede con los vínculos afectivos y sociales. Aunque virtuales, son reales, pero su desarrollo en el terreno de la virtualidad no es equiparable a la experiencia fáctica del encuentro humano.



De a poco, los museos van adaptándose a la nueva normalidad, a través de la implementación de protocolos, de distancia social y de cambios en el uso de los espacios que, sin dudas, modificarán la dinámica que venían teniendo. Los problemas y desafíos que deben afrontarse de cara al futuro son múltiples, pero quizás uno de los pocos beneficios que se avizoran sea el cese de la búsqueda indiscriminada de la masividad, que impedía o por lo menos dificultaba la posibilidad de disponer de un ámbito y un clima favorables a la experiencia sensible frente a la obra de arte.

Por último, y para reflexionar sobre la situación que plantea al mundo del arte esta pandemia, podemos apelar a la historia, aunque sin desconocer la novedad y anomalía que estamos atravesando. Tras cada catástrofe -pestes, guerras, tragedias naturales, caídas de civilizaciones, crisis económicas-, el arte siempre ha podido reconfigurarse, tanto en sus formas, modos de circulación y consumo como en sus estéticas y funciones. *La Venus de Milo* o *la Victoria de Samotracia* nos llegan milenios después del fin de la civilización que las sustentaba y, sin embargo, logran comunicarnos el espíritu de la cultura helénica, aún en lo que queda de ellas, o precisamente merced a la devastación que padecieron. Para el mundo del arte, el mayor desafío será reinventarse en las nuevas condiciones. No sabemos cómo quedará configurada la realidad luego de esta crisis, aunque intuimos que la pandemia dejará secuelas importantes. Y si bien esta encrucijada es nueva, no lo es la necesidad de reinención en el campo del arte, que es finalmente un universo dinámico y en eterna expansión. La revisión de sus parámetros es una constante en la historia. O, podemos decir, es su historia. La historia del arte es la historia de sus múltiples mutaciones. ●



Museo Nacional de Arte

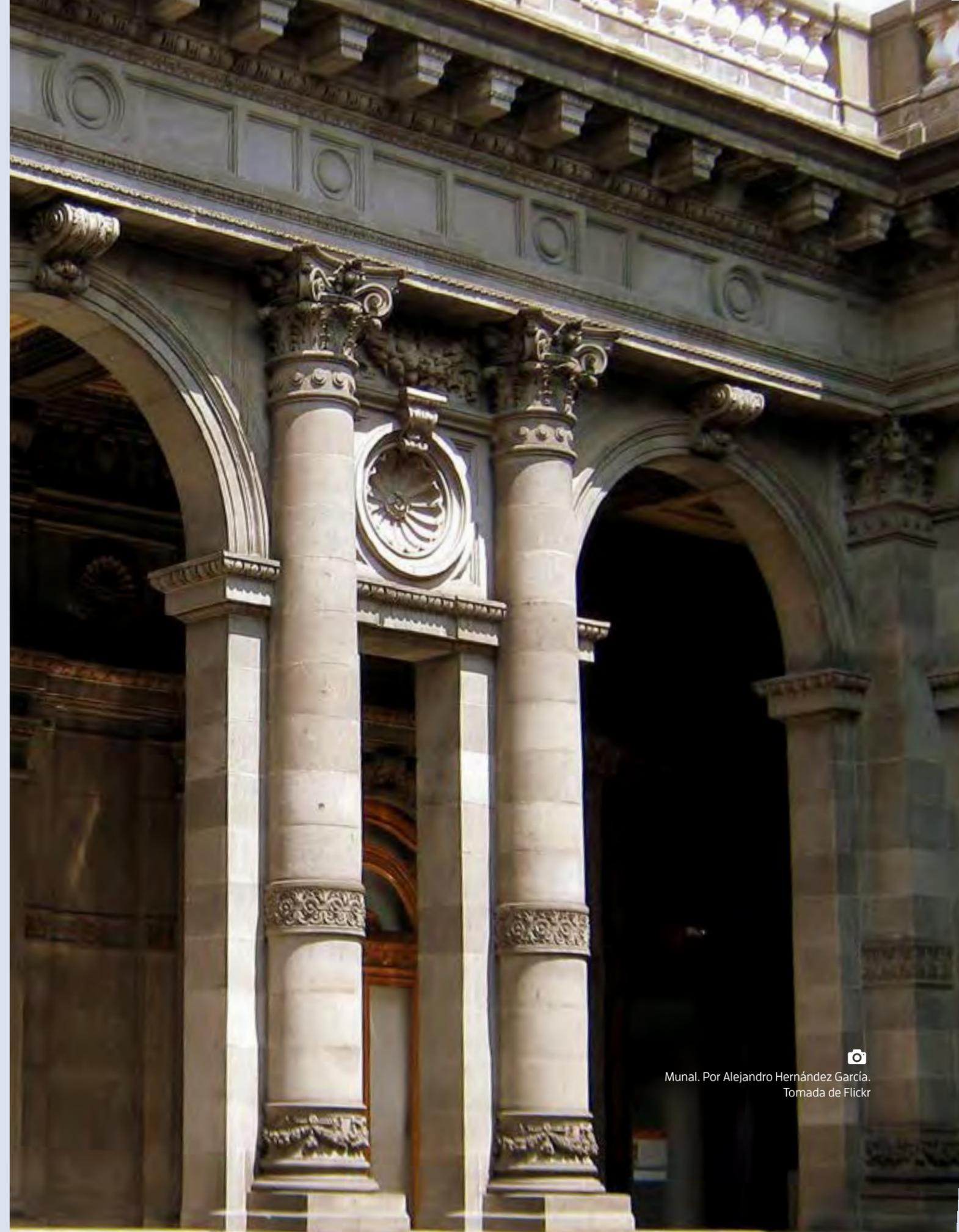
CARMEN GAITÁN ROJO

carmen.gaitan@munal.inba.gob.mx

Directora

1. La inédita situación creada por las medidas restrictivas de presencialidad y circulación de públicos para contener el Covid 19 han sido un reto excepcional para instituciones como los museos. ¿Cómo evalúa las respuestas dadas por el Museo Nacional ante esta situación para mantener viva su razón de ser?

En el contexto de la distopía provocada por la pandemia, las industrias culturales han tenido un proceso paulatino y resiliente para adaptarse y reinventarse en los objetivos que las enlazan con la sociedad. Para el caso de los museos, y en el del Museo Nacional de Arte, de la Red de Museos del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, este reto ha significado una oportunidad para generar nuevos discursos y plataformas de comunicación con los distintos públicos. Me refiero, en primerísimo orden, a los medios virtuales. Bajo la consigna de “museo cerrado-museo abierto”, coordiné con mis distintos equipos de trabajo la generación de contenidos y proyectos que, a través de las redes sociales del MUNAL, permitieran una sinergia de calidad para generar información capaz de ofrecer relecturas de nuestras colecciones mediante conferencias académicas, ciclos de conversatorios, curadurías virtuales, talleres en línea, visitas mediadas en plataformas digitales, etcétera, que a lo largo de los meses en que no pudimos recibir visitantes de forma presencial, generaran expectativas entre los públicos asiduos al museo, así como entre los nuevos que se sumaron como seguidores activos de nuestras plataformas.



En un escenario tan vulnerable para todos, nuestro compromiso y responsabilidad como servidores públicos se mantuvo permanentemente activo, particularmente con el apoyo y acierto de los equipos de Curaduría, Estrategias web y Comunicación educativa, para desarrollar temas y propuestas que incidieran de forma positiva en las enormes capacidades del arte para comunicar, resignificar y apoyar en un presente incierto y preocupante.

Bajo líneas temáticas que pusieran en valor un acervo que comprende 450 años de producción artística -desde el Manierismo en Nueva España en el siglo XVI hasta el perfil del arte moderno mexicano de la primera mitad del siglo XX-, el MUNAL apostó por miradas frescas y contemporáneas sobre la colección, amén de las participaciones constantes de los miembros del equipo, con la invitación a jóvenes investigadores, ponentes académicos y voluntarios del museo.

Asimismo, en nuestras redes sociales -que alcanzan más de dos millones de seguidores-, difundimos diferentes temas que ocuparon la atención de la plástica nacional en mesas de conversatorios que incluyeron visiones, sensibilidades y apreciaciones diversas para hacer asequible y cercano el discurso estético para todos los públicos.

Las innovaciones tecnológicas llegaron para quedarse. Es realmente conmovedor pensar que personas de distintas generaciones apostaron por sumarse a las plataformas digitales y hoy es una realidad fehaciente que estos recursos, más allá de la pandemia, se han vuelto herramientas de primer orden para la divulgación de los discursos museológicos.

Siempre será fundamental el contacto físico y directo con las obras, y desde nuestra trincheras con los visitantes presenciales ya que es parte medular de nuestra vocación, pero no se trata de discursos antitéticos, por el contrario, el binomio de lo presencial y virtual es una realidad inmediata que nos fortalece y compromete para tender puentes con una sociedad cada vez más crítica e incluyente.



Munal. Por vladimix.
Tomada de Flickr

2. ¿Cuáles son los aprendizajes más importantes de esta experiencia?

Sin duda, la posibilidad de medir nuestras fortalezas y la capacidad de reinventarnos. Desde hace tiempo, los museos abandonaron su investidura de recintos sacralizados para la mera contemplación y goce estético. La vocación museal es el compromiso permanente y renovado de ser agente social de reflexión, espejo, vuelta de mirada y apoyo de identidad. En la larga cadena de herencias culturales, los museos son una plataforma inmediata de autoconocimiento, y es ahí donde mantenemos nuestro compromiso de generar discursos que, además de poner en valor la riqueza de nuestro acervo artístico, el más importante del país, ofrezcan lecturas originales y propositivas para “mirar desde el presente”, con una conciencia crítica y responsabilidad social que ponderen la misión y visión de nuestras instituciones culturales.



Esta pandemia, a pesar de sus infinitas dificultades de todo orden, ha sido un área de oportunidad para volver a mirarnos, desde muy dentro, y comprender nuestra vocación esencial. Poco a poco estamos retomando proyectos presenciales y recibiendo a nuestros públicos con todas las medidas de sanidad que dictan la Secretaría de Salud y la Secretaría de Cultura. Nos hemos reinventado, sin duda, y no solamente en un marco temporal o circunstancial. Estoy cierta de que todos los museos del mundo apuestan por aquilatar ese aprendizaje y, en sinergia permanente, convivimos y vivimos en una contemporaneidad que se perfila con nuevos retos y voluntades.

Por ejemplo, establecimos dentro de la Red de Museos del INBAL distintos programas de conferencias compartidas, lecturas de ida y vuelta de nuestras colecciones, puntos de encuentro y discusión académica que han resultado muy exitosos para crear un escenario común entre nosotros y ante nuestros públicos.

Cada tiempo tiene sus obstáculos, retos y metas; éste ha redefinido el nuestro y nos enfrenta a dimensionar todo aquello de lo que somos capaces. Se trata de coyunturas que sensibilizan y nos acercan, a manera de espejo, a la base misma de un humanismo histórico y cultural que ha sido base de nuestro desarrollo. Quisiera concluir con las palabras que pronuncié ante la reapertura del Museo Nacional de Arte el pasado septiembre de 2020: *Saber que cuento con un equipo de colaboradores que están a la altura del Museo Nacional de Arte, no es poca cosa; lo demostraron con sus cursos en línea, con sus entregables, con sus dictámenes técnicos, con los ajustes administrativos, con las guardias permanentes y los trabajos de limpieza, con los miniclips, ecards, boletines pero, sobre todo, con espíritu solidario y con ánimo de enfrentar el paso siguiente. Por eso, vale la pena dirigir un museo como el MUNAL.* ●



Escaleras MUNAL, fotografía Por
Priscila Arenas Tomada de Wiki Commons

Desde el Museo del Oro

¿Cuáles son los aprendizajes más importantes de la experiencia del Covid 19?

EDUARDO LONDOÑO L.

elondola@banrep.gov.co

Museo del Oro del Banco de la República
Jefe de Divulgación Cultural

El Museo del Oro del Banco de la República en Bogotá venía, antes de la pandemia por Covid 19, trabajando conscientemente para hacerse fuerte en lo presencial. Esto nos parecía “natural”, puesto que finalmente laboramos alrededor de colecciones patrimoniales físicas que cuidamos, investigamos, exhibimos. La innovación había apuntado a hacer sentir cómo el Museo construye sociedad: talleres abiertos en los que se trabaja en equipo sin distinciones de nacionalidad, idioma o clase; actividades para todos propuestas en las salas por personas con discapacidad cognitiva; talleres de creActividad que los visitantes escogen como retos para hacer en familia; clubes de huerta urbana en la terraza o de personas sordas que no se pierden una exposición; 500 maletas didácticas que tratan 13 temas y se prestan gratuitamente desde 28 ciudades de Colombia; el plan de traer directamente desde Perú una exposición de originales arqueológicos alrededor de problemáticas de mucha actualidad en Colombia, etc.



 Museo del Oro, Bogotá.
Por Reg Natarajan. Tomada de Flickr



El Jaguar, el Museo del Oro, Bogotá Colombia.
Foto por Elias Roviello, Flickr

La pandemia de Covid 19 obligó a cerrar los museos, acabó el turismo, encerró a la mayoría en sus casas, desarrolló nuevos comportamientos y competencias en lo virtual. Gracias a una sólida cultura de previsión de contingencias, la tecnología del Banco de la República estaba adaptada para el cambio al trabajo mediante acceso remoto al computador de la oficina y a la red interna (no solo sistemas, videoconferencias y “nubes” seguras, sino aspectos como firmas electrónicas, digitalización de correspondencia, etc.).

Y entonces se vio que lo virtual trae muchas oportunidades nuevas: una fría tarde bogotana tenemos más asistentes en una conferencia virtual que en el auditorio; las visitas escolares hechas desde Bogotá ahora atienden grupos escolares que están en Honda, en Barrancabermeja o en Casanare; los curadores colaboran con arqueólogos e investigadores del mundo entero; hemos hecho eventos con arqueólogos que están en Perú, otros para congresos de toda América Latina o para joyeros de los cinco continentes; por primera vez hicimos un grupo de estudio y capacitación con el personal de la red de los seis Museos del Oro regionales y Bogotá; la audiencia de los museos regionales es ahora nacional. Por cierto, el Museo del Oro Nariño de Pasto es muy fuerte en WhatsApp, no solamente para convocar, sino para crear y ofrecer actividades en audio o en breves videos que se difunden viralmente por esa red.

La pandemia, sin embargo, devela falencias aún en una institución bien equipada. Los sistemas informáticos son buenos, pero el aprendizaje para usarlos llega a un punto mínimo de funcionamiento y luego avanza poco o nada: hay que innovar en capacitación y sobre todo en acompañamiento. Los visitantes presenciales eran siempre “un activo”, pero cómo convertirlos en usuarios virtuales si no tenemos sus contactos y sus correos electrónicos, por lo demás protegidos por las leyes de *habeas data*: hay que hacer alianzas entre instituciones, reunir divulgaciones sin compartirse las bases de datos. La más reciente versión de la página web del Museo del Oro convoca a eventos y a visitar las exposiciones, pero —tal vez por aquella antigua sensación de que “compite” con lo físico— está bastante desprovista de contenidos: hay que publicar los contenidos completos de antiguas exposiciones, no solo un texto promocional, y hay que poner en línea las colecciones, acompañadas por atractivos textos de curaduría.

Toda la labor virtual y de redes sociales llegó para quedarse, y el futuro será mixto: virtual + presencial. Ante una amplia competencia, un posible cansancio del público y probablemente un retroceso cuando pueda regresarse a lo presencial, los eventos virtuales deberán innovar y ser cada vez más adaptados a sus públicos. Debemos conocer y sentir mejor a los públicos virtuales, reconocer cómo se empoderan con el acceso a internet, convertirlos en aliados para volvernos virales y que le cuenten a sus amigos y a los amigos de sus amigos. Los medios virtuales deberán tener desde el inicio un lugar importante en los futuros proyectos, y son un escenario ideal para hacer museos y eventos realmente participativos, donde las personas puedan colaborar, intercambiar saberes e influir en los contenidos.

Sin embargo, la virtualidad deja rezagados a los públicos desconectados, y ante todo a los de inclusión social, tercera edad y discapacidad. Estamos acumulando una deuda con ellos. ●

Manifestación cultural silletera

JUAN ROMERO

Comunicador del Programa

Manifestación cultural silletera

Habitualmente descrita como una manifestación que se relaciona con el transporte de mercancías y de personas, esta tradición campesina pone de manifiesto vínculos fuertes entre el espacio, los modos y los conocimientos que las personas desarrollan al habitarlo, la elaboración artesanal y una colorida puesta en escena. Así, con un trasfondo que toca la posesión de la tierra, la unidad familiar y la producción colectiva, los silleteros, las silletas y las flores son protagonistas. El corregimiento de Santa Helena es el corazón de esta práctica que en imaginario colectivo encuentra sus raíces épocas prehispánicas reforzando la identidad y la memoria de sus practicantes.



Desfile de Silleteros. Por Guía de Viajes
Oficial de Medellín. Tomada de Flickr

Este primer audio fue hecho con personas del territorio cultural silletero. Participan en orden:

Oscar Zapata,

Investigador social del territorio

Diana Hincapié,

Delegada de Red de Turismo de Santa Elena

Alexander Nieto,

Gestor silletero

▶ Audio 1

En el segundo audio Participa:

Carlos Orozco,

Historiador y profesional del Programa de Memoria, Patrimonio y Archivo Histórico de Medellín

Desde el área de comunicaciones del Programa de Memoria, Patrimonio y Archivo Histórico de Medellín diseñamos una exposición que llamamos *Flo-rario silletero, 26 flores ficticias para contar de otro modo que aquello que cargan nuestros silleteros es nada menos que nuestra historia campesina*. Es decir, una manera de decirle a los ciudadanos que no son solo las azucenas, los claveles, los agapantos lo que va en las espaldas de estos hombres y mujeres sino también nuestras raíces. Por eso, aparecen flores como la flor aguapanela, la flor arepa, la flor monedero...

Aquí les envío un enlace a esa exposición, que hemos estado rotando a través de los parques biblioteca de la ciudad:



Desfile de Silleteros. Por Guía de Viajes Oficial de Medellín. Tomada de Flickr

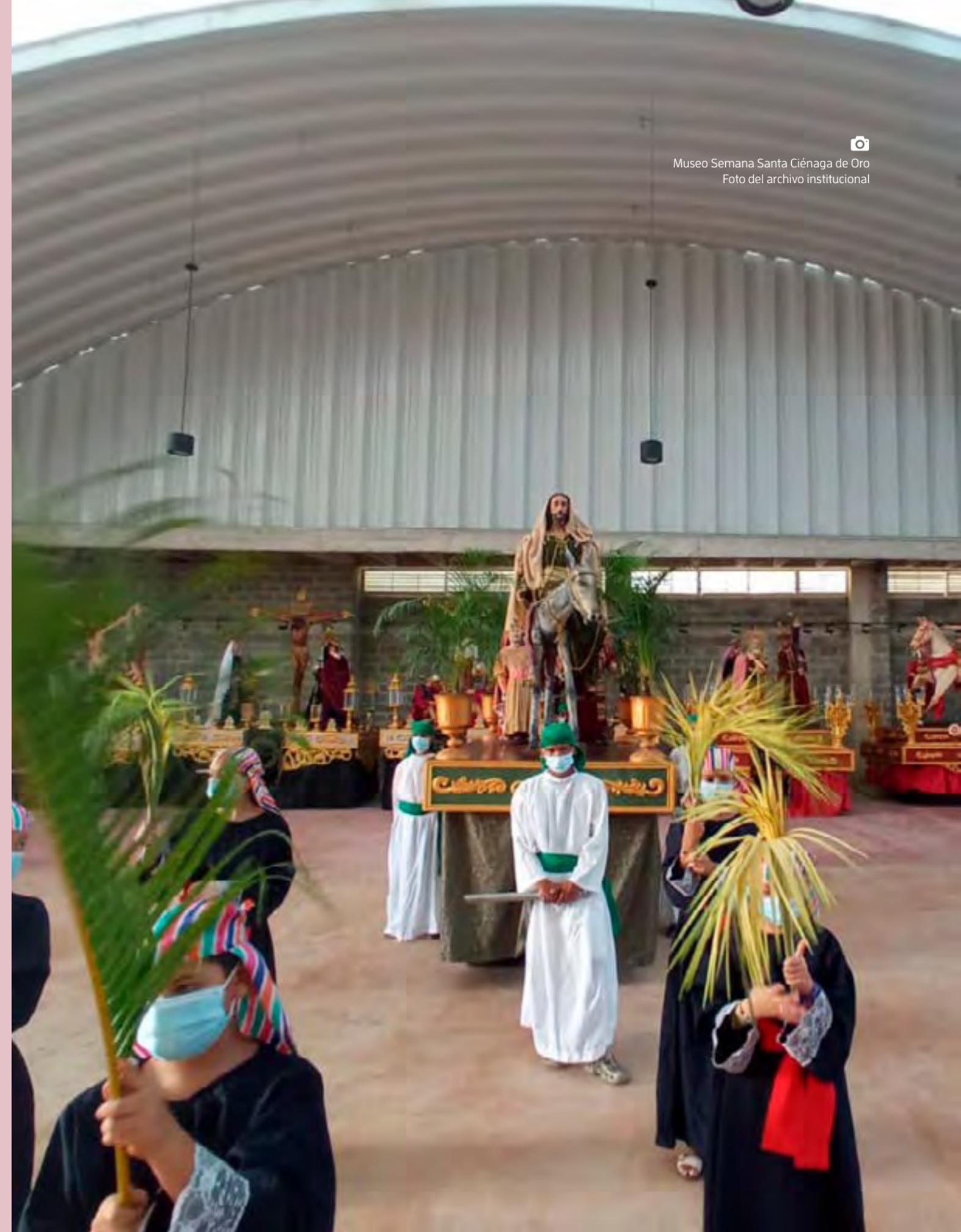
Semana Santa de Ciénaga de Oro

SILVIO BURGOS Y ALEJANDRO ALMANZA

Museo Semana Santa de Ciénaga de Oro

Tradición y creación en la celebración popular de la Semana Santa de Ciénaga de Oro-Córdoba

Las celebraciones de la Semana Santa del municipio de Ciénaga de Oro en Córdoba son un escenario vivo de la tradición. En el contexto de la celebración religiosa tienen lugar manifestaciones y prácticas que por más de 200 años han ido combinándose, actualizándose y complejizándose. Los oficios tradicionales, las artes populares, la gastronomía local y la música de las marchas crean un ambiente especial, dinámico y creativo. En el que el “Cuto” (pregonero que anuncia la muerte de Jesús) y su corte de soldados romanos o la “Muerte” con su guadaña se dan cita. Mientras otros miembros de la comunidad realizan penitencias, piden o agradecen favores, hacen rituales para atraer el amor y la protección en medio de la teatralidad y la expresividad.



Museo Semana Santa Ciénaga de Oro
Foto del archivo institucional

¿De qué manera la pandemia ha venido afectando la conservación de la tradición de la Semana Santa de Ciénaga de Oro?

Una de las afectaciones que ha tenido la manifestación de la Semana Santa de Ciénaga de Oro, debido a la pandemia, ha sido que los actos ceremoniales y desfiles no han podido realizarse en estas dos últimas versiones. Y consecuentemente, no salir en su recorrido por el circuito procesional y dejar de sentir esa conexión con el pueblo expectante que la anhela siempre.

Pero, muy a pesar de lo sucedido han surgido alternativas interesantes y quizás oportunidades diferentes a cuando no había pandemia. Y es haber podido movernos, por ejemplo, en un carro-móvil -cama baja- con el paso titular de los principales días santos, llegando a los barrios de la periferia por primera vez en la historia, haciendo presencia, acercándose a personas con limitaciones, discapacidad o edad avanzada que no pueden salir de casa. Además, con una transmisión en directo por las plataformas digitales para aquellos que están distantes y sienten nostalgia.

En el 2021 y por el aumento de casos en la región con el tercer pico de la pandemia, se adelantaron con cuidado y adaptación los procesos de creación, mantenimiento, recuperación y difusión en el taller del Museo, los talleres unipersonales externos y las cocinas tradicionales, labores artesanales para las prácticas culturales, intensificando la promoción en las “mass media” e innovando su presentación con nuevas herramientas. De nuevo la transmisión en vivo por las redes sociales.

Así mismo, manejando todos los protocolos de bioseguridad, distanciamiento social y el uso del tapa bocas, se abrió el espacio del Museo al público para que la comunidad se acercara y viviera la experiencia con sentido de pertenencia porque la tradición debe continuar y mantenerse, buscando los escenarios culturales apropiados y no sólo quedándonos de brazos cruzados o en el olvido. Las personas no quieren que la tradición desaparezca y esta sería una de las formas para que la gente reconozca que la manifestación sigue viva, porque muchos preguntan: ¿Este año hay semana santa? A lo cual responden: -Claro que hay y siempre habrá, pero debido a la pandemia, los actos de piedad popular no-. Les duele responder que no saldrá la procesión.

Muchas personas de la comunidad local se vuelcan con ganas de ir al museo, siempre guardando los protocolos exigidos, pero lo más importante es asistir para apreciar la colección expuesta y llevarse un video o foto de recuerdo. Incluso sin que exista una fuerte cultura museal en la región, muchos asistentes apoyaron con una donación voluntaria luego de su visita.

Una de las grandes afectaciones dentro de la manifestación es que su organización social, portadores, sabedores y hacedores, han sentido las consecuencias de su efecto. El contacto directo y sus capacidades se han visto disminuidas, dominadas por las carencias y vulnerabilidades en su condición socio-económica.

Las procesiones no han podido salir a las calles, pero sus imágenes y pasos están al menos en el museo y aseguradas, dicen algunos con esperanza.

En cuanto al sentido de alistamiento y preparación los jóvenes museístas no se han visto tan perjudicados o desconectados. Ellos, vienen haciendo trabajos de planeación, organización, realización, etc. Así que no se ha visto ninguna desventaja, aunque si bien añoran la presencialidad de los actos públicos y masivos, han podido trabajar sin inconveniente y con la convicción del amor y el orgullo que representa.

El año del 2020, con el inicio de la pandemia, fue algo inesperado y quizás traumático. Las autoridades locales conjuntamente con la Junta directiva y escasamente una semana antes del primer acto, se canceló definitivamente la celebración. No había forma de revertir lo ya adelantado. Los gastos de inversión y trabajos adelantados tocaba continuarlos, recurriendo a una estrategia de reinversión y a proseguir con una alternativa viable como la mencionada anteriormente de llegar a los sectores más deprimidos donde nunca llega la procesión.

La estrategia del 2021 fue distinta a la anterior, con la realización de procesiones y ceremonias de forma virtual y originándose desde la casa museo y con emisiones en vivo por las redes.



Paso transportado en camión.
Foto del archivo institucional.

Una de las afectaciones que más se ha sentido debido a la pandemia, es que el museo, a pesar de haberse inaugurado en febrero de 2020, y abierto sus puertas para algunas ocasiones cumpliendo con los protocolos de bioseguridad y todo lo demás; no es percibido por los jóvenes de la organización “semanasanta” como debidamente inaugurado aun cuando existe la mejor disposición para mantenerlo y sacarlo adelante y para que sea el espacio vivo por excelencia para que se apropien tanto foráneos como lugareños. Es algo que se ha agravado por causa de la pandemia y que reiterativamente las autoridades civiles se comprometieron finalizar -la obra-. Habrá que esperar, según ellos, tenemos que aprender a convivir con lo traumático que resulta este momento y ser optimistas de que todo va a cambiar pronto.

En Córdoba a pesar del alto contagio y pico elevado, la vacunación va adelantada y ya está puesta la apertura gradual hacia la normalidad, sin restricciones. Efectos que traerán seguramente mejoras sustanciales para la Semana Santa de Ciénaga de Oro, ahora más fuerte que nunca por su añoranza. Aquí en la población, la identidad se referencia y palpita con la celebración popular y festiva de la manifestación, más que por cualquier otra actividad cultural. 🌟



Panorámica de los pasos.
Foto del archivo institucional

Carnaval de Riosucio

OLGA BEATRIZ TREJOS GARCÍA

Cuadrillera

Carnaval de Riosucio

La historia cuenta que en 1819 en el departamento de Caldas los pueblos de San Sebastián de Quiebralomo y La Montaña se fundieron dando origen a Riosucio, y con él a una tradición carnavalera que sirvió para superar las disputas entre sus pobladores. La mezcla de tradiciones mestizas e indígenas se manifiesta en torno a la danza, a las artes manuales, a las cuadrillas y a la literatura matachinesca. El gran protagonista de la fiesta es el Diablo, quien inspira la instauración de un mundo al revés, en el que la risa y la sátira permiten ver los acontecimientos cotidianos de otra manera, transformándose en un símbolo de unidad y concordia festiva. Creatividad, ingenio e irreverencia hacen de la fiesta un testimonio de la armonía comunitaria.



Carnaval del Diablo. Por Luis Pérez. Tomada de Flickr

En su opinión, ¿cómo el Covid-19 ha afectado la salvaguarda del Carnaval de Riosucio?

Con respecto a lo que me preguntan esto es lo que pienso:

Todos esperamos que una vez disminuya o “desaparezca” la amenaza del Covid-19 nuestra vida vuelva a encaminarse a lo que teníamos antes de la pandemia, desafortunadamente nada volverá a ser lo que era ya que la amenaza no va a desaparecer tan fácil como quisiéramos, así que vamos a tener que acostumbrarnos a este nuevo orden, de manera tal que ni nuestras vidas ni nada a nuestro alrededor van a volver a ser lo que eran, incluyendo la vida social y cultural.

Teniendo en cuenta eso debemos pensar qué va a pasar con nuestros patrimonios culturales inmateriales ya que son, a mi manera de ver, los más frágiles, pues dependen en su gran mayoría, para que sigan siendo realizados, de la transmisión oral que hacen sus portadores, y si no se dan las condiciones para realizar estas actividades y no se plantean las maneras para hacerlas van a desaparecer o a cambiar su ejecución. No se puede ver o transmitir el conocimiento, ya que es muy diferente ver cómo deben hacerse las cosas de manera presencial a hacerlo, porque se “aprendió indirectamente” a través de videos o utilizando todas las herramientas que nos ofrece en la actualidad la tecnología.

No me imagino un “Carnaval de Riosucio”, presenciando la entrada de Su Majestad El Diablo en una simulación realizada por algún programa creado para ello, no sentir el calor y los gritos de la multitud lo convertirían en otra cosa o en un evento más que se puede ver. La última versión de nuestra fiesta (2021), no se pudo apreciar como nos gusta a pesar del esfuerzo realizado por los encargados de ella, pudimos tener muy buenas charlas educativas a través del Facebook de la Corporación pero no fue lo mismo que vivir la fiesta en vivo y en directo. Puede que otras manifestaciones culturales e inmateriales se presten para “vivirlas” a través de los medios audiovisuales con que hoy contamos en la actualidad; en nuestro caso, hay actividades dentro del Carnaval que no serían lo mismo si solo se ven por una pantalla, hay pocos eventos desde mi punto de vista, que pueden lograrse mediante estas aplicaciones. Insisto, no es lo mismo ver un desfile a través de una pantalla que gozarlo directamente.

En muchas ocasiones disfruté el “Carnaval de Negros y Blancos” al verlo por TV pero sólo hasta que estuve en persona en una de sus versiones pude saber y ver cómo se vive realmente, el ver y sentir el calor y la alegría de los participantes, espectadores o actores, es lo que hace que realmente nos “ericemos y hasta lloremos de la emoción”, como me pasó, de verdad, es otro cuento vivirlo en directo.

 Carnaval del Diablo.
Por Luis Pérez.
Tomada de Flickr



Como comenté atrás, los encargados de nuestra manifestación hicieron este año programas que transmitieron en vivo por Facebook donde tenían invitados especiales que hablaban sobre las actividades que correspondían a ese día específico, fueron muy educativos y el esfuerzo fue mucho, pero tampoco podían hacer más, ya que la Asamblea de la Corporación los ató de manos cuando se decidió que no podía pasarse o hacerse nada porque nuestra fiesta no es para hacerla o verla por TV; hubo quienes quisieron hacer actividades pero no estaban autorizados, inclusive hicieron un “diablo” pero no los dejaron entrar ni pasar por las calles de Riosucio, porque entre otras muchas cosas, violaban los protocolos de la pandemia.

Pienso que hay manifestaciones que sí pueden hacerse y disfrutarse en su totalidad de esta manera; pero nuestro carnaval es diferente y solo unos actos del pre carnaval y del carnaval podrían realizarse de manera virtual. Este es mi punto de vista. ●

Tradición de Barniz de Pasto Mopa-Mopa

RICHARD VALDERRAMA

Portador

Conocimientos y técnicas tradicionales asociadas con el Barniz de Pasto Mopa-Mopa en Putumayo y Nariño

Inscrito en la lista de patrimonio inmaterial de Unesco en 2020, esta manifestación engloba tres momentos del recorrido de transformación del Mopa- Mopa. La recolección de sus brotes, el torneado y la talla de la madera y el barnizado decorativo. Así desde los bosques del Putumayo hasta los talleres de carpinteros y barnizadores en Nariño se trabaja con paciencia y dedicación un recurso natural que hoy por hoy está en riesgo. La manifestación incluye entonces conocimientos especializados sobre la naturaleza y el desarrollo de técnicas para su transformación, pero sobretudo, la dignificación del trabajo artesanal y el reconocimiento al desarrollo de complejos modos de interacción con el entorno.



Materiales para el Mopa-Mopa. Fotografías por Richard Valderrama y Mary Ortega. Exposición fotográfica Memoria viva - Facultad de Artes - UNIANDES.



¿Cuál ha sido la gestión, los riesgos o las medidas de contingencia tomadas para salvaguardar la tradición del Mopa - Mopa frente al Covid19?

En mi caso que trabajo con la técnica del Barniz de Pasto Mopa - Mopa, en estos tiempos de pandemia la situación se puso muy difícil ya que no hubo ventas de los productos que se realizan por que sus principales compradores son los turistas. Para salvaguardar estas expresiones culturales inmateriales aproveché el tiempo para experimentar en todo lo relacionado a mi trabajo, experimentando con nuevos materiales, diferentes polímeros, insumos, etc., con el fin de mejorar la calidad de mis productos e innovarlos para presentar a futuro productos innovadores con gran contenido de diseño y exclusividad.

También hemos realizado tres cursos virtuales de Barniz de Pasto Mopa - Mopa lo que ha sido una experiencia innovadora y nos fue súper bien en la transmisión de los conocimientos a las personas que se inscribieron los cuales fueron patrocinados por el Ministerio de Cultura.

El primer curso virtual de barniz se realizó entre septiembre y noviembre del año 2020 con 25 personas como arquitectos, ingenieros, licenciados en artes plásticas, dibujantes, artesanos, etc., y se llegó a otros corregimientos de Pasto como por ejemplo Catambuco y Mocondino Bajo. Es importante anotar que un 80 % de los participantes fueron mujeres.

El segundo curso virtual se realizó entre los meses de abril y mayo de 2021 con 20 personas entre diseñadores gráficos e industriales, artistas plásticos, profesores, etc., y también la gran mayoría de asistentes fueron mujeres.

El tercer curso virtual se viene realizando entre mayo y junio del 2021 y se escogieron a los mejores alumnos de los dos cursos anteriores y se realizó una profundización en la decoración de barniz de Pasto con laminilla u hojilla de oro o “pan de oro” como se conoce. ●



Elaboración del Mopa-Mopa. Fotografías por Richard Valderrama y Mary Ortega. Exposición fotográfica Memoria viva - Facultad de Artes - UNIANDÉS.

Caja de herramientas

(Matriz de referencias periodísticas y bibliográficas sobre el tema del boletín)

El patrimonio cultural en un mundo post-Covid19: experiencias, encrucijadas y futuros posibles
 Compilado por Luis Gonzalo Jaramillo E. y Manuel Salge Ferro

No.	Título	Fecha publicación	Link
1	La UNESCO promueve la cultura y el patrimonio durante la crisis de la COVID-19	9 abril 2020	https://es.unesco.org/news/unesco-promueve-cultura-y-patrimonio-durante-crisis-covid-19
2	Cultura y COVID-19: Seguimiento y respuesta	15 abril 2020	https://es.unesco.org/news/cultura-y-covid-19-seguimiento-y-respuesta
3	Nuestro mundo post-COVID: La cultura tiene un papel que desempeñar	5 mayo 2020	https://www.iccrom.org/es/news/nuestro-mundo-post-covid-la-cultura-tiene-un-papel-que-desempenar
4	Webinar Oportunidades y desafíos post COVID-19 en el mundo del patrimonio cultural	8 julio 2020	https://www.youtube.com/watch?v=iWKGdz35UtA
5	Repensando el futuro de la cultura en la post pandemia del coronavirus	29 junio 2020	https://www.segib.org/repensando-el-futuro-de-la-cultura-en-la-post-pandemia-del-coronavirus/
6	¿Cómo se ha reinventado el sector cultural del Caribe durante la pandemia de coronavirus?	4 septiembre 2020	https://news.un.org/es/story/2020/09/1480032
7	Turismo Cultural y Covid19		https://www.unwto.org/es/turismo-cultural-covid-19
8	'Una mirada al mundo indígena' será el tema de la segunda sesión del Foro Virtual: 'Miradas del Patrimonio Cultural Inmaterial de Latinoamérica frente al COVID-19: presente y futuro', organizado por el CRESPIAL	15 julio 2020	http://crespial.org/una-mirada-al-mundo-indigena-sera-tema-la-segunda-sesion-del-foro-virtual-miradas-del-patrimonio-cultural-inmaterial-latinoamerica-frente-al-covid-19-presente-f/
9	Así impacta el coronavirus al sector cultural y de espectáculos	20 marzo 2020	https://www.semana.com/cultura/articulo/el-coronavirus-impacta-al-sector-cultural-y-de-espectaculos/658147/
10	Cultura, derechos culturales, patrimonio cultural 2.0: Ejerciendo ciudadanía cultural en tiempos de pandemia	12 mayo 2020	https://polemos.pe/cultura-derechos-culturales-patrimonio-cultural-2-0-ejerciendo-ciudadania-cultural-en-tiempos-de-pandemia/
11	Hiperconectados: arte, patrimonio y virtualidad	julio 2020	http://www.datosdelanzarote.com/Uploads/doc/Turismo-pos-COVID-19.-Reflexiones-retos-y-oportunidades-20200724103624334Turismo-pos-COVID-19.-Reflexiones-retos-y-oportunidades.pdf
12	Arquitectura para después de la pandemia	27 abril 2020	https://www.esmadrid.com/mcb/blog/sin-categoria/arquitectura-para-despues-de-la-pandemia/
13	Expertos comparten los retos y desafíos del Turismo Comunitario en América Latina en la Coyuntura del COVID-19	19 junio 2020	https://www.filac.org/wp/comunicacion/filac-informa/expertos-comparten-los-retos-y-desafios-del-turismo-comunitario-en-america-latina-en-la-coyuntura-del-covid-19/
14	La Injerencia En El Patrimonio Cultural Chileno Post Estallido Social Y Pandemia	14 enero 2021	https://lab.ccesv.org/la-injerencia-en-el-patrimonio-cultural-chileno-post-estallido-social-y-pandemia/
15	El turismo rural no se doblega ante la pandemia	8 noviembre 2020	http://destinosverdes.com/el-turismo-rural-no-se-doblega-ante-la-pandemia/

16	Comunidades locales ofrecen experiencias para los viajeros que busquen un impacto social	7 sept 2020	https://www.elespectador.com/turismo/comunidades-locales-ofrecen-experiencias-para-los-viajeros-que-busquen-un-impacto-social-article/
17	¿Alguien ha pensado en los artistas? cultura, entretenimiento, las artes y propiedad intelectual en tiempos de COVID-19	3 agosto 2020	https://estadodiario.com/columnas/alguien-ha-pensado-en-los-artistas-cultura-entretenimiento-las-artes-y-propiedad-intelectual-en-tiempos-de-covid-19/
18	Con Machu Picchu vacía, el turismo está en cuidados intensivos en Perú	17 de abril 2020	https://www.eltiempo.com/vida/viajar/turismo-en-peru-por-coronavirus-la-industria-esta-en-crisis-485780
19	Cómo será el peritaje de obras de arte post covid19	12 de mayo de 2020	https://givoa.com.ar/como-sera-el-peritaje-de-obras-de-arte-post-covid19/
20	Patrimonio y turismo cultural en tiempos de pandemia	17 agosto 2020	https://fctcp.usmp.edu.pe/noticias/internacional/patrimonio-y-turismo-cultural-en-tiempos-de-pandemia
21	El patrimonio vivo en el contexto de la pandemia de COVID-19 Descubra las experiencias de otras personas y comparta la suya. © UNESCO Panorama de los resultados de la encuesta (a agosto de	agosto 2020	https://ich.unesco.org/es/el-patrimonio-vivo-en-el-contexto-de-la-pandemia-de-covid-19-01123
22	En peligro 120 millones de empleos directos en el sector turismo	25 agosto 2020	https://coronavirus.onu.org.mx/en-peligro-120-millones-de-empleos-directos-en-el-sector-turismo
23	Cómo ha afectado la actual pandemia de Covid-19 los ritos y saberes ancestrales	25 agosto 2020	https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Como-ha-afectado-la-actual-pandemia-de-Covid-19-los-ritos-y-saberes-ancestrales-20200825-0127.html
24	Los riesgos de conocer el patrimonio cultural solo de manera virtual	6 enero 2021	https://theconversation.com/los-riesgos-de-conocer-el-patrimonio-cultural-solo-de-manera-virtual-150856
25	Además de plata, el covid les quitó a los carnavales su alma	30 septiembre 2020	https://lasillavacia.com/ademas-plata-covid-les-quito-los-carnavales-su-alma-78608
26	El confinamiento acentúa el saqueo del patrimonio cultural	6 septiembre 2020	https://www.lavanguardia.com/cultura/20200609/481683253300/saqueo-patrimonio-cultural-confinamiento-facebook.html
27	Museos de todo el mundo siguen sin recuperar la normalidad de antes del COVID-19	17 mayo 2021	https://www.eluniverso.com/noticias/internacional/museos-de-todo-el-mundo-siguen-sin-recuperar-la-normalidad-de-antes-del-covid-19-nota/
28	Museos del mundo venden obras para sobrevivir ante baja de ingresos por la crisis	3 mayo 2021	https://www.larepublica.co/ocio/museos-del-mundo-venden-obras-para-sobrevivir-ante-una-baja-de-ingresos-por-la-crisis-3162900
29	Visitor Figures 2020: top 100 art museums revealed as attendance drops by 77% worldwide	30 marzo 2021	https://www.theartnewspaper.com/analysis/visitor-figures-2020-top-100-art-museums
30	Así serán los museos del futuro: más abiertos al visitante local y con exposiciones online	2 diciembre 2020	https://www.lespanol.com/cultura/arte/20201202/museos-futuro-abiertos-visitante-local-exposiciones-online/540197149_0.html

31	Oportunidades para los museos en la era post-covid	18 mayo 2020	https://www.publico.es/culturas/museos-covid-19-oportunidades-museos-post-covid.html
32	Protección del patrimonio cultural durante la pandemia de COVID-19	7 diciembre 2020	https://www.iccom.org/es/news/proteccion-del-patrimonio-cultural-durante-la-pandemia-de-covid-19
33	Informe sobre el impacto de la pandemia de COVID-19 en las cultural y los derechos culturales	4 febrero 2021	https://www.ohchr.org/SP/Issues/CulturalRights/Pages/Covid19.aspx
34	Culture in times of Covid-19 or how we discovered we cannot live without culture and creativity. Impressions and lessons learnt from Covid-19	24 febrero 2021	https://rm.coe.int/culture-in-times-of-covid-19-or-how-we-discovered-we-cannot-live-witho/1680a18dc0
35	European Human Rights Dimension of the Online Access to Cultural Heritage in Times of the COVID-19 Outbreak	4 mayo 2020	https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s11196-020-09712-x.pdf



Las disputas simbólicas del patrimonio. Sobre el valor de monumentos, banderas, himnos y murales

❁ La invitación a participar de este número del Boletín **OPCA 20** estará abierta hasta el **5 de octubre de 2021**. Los documentos deben ser presentados en formato Word, con una extensión máxima de 2000 palabras. Las contribuciones se recibirán en el correo opca@uniandes.edu.co Para mayor información consultar nuestro Breve Manual de Estilo en <https://opca.uniandes.edu.co/>

Convocatoria boletín OPCA 20

El patrimonio cultural es un aparato complejo en el que convergen instituciones, academias y comunidades. Cada uno de estos agentes actúa a partir de un conjunto de lógicas, ideas y prácticas particulares sobre lo que determina, representa e identifica a un conjunto de personas y sobre lo que debe ser heredado, conservado y protegido en el tiempo. El encuentro entre las diferentes posturas hace del patrimonio un campo en disputa abierto a la construcción y significación colectivas.

En esta medida, a la idea misma de patrimonio le subyace un ejercicio de valoración sobre objetos, lugares y prácticas. Sin embargo, ese ejercicio puede ser expresado a través de diferentes modos de acción y muchas veces el diálogo que debería ser el principio rector de la articulación colectiva se ve truncado por diferentes tipos de acciones que buscan imponer una mirada sobre otras.

En este número 20 del Boletín OPCA les proponemos desarrollar una reflexión sobre esas disputas simbólicas que se libran entorno al valor de bienes materiales y expresiones inmateriales. En Colombia, pero también en América Latina y el mundo entero, en la actualidad se libran múltiples batallas por definir, establecer y hacer prevalecer una mirada y una postura sobre los elementos que constituyen el patrimonio.

Así los invitamos a postular reflexiones sobre cómo monumentos, banderas, himnos, murales, etc., van más allá de su materialidad y se entienden como vehículos cargados de significados y valoraciones que actúan en contextos particulares y que representan diferentes ideas dependiendo del lugar de enunciación que se respalde.

Creemos que el presente nos brinda una oportunidad inmejorable para pensar en conjunto lo que somos, lo que queremos ser y en todos aquellos bienes y expresiones que respaldan y dan forma a esas ideas. Buscamos entonces proponer un número polifónico, rico en enunciaciones que vaya más allá de los confines disciplinares y se sintonice con un patrimonio crítico y propositivo.

*Fotografía de Manuel Salge Ferro