

TRES ESTRATEGIAS PARA LA PARTICIPACIÓN DE PÚBLICOS Y NO PÚBLICOS EN EL PROCESO DE RENOVACIÓN DEL MUSEO DEL ORO ZENÚ EN CARTAGENA¹

Por: Juliana Campuzano Botero

Arqueóloga de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (México).

Fotos por: Juliana Campuzano

Palabras clave: Museo del Oro Zenú, participación, Cartagena, públicos, comunidades

Key words: Zenú Gold Museum, participation, Cartagena, publics, communities

Resumen: Este artículo muestra el planteamiento, diseño, desarrollo, sistematización y resultados de tres actividades participativas realizadas en distintos lugares de Cartagena dentro del proceso de renovación del Museo del Oro Zenú. Las actividades surgieron como una propuesta de acercamiento entre el museo y la ciudadanía, con el fin de conocer las necesidades, opiniones y expectativas de los habitantes de la ciudad respecto del museo. Se llevaron a cabo en el parque Bolívar, centro histórico de Cartagena; en una finca a las afueras de la ciudad, con la comunidad zenú del cabildo indígena de Membrillal, y en el sector La Islita del barrio El Pozón.

Abstract: This article illustrates the proposal for, and the design, development, analysis and results of, three participative activities carried out in different parts of Cartagena as part of the Zenú Gold Museum renovation process. The activities were devised as a way to bring the museum closer to local people and to discover the needs, opinions and expectations of the city's inhabitants with respect to the museum. The activities were carried out in Bolívar Park, in Cartagena's historic centre, on a farm on the outskirts of the city, with the Zenú community in the indigenous Membrillal reserve, and in the La Islita sector of El Pozón neighbourhood.

1. Agradezco al equipo del Museo del Oro, quienes acompañaron de cerca este proceso y nutrieron con valiosos comentarios las ideas aquí plasmadas. En especial, agradezco a Lucy Amalia Gómez, Natalia Rodríguez, Lina María Campos, Eduardo Londoño, María Alicia Uribe y Juliana Jaramillo.

Al publicar este número del Boletín, el Museo del Oro Zenú de Cartagena tiene temporalmente sus puertas cerradas, como parte de su proceso de renovación total que lo transformará en un museo del siglo XXI.

Con motivo del proyecto de renovación museológica y museográfica del Museo del Oro Zenú², en Cartagena, se diseñaron tres estrategias para la participación de públicos y no públicos³ de la ciudad, que permitieron por un lado acercarse a sus intereses y necesidades y, por otro, obtener información relevante que sirve de apoyo para la creación de la nueva propuesta curatorial. Las actividades se llevaron a cabo los días 9, 10 y 11 de junio de 2017 y tuvieron como objetivo general contribuir a la apropiación del museo por los habitantes de Cartagena, mediante la implementación de estrategias para la participación de públicos y no públicos en el proceso de renovación, y recopilar información para este proceso. Los objetivos específicos, construidos de manera conjunta con el equipo directivo y las áreas de educación y curaduría del Museo del Oro, fueron: (1) diseñar, desarrollar y sistematizar tres estrategias que permitieran entablar un diálogo con diferentes comunidades de Cartagena; (2) afianzar relaciones con habitantes de Cartagena que por lo general no visitan el museo; (3) identificar elementos culturales que permitan generar conexiones entre el museo y los habitantes de la ciudad, y (4) obtener información para el planteamiento de la renovación del museo.

2. *Nota del editor:* Al publicar este número del Boletín, el Museo del Oro Zenú de Cartagena tiene temporalmente sus puertas cerradas, como parte de su proceso de renovación total que lo transformará en un verdadero museo del siglo XXI. Las obras incluyen la actualización y el mantenimiento de las redes técnicas y arquitectónicas del inmueble, adecuaciones para contar con una mayor accesibilidad y la optimización de las salas de exposición. Una excavación arqueológica contará el pasado indígena de este lugar, ubicado en el centro del Corralito de piedra. Asimismo, las labores incluyen la selección, investigación y preparación de nuevas colecciones arqueológicas y la creación de un guion curatorial actualizado y con temas de relevancia contemporánea, un trabajo interdisciplinar que adelantan los profesionales del Banco de la República junto a investigadores, instituciones aliadas y distintas comunidades del departamento de Bolívar.

3. Entendemos que “en el concepto de no público se encuentra una gradación que va desde aquellas personas que nunca han entrado a un museo, las que fueron alguna vez y no volvieron más o van muy de vez en cuando, las que no saben que los museos existen, las que piensan que el museo no es para ellas, hasta las que saben que existe, pero no les interesa” (Delgado, 2012:174). Es importante resaltar que se trata en su mayoría de personas que pertenecen a grupos sociales fragilizados social, económica y culturalmente (161) y que no han tenido una relación con el museo porque han sido excluidas o han sufrido un proceso de autoexclusión.

El museo se ubica enfrente del parque Bolívar, uno de los lugares de encuentro tradicionales de los habitantes de Cartagena en sus visitas al centro histórico. El parque cuenta con un arbolado frondoso, espacios de sombra y asientos públicos, elementos que lo convierten en un sitio propicio para tomar aire en los días calurosos.

La primera actividad, *Cartagena y el Museo del Oro Zenú*, se realizó en el parque Bolívar y estuvo dirigida a visitantes frecuentes del parque y transeúntes del centro histórico. La segunda, *¿Estos caracoles de dónde vienen?*, se llevó a cabo con los habitantes del sector La Islita del barrio El Pozón, en la casa de uno de ellos. Y la tercera, *Sancocho cultural*, tuvo lugar en una finca a las afueras de la ciudad, con la participación de la población zenú perteneciente al cabildo indígena de Membrillal. A continuación, se expondrán las motivaciones, el diseño, el desarrollo y los resultados de estas actividades, que permitieron nutrir la nueva propuesta curatorial del museo.

Cartagena y el Museo del Oro Zenú

El museo se ubica enfrente del parque Bolívar, uno de los lugares de encuentro tradicionales de los habitantes de Cartagena en sus visitas al centro histórico. El parque cuenta con un arbolado frondoso, espacios de sombra y asientos públicos, elementos que lo convierten en un sitio propicio para tomar aire en los días calurosos. Es visitado frecuentemente por los habitantes de la ciudad —trabajadores, jubilados, vendedores y estudiantes hacen parte de la población que de manera constante se da cita allí—, pero el museo no lo es. Teniendo esto en cuenta, los objetivos principales de la actividad fueron acercarse a los visitantes asiduos del parque, conocer sus opiniones sobre el museo, averiguar las razones por las cuales no habían establecido interacción con él, e indagar en torno a sus imaginarios sobre el museo y las relaciones de este con la ciudad y la región.

La actividad estuvo compuesta de tres estaciones, distribuidas en el centro del parque como si fuera una feria. Cada una respondió a un objetivo particular y tuvo una metodología diferente.



Fig. 1. Natalia Rodríguez, antropóloga de Divulgación cultural del Museo del Oro, en la estación 1 de la actividad *Cartagena y el Museo del Oro Zenú*: la Zenú-Cápsula.

Estación 1: Zenú-Cápsula

En esta estación se indagó por la relación entre los participantes y el Museo del Oro Zenú a través de una entrevista semiestructurada. En un espacio cerrado con una cámara de video, se les preguntó a los participantes si conocían el museo, qué era lo que más les había gustado, por qué creían que los habitantes de la ciudad no lo visitaban y qué les gustaría encontrar en su próxima visita.

Aunque la estación llamó mucho la atención de los transeúntes, no fue fácil lograr su intervención, debido a que la cámara los cohibía. En total hubo veintiséis participantes, dieciocho hombres y ocho mujeres: trece eran de Cartagena, uno del Tolima, un colombiano-venezolano que llevaba viviendo un año en la ciudad, uno de Norte de Santander, uno de Santa Marta, tres de San Juan Nepomuceno, uno de Pinillos, dos de María la Baja, uno de San Basilio de Palenque⁴ y dos que no reportaron su procedencia.

La mayor parte de los entrevistados en la Zenú-Cápsula mencionaron que el museo es valioso porque atrae a los turistas: “El Museo del Oro es importante para las cuestiones históricas de Colombia y de Cartagena. Porque es una de las bellezas que tiene Cartagena y que se asocia al turismo y a la economía”. A la pregunta “¿Por qué crees que los cartageneros no visitan el Museo del Oro Zenú?”, varios respondieron que por falta de interés. Tres de los participantes coincidieron en que este tipo de espacios son más conocidos y visitados por los turistas que por los habitantes de la ciudad: “Tenemos un problema aquí en Cartagena: resulta que tenemos muchos sitios históricos, pero muy poco conocidos por los propios nativos. Entonces lo conocemos así no más por momentos, porque vayamos con alguien, porque más bien se le muestra más al turista que al propio ciudadano”.

4. *Nota del editor:* San Juan Nepomuceno, Pinillos y María la Baja son municipios del departamento de Bolívar; San Basilio de Palenque es un corregimiento del municipio de Mahates, en el mismo departamento.

La mayor parte de los entrevistados en la Zenú-Cápsula mencionaron que el museo es valioso porque atrae a los turistas: “El Museo del Oro es importante para las cuestiones históricas de Colombia y de Cartagena. Porque es una de las bellezas que tiene Cartagena y que se asocia al turismo y a la economía”.

La mayoría de los participantes (dieciocho) afirmó haber entrado al museo; otros dijeron que, aunque conocían de su existencia, nunca lo habían hecho. Las razones que mencionaron fueron la falta de tiempo y de motivación, el desinterés y el costo (aunque el acceso es libre). Un joven del municipio de Pinillos dijo no conocer el museo y expresó que nadie lo había motivado a “vivir esa experiencia”; cuando se le preguntó qué le gustaría encontrar, dijo: “La más linda historia de nuestro pueblo. Vivir esa experiencia es algo muy lindo, encontrar las cosas que había de nuestros antepasados debe ser algo muy bello”.

Reflexiones como esta nos llevaron a pensar en la importancia de la experiencia al visitar un museo y en las sensaciones que la nueva propuesta museográfica debería generar en los visitantes. Es indispensable establecer una cercanía entre los habitantes de Cartagena y la exposición, que en su mayoría es arqueológica y no proviene de un contexto relacionado con la ciudad. Esta cercanía posibilita el reconocimiento del pasado como un evento cercano, en el cual los sujetos puedan reconocerse, apropiarse del discurso arqueológico y hablar de “nuestros antepasados” o “nuestra historia”. Afianzar esta clase de relaciones aleja la idea del museo como un espacio que tiene sentido en la medida en que es beneficioso para el turismo.

Estación 2: Pescando ideas

En esta estación se buscó conocer qué tipo de elementos eran considerados representativos por los participantes para ser exhibidos en un museo sobre Cartagena. Para ello, se les invitó a escribir en una hoja de colores, en forma de pescado, un elemento o un sello representativo que pondrían en un museo de Cartagena, y luego colgarla sobre unos soportes de guadua donde caía una atarraya.

Más que impresiones sobre el museo y su contenido, este ejercicio arrojó como resultado una serie de propuestas o deseos para un museo propio. Se analizaron 51 comentarios, que se agruparon en seis categorías, con la finalidad de encontrar los elementos a los cuales los



Fig. 2. Estación 2 de la actividad *Cartagena y el Museo del Oro Zenú*: Pescando ideas.

participantes otorgaron mayor importancia y, a partir de ellos, pensar dispositivos museográficos para el proceso de renovación. Las categorías son:

1. *Vida cotidiana cartagenera*. En esta categoría se agruparon gran parte de los comentarios que fueron filtrados. Quince de las propuestas apuntaron a elementos relacionados con la vida diaria y el espacio privado o propio de los cartageneros, que es ajeno a los turistas. El barrio, el mercado de Bazurto, las vistas nocturnas de la ciudad, los parques y las calles, con las actividades que allí se realizan, como los juegos tradicionales, las caminatas nocturnas, las conversaciones en la puerta, sentándose en taburetes y mecedoras, tuvieron un lugar importante dentro de las anotaciones. Un componente considerado propio y privado por los participantes fue la gastronomía: “Deberían estar elementos que representen situaciones de los propios lugares privados como la cocina, presentes aún hoy en día”; el arroz de coco, las recetas típicas de las abuelas cartageneras y el “sabor a pueblo” fueron mencionados en esta estación. El acento, los dichos, las palabras y la Kola Román surgieron también como ítems representativos de la identidad cartagenera.
2. *Historia y patrimonio material*. Bajo este título se agruparon los comentarios (diecisiete) relacionados con hechos, con héroes patrios y con el patrimonio histórico y arqueológico de la ciudad. Los personajes y símbolos patrios fueron relevantes, así como el Castillo de San Felipe, el cerro de La Popa, la escultura de Los zapatos viejos y La india Catalina. También se mencionó que un museo de Cartagena debería tener un lugar para la historia de la ciudad. De manera general, estas afirmaciones apuntaron a la concepción de un lugar que registre los principales hechos históricos acontecidos en ella.
3. *Servicios*. Ocho comentarios mencionaron el deseo de servicios específicos en el museo, como cafetería, dispensador de agua fría y vendedores de tintos y de cocadas. También se incluyeron en esta categoría propuestas que involucran servicios educativos; por ejemplo,

Así, un elemento fundamental para el diseño de la exposición es la cercanía con el museo. Esta puede activarse por medio de imágenes y objetos cotidianos que se configuran como dispositivos que activan memorias y sensaciones. Entre más cotidianos sean, mayor cercanía generarán con los visitantes.

“una guía metodológica clara, precisa, concisa que permita hacer más fácil el ‘viajar’ por el museo”. Podría ser un folleto o volante que acompañe la visita y fortalezca la relación entre Cartagena y el museo, a fin de que este sea más conocido: “Me gustaría un museo más divulgado, que su oferta cultural y agenda llegaran a cada rincón de la ciudad”.

4. *Medio ambiente.* La conservación y el cuidado del medio ambiente surgieron en la actividad. Uno de los participantes propuso involucrar a los descendientes de los zenúes en el “manejo adecuado de aguas, lluvias y arroyos, [porque] los zenúes han sido maestros en el manejo de las aguas”. Las personas que acababan de entrar al museo y participaron del ejercicio recordaron las piezas referentes a la fauna. Tales elementos permitieron valorar la importancia de esta temática en el museo, a fin de retomarla en la nueva propuesta museográfica.
5. *Música y baile.* “Una de las cosas que identifican a los cartageneros es la música, esta es un ingrediente necesario para nuestra alegría”. El baile y la música, específicamente la champeta, aparecieron de manera repetida en las intervenciones, y se configuran como elementos de gran valor dentro de la identidad cartagenera.
6. *Diáspora africana.* Dos de los participantes apuntaron directamente a esta temática. Uno de ellos mencionó que en un museo de Cartagena pondría “amor por los afrodescendientes”; el otro propuso “indagar por la diáspora desde mapas parlantes correlacionándolos con tradición, cultura y desplazamiento o movilización forzada”.

Estas seis categorías reflejan temáticas relevantes y cercanas para los habitantes de Cartagena. Como señala el artículo “Comunicación emocional en la exposición” (EVE, 2018), en los últimos años la labor investigativa de los museos se ha enfocado en la comprensión de las emociones de los visitantes y en el diseño de experiencias emocionales más personales que los hagan desear “vivir y sentir el museo”. Así, un elemento fundamental para el diseño de la exposición es la cercanía con el museo. Esta puede activarse por medio de imágenes y

objetos cotidianos que se configuran como dispositivos que activan memorias y sensaciones. Entre más cotidianos sean, mayor cercanía generarán con los visitantes.

En cuanto a la diáspora africana, es importante recordar que Cartagena fue el principal puerto esclavista de América, hecho que tuvo gran impacto en la conformación histórica de la ciudad. En su artículo “La memoria incómoda: afrodescendientes y lugares de memoria en Cartagena de Indias”, Javier Ortiz menciona la necesidad de “fomentar una memoria histórica cotidiana que destaque la importancia de la influencia afrodescendiente en la construcción cultural y material de la ciudad” (2015:2). Aunque las tradiciones populares de Cartagena están marcadas por la herencia africana que atravesó el Atlántico, los procesos de patrimonialización de la ciudad se rigen por la valoración de espacios arquitectónicos coloniales, que desconocen el trabajo de quienes los hicieron posibles. Este elemento debe tenerse en cuenta al construir un escenario de exposición y valoración de la cultura cartagenera.

Estación 3: Cartografía del cuerpo de un territorio

En la actualidad, la participación es uno de los principales métodos de intervención e investigación social. Los museos no son ajenos a este tipo de propuestas; buena parte de los planteamientos actuales de la museología participativa se basan en este principio (Pérez, 2008). La cartografía social es “un método de construcción de mapas –que intenta ser– colectivo, horizontal y participativo” (Diez, 2012:13). Metodológicamente, “las cartografías proponen diferentes lenguajes, lo escrito, la palabra, los gráficos y la posibilidad de expresar el territorio desde diferentes formas de aproximación convocan a una polisemia que facilita los procesos de intervención en la medida que pueda ser expresada” (Carballeda, 2012:31). El lenguaje gráfico permite aproximarse al territorio desde otras miradas. Este cambio de perspectiva se presenta como una nueva modalidad discursiva, en la que las cartografías sociales emergen como una forma de lenguaje que posibilita el acercamiento a la construcción del territorio desde la expresión de los actores con sus cotidianidades.

En la actualidad, la participación es uno de los principales métodos de intervención e investigación social. Los museos no son ajenos a este tipo de propuestas; buena parte de los planteamientos actuales de la museología participativa se basan en este principio.

¿Qué recuerda Cartagena en su cabeza?, ¿qué ve con sus ojos?, ¿qué recuerdos tienen las sabanas en su cabeza?, ¿qué tienen en sus pies?, ¿qué ven las sabanas con sus ojos? y ¿cuál es su alma? Las preguntas buscaron ser una provocación para intervenir los cuerpos y explorar las emociones que surgen en el habitar.

Por medio de la participación, esta estación buscó comprender la relación de los públicos con Cartagena y con la región, un elemento de especial interés para el equipo de curaduría, ya que el Museo del Oro Zenú abarca un territorio más amplio que la ciudad y la mayor parte de su colección procede de las sabanas de Sucre, Bolívar y Córdoba. Comprender esta relación posibilitó la generación de ideas para construir elementos de conexión en la nueva propuesta del museo.

Sobre unas mesas en el centro del parque se dispusieron dos siluetas en gran formato: la de una mujer palenquera, representativa de la ciudad de Cartagena, y la de un hombre gaitero, que simbolizaba las sabanas de Sucre, Bolívar y Córdoba. A los participantes se les pidió intervenir los cuerpos con textos o dibujos respondiendo algunas de estas preguntas orientadoras: “¿Qué recuerda Cartagena en su cabeza?”, “¿Qué ve Cartagena con sus ojos?”, “¿Qué recuerdos tienen las sabanas en su cabeza?”, “¿Qué tienen en sus pies?”, “¿Qué ven las sabanas con sus ojos?”, “¿Cuál es su alma?”. Las preguntas buscaron ser una provocación para intervenir los cuerpos y explorar las emociones que surgen en el habitar.

La metáfora del cuerpo y la ciudad no es novedosa, varios autores la han trabajado desde la antropología y el urbanismo. Al fundar o refundar una ciudad, los romanos escogían un centro desde donde se desarrollaba el trazado urbano; le llamaban *umblicus*, el cual estaba relacionado con el ombligo humano y tenía un importante sentido mítico y religioso (Sevilla, 1999). Tanto el territorio como los sujetos se configuran de experiencias; Alfredo López Austin menciona que el cuerpo humano se presenta como el primer marco de percepción de los acontecimientos espacio-temporales (citado en Sevilla, 1999). Así, el uso de la metáfora cuerpo-espacio cobra sentido en la indagación de los elementos identitarios que configuran socialmente el territorio. Para Carballeda, este es una construcción social, que se significa por medio de los usos que los sujetos construyen cotidianamente, a través de historias comunes y sentidos: “Así como los sujetos somos seres con historia, el territorio también la tiene, y esa historicidad es construida en forma colectiva” (2012:28).



Figs. 3. Siluetas para la estación 3 de la actividad *Cartagena y el Museo del Oro Zenú*: Cartografía del cuerpo de un territorio (sin intervenir).

Estos tres elementos –territorio, identidad y cartografía social– configuraron la base fundamental del ejercicio de cartografía del cuerpo, que no pretendió ahondar sobre los usos del espacio o su distribución, sino incentivar en los participantes, por medio de la metáfora cuerpo-espacio, otros lenguajes que permitieron indagar en la expresión de las sensaciones e historias que se construyen en la cotidianidad de habitar el espacio físico de Cartagena y de las sabanas de Sucre y Bolívar. Esta estación planteó un ejercicio reflexivo que requería más tiempo que las otras actividades: las personas estuvieron allí entre diez y veinte minutos. Aunque no se contabilizó el número de participantes, en todo momento hubo por lo menos una persona interactuando con las siluetas. Los transeúntes se aproximaron de manera lenta y les tomó algunos minutos engancharse con el ejercicio e intervenir los cuerpos.

Algunos se acercaban, pero no realizaban ninguna anotación; aunque observaban el ejercicio, se les veía temerosos de participar. Al percibir que en buena parte el temor estaba relacionado con la inseguridad para escribir o dibujar sobre las siluetas, nos acercamos a los transeúntes, entablamos conversación con ellos y los invitamos a la mesa.

Algunos se acercaban, pero no realizaban ninguna anotación; aunque observaban el ejercicio, se les veía temerosos de participar. Al percibir que en buena parte el temor estaba relacionado con la inseguridad para escribir o dibujar sobre las siluetas, nos acercamos a los transeúntes, entablamos conversación con ellos y los invitamos a la mesa. En algunos casos, formulamos preguntas específicas, y escribimos o dibujamos lo que nos respondieron. Algunos participantes no contestaron las preguntas orientadoras, sino que intervinieron directamente sobre los cuerpos expresando alguna característica del espacio en ellos personificado. Las personas jóvenes fueron quienes más tiempo dedicaron al ejercicio interviniendo activamente las siluetas y contestando las preguntas que estaban escritas.

En total se trabajó sobre seis siluetas: tres con la imagen del gaitero y tres con la de la palenquera. Dos de los participantes manifestaron su inconformidad por el uso de esta última imagen para identificar a Cartagena, mencionando que es un símbolo construido para los turistas y no refleja la identidad de la ciudad; que se trata de un “disfraz” y de la exageración de una forma de vestir, convertida en herramienta por estas mujeres para ser aceptadas y poder vender dentro de la ciudad amurallada.

Para la sistematización de la información, las respuestas a las preguntas orientadoras fueron organizadas según las partes de los cuerpos. En el caso de la palenquera, se sistematizaron primero las respuestas a: “¿Qué recuerda Cartagena en su cabeza?”, “¿Qué ve con sus ojos?”, “¿Qué tiene en sus pies?”, “¿Qué le dice a la sabana?”, “¿Cuál es su alma?”. Y luego, las intervenciones en diferentes partes de la silueta: palangana, cabeza, tronco y brazos, pollera, otros (dibujos o escritos por fuera de la silueta y que no correspondían a las preguntas).

1. *¿Qué recuerda Cartagena en su cabeza?* Ante esta pregunta, los participantes se remitieron al pasado histórico de la ciudad y a su patrimonio material. Cartagena tiene en su cabeza “la herencia, la cultura, sus brazos abiertos, su calidad humana, su herencia africana, española e indígena”, sus murallas y sus cañones.

Un estudiante dibujó en la silueta un árbol y mencionó que Cartagena tiene en sus pies “historia, vida y profundas raíces, pero hay zonas ajenas”.

2. *¿Qué ve Cartagena con sus ojos?* Dos jóvenes universitarias contestaron: “Solo ve el centro, Bocagrande y el Laguito”, respuesta que destacó la problemática de exclusión que se vive en la ciudad. Ellas trazaron una línea divisoria en el cuerpo haciendo más evidente la separación entre la ciudad amurallada y la que está por fuera del espacio patrimonial. Sin embargo, otras respuestas reflejaron una esperanza de transformación: Cartagena ve “futuro, trabajo, educación, inclusión” y “un horizonte de posibilidades más allá del turismo”. Uno de los participantes afirmó: “La ciudad debe ser de los cartageneros”. Estas respuestas son un llamado de atención sobre el proceso de apropiación de los espacios patrimoniales de la ciudad.
3. *¿Qué tiene Cartagena en sus pies?* Un estudiante de la Escuela de Bellas Artes dibujó en la silueta un árbol y mencionó que Cartagena tiene en sus pies “historia, vida y profundas raíces, pero hay zonas ajenas”. Otros participantes ubicaron en los pies la música y el baile: “Cartagena tiene en los pies danza, cumbia y champeta”, “Cartagena baila cumbia, pero distinta a la sabana”.
4. *¿Qué le dice Cartagena a la sabana?* Esta pregunta representó un mayor grado de dificultad; algunos participantes mostraron extrañeza y se les dificultó establecer la relación. Sin embargo, surgió un sentimiento de complementariedad y agradecimiento con esa región. Se mencionó la estrecha relación, casi fraternal, entre ambos territorios: “La sabana complementa a Cartagena con su cultura y tradición”.
5. *¿Cuál es el alma de Cartagena?* Es festiva, es música y danza, es movimiento, lucha y libertad.
6. *Expresiones y dibujos en la cabeza.* Los participantes mencionaron que la cara de Cartagena es amable, humilde, alegre y colaboradora.
7. *Expresiones y dibujos en la palangana.* Solo una persona intervino este lugar de la silueta: un profesor, quien mencionó su inconformidad por el uso de la palenquera como icono de Cartagena. Escribió: “Referentes identitarios de riqueza en soberanía alimentaria”.

Se mencionó la estrecha relación, casi fraternal, entre ambos territorios: “La sabana complementa a Cartagena con su cultura y tradición”.

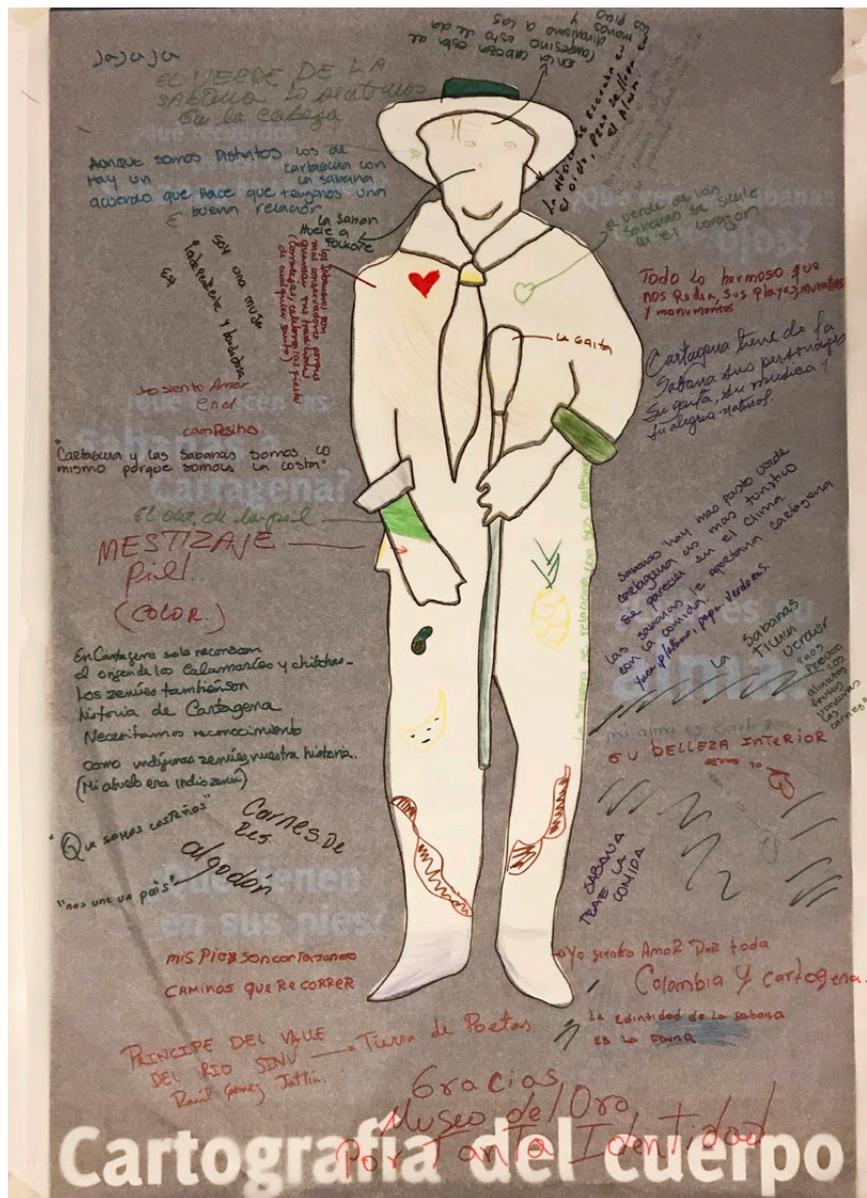
8. *Expresiones y dibujos en el tronco y los brazos.* Aquí se concentró el mayor número de apreciaciones; muchas, cerca del corazón, como espacio donde reposan los sentimientos: “Cartagena tiene historia en el corazón”, “Cartagena tiene amor por su ciudad”. Fueron recurrentes las menciones a una ciudad amable, de brazos abiertos, dedicada al servicio y la atención al turista. También hubo varios comentarios respecto al color de piel: “La piel de Cartagena es de todos los colores”. Un trabajador de la construcción mencionó que había vivido en otros lugares y que una de las razones por las cuales es bueno vivir en Cartagena es que “no te discriminan por ser negro, mientras en otros lados sí”. Algo similar expresó un joven colombo-venezolano, quien mencionó que hacía un año vivía en la ciudad y en ella había encontrado alegría, amabilidad y trabajo; él describió a los cartageneros como personas de brazos abiertos.
9. *Expresiones y dibujos en la pollera (falda).* Al comienzo del ejercicio, tanto los participantes como los encargados de la actividad nos interesamos poco en la pollera. A medida que la silueta se llenaba de palabras, notamos que había poca intervención allí. Entonces preguntamos de manera directa: “¿Qué tiene Cartagena en su pollera?”. La pollera es una parte fundamental del vestuario tradicional del Caribe. Es una prenda que tiene movimiento, está hecha para exhibirse y representa lo más costoso de un vestuario típico; en ella se utiliza la mayor cantidad de tela con adornos. Con esta pregunta quisimos conocer cuáles son los elementos de la ciudad que se consideran principales o dignos de mostrar, utilizando como metáfora el cuerpo y el vestido. Su inclusión fue esencial, pues permitió que las personas se conectaran fácilmente con el ejercicio y motivó una participación más espontánea y nutrida. “La pollera de Cartagena es amplia”, contiene al mar y a las historias que vienen de él, así como a las murallas, las fiestas de noviembre, los bailes y la cadencia; es amable, colorida y de brazos abiertos. Otras preguntas, como “¿Qué tiene Cartagena en su cabeza?”, fueron más confusas para los participantes, y dificultaron el ejercicio.

Para las sabanas, la mayor parte de las intervenciones hicieron referencia a los campesinos, los cultivos, la naturaleza y el color verde.

Por su parte, la elección del gaitero como representación de las sabanas de Bolívar, Sucre y Córdoba no suscitó comentarios favorables ni desfavorables. Para la sistematización se siguió el mismo método: primero se consignaron las respuestas a las preguntas orientadoras y posteriormente las anotaciones en las partes del cuerpo de las siluetas.

1. *¿Qué recuerdos tienen las sabanas en su cabeza?* Las dos estudiantes que intervinieron el cuerpo de Cartagena marcando en él una línea divisoria escribieron: “El olor de la sabana es a tierra mojada, a estiércol, diabolín y galleta chepacorina”.
2. *¿Qué ven las sabanas con sus ojos? ¿Cuál es su alma?* Ningún participante contestó estas preguntas de manera directa. Posiblemente por la distancia (social) que existe entre la ciudad y el espacio rural.
3. *¿Qué tienen las sabanas en sus pies?* Tienen “camino al futuro”, caminos por recorrer, con cultivos y ganadería.
4. *¿Qué le dicen las sabanas a Cartagena?* Le hablan de la vida en comunidad. La relación entre la ciudad y la sabana se expresó de manera muy fuerte, casi fraternal; hay lazos que recuerdan historias de familia. “Aunque somos distintos los de Cartagena con los de la sabana, hay un acuerdo que hace que tengamos una buena relación”.
5. *Expresiones y dibujos en la cabeza y el sombrero.* La mayor parte de las intervenciones hicieron referencia a los campesinos, los cultivos, la naturaleza y el color verde: “El verde de la sabana lo sentimos en la cabeza”. El folclor, la música y las tradiciones se albergan en este escenario.

Fig. 5. Silueta de las sabanas intervenida:
El gaitero.



6. *Expresiones y dibujos en el tronco y los brazos.* También hacían alusión a los campesinos y su trabajo, representado en los productos agrícolas. Uno de los primeros participantes, un adulto que visita el parque con frecuencia, afirmó: “El verde de las sabanas se siente en la piel”. Dos mujeres estudiantes estuvieron largo rato interviniendo una de las siluetas, y una llamó a su mamá para hacerle preguntas sobre las cosas que hay “en el pueblo”; ellas dibujaron yucas, aguacates, piñas, mangos y plátanos.
7. *Expresiones y dibujos en las piernas.* El color verde, los campesinos y los productos agrícolas fueron otra vez elementos recurrentes. Cabe destacar la mención a la música de gaita, al Festival del Porro y a los fandangos; es significativa si se recuerda que algunos de los elementos más registrados en las siluetas de Cartagena fueron la música y el baile.
8. *Otros.* Por fuera de las siluetas, se observaron anotaciones que no respondían específicamente a ninguna pregunta. Además de hacer alusión a las sabanas como el lugar de donde vienen los alimentos, los participantes mencionaron tradiciones y legados “culturales”, en sus palabras. Hubo varios comentarios asociados a la tradición y al pasado indígena: “En Cartagena solo conocen el origen de los calamaríes y chibchas. Los zenúes también son historia de Cartagena; necesitamos reconocimiento como indígenas zenúes, nuestra historia”, “Mi abuelo era indio zenú”. Estos indicaron el reconocimiento de que las tradiciones culturales con un pasado prehispánico aún están presentes en los lazos que mantienen unidas a las sabanas con la ciudad de Cartagena.

¿Estos caracoles de dónde vienen?

Esta actividad se llevó a cabo en el barrio El Pozón, ubicado en el borde suroriental de la ciudad de Cartagena, que tiene 33 sectores y una población aproximada de 41.000 habitantes, en su mayoría de los estratos 0, 1 y 2. Se realizó en el sector de La Islita, así llamado por tratarse de un lugar inundable por el desbordamiento del Caño Limón.

Figs. 6. Conchero de El Pozón, Cartagena.



El sector de La Islita tiene como característica particular estar construido sobre los restos de un conchero arqueológico⁵. Su proceso de ocupación por campesinos provenientes de los municipios bolivarenses de San Juan Nepomuceno, San Jacinto, Carmen de Bolívar, Santa Rosa y Santa Catalina comenzó a finales de la década de 1970 (Castro, 2015; Llorente, 2014). Para entonces, se trataba de un terreno anegadizo propicio para la siembra de yuca, arroz, maíz y plátano, cultivos que, según cuentan los pobladores, establecieron en los primeros años de ocupación. En nuestra visita fue recurrente la mención a la fertilidad del suelo; varias personas comentaron que esa tierra negra, con alto contenido orgánico, es muy favorable para la producción agrícola. Sin embargo, en la actualidad no se desarrolla esta actividad.

Figs. 7a, b y c. Caja sorpresa y exposición de historias de la actividad *¿Estos caracoles de dónde vienen?*



a.

5. Un conchero es un sitio arqueológico compuesto por la acumulación por cientos de años de muchos tipos de materiales, en su mayoría conchas. Esta acumulación es producto de las labores de preparación y consumo de alimentos por parte de sociedades del pasado.

Participaron 32 personas, entre habitantes del sector y líderes comunitarios de El Pozón.



b.



c.

Los objetivos centrales del encuentro fueron indagar cómo entienden el patrimonio arqueológico los habitantes de La Islita, y explorar e incentivar canales de comunicación para acercar el Museo del Oro Zenú a estos públicos. Participaron 32 personas, entre habitantes del sector y líderes comunitarios de El Pozón. La jornada comenzó con la presentación de los asistentes, quienes indicaron su lugar de procedencia y el tiempo que llevaban viviendo en el barrio; la mayoría eran oriundos de municipios de las sabanas de Bolívar y Sucre y habitaban allí hace más o menos treinta años. Posteriormente se dividieron en seis grupos, a cada uno de los cuales se le entregó una caja sorpresa que contenía entre quince y veinte objetos distintos;

A los participantes se les dificultó construir relatos a partir de los objetos. Mencionaron que en La Islita no tienen la costumbre de guardar cosas: a causa de las inundaciones por el desbordamiento del Caño Limón, en repetidas ocasiones han perdido sus pertenencias. Su relación con los objetos materiales es efímera, lo que hace que le otorguen mayor relevancia a la historia oral que a la material.

sin embargo, en todas había dos elementos arqueológicos: caracoles y fragmentos de cerámica encontrados en el conchero. La actividad consistió en construir una historia a partir de esos objetos; pasados quince minutos, cada equipo compartió con los demás su historia. Con este ejercicio pretendimos acercarnos a la manera como los participantes se relacionan con los objetos materiales, conocer las interpretaciones y conexiones que establecen a partir de ellos e identificar si tienen algún tipo de relación con los restos arqueológicos.

De manera generalizada, a los participantes se les dificultó construir relatos a partir de los objetos. Mencionaron que en La Islita no tienen la costumbre de guardar cosas: a causa de las inundaciones por el desbordamiento del Caño Limón, en repetidas ocasiones han perdido sus pertenencias. Su relación con los objetos materiales es efímera, lo que hace que le otorguen mayor relevancia a la historia oral que a la material. En las narraciones aparecieron de manera recurrente los campesinos, las artesanías, la gastronomía, la música, el baile, el turismo y las tradiciones. En ninguno de los casos los objetos arqueológicos emergieron como elementos fundamentales de las historias, sino como actores secundarios; esto reflejó la inexistente relación de los habitantes del sector con el sitio arqueológico sobre el cual se encuentran.

Los objetos artesanales, como la mochila, el bolso y el sombrero vueltiao, mostraron mayor protagonismo; aunque los habitantes no los tengan en sus viviendas, sí les recordaron los lugares de los cuales proceden. Como señala Maite Marín en su trabajo “Los objetos y la memoria: pequeña etnografía de un piso en la Barceloneta”:

Quando la gente se exilia, emigra, viaja, huye..., se produce un desplazamiento de lugares que muy a menudo comporta a su vez otro tipo de desplazamientos. Hay objetos que deben abandonarse, a veces a la fuerza, a veces concienzudamente. Pero otros muchos, por su relevancia o su simbolismo, son acarreados en el viaje y servirán para la reconstrucción de las nuevas vidas, en los nuevos lugares. (2010: 2)

Los objetos artesanales evocaron historias referentes a los lugares de origen de los asistentes; las hamacas, sombreros y totumas rememoran su herencia campesina. Habida cuenta de esto, el proceso de renovación del museo debe contemplar la diversidad de los habitantes de Cartagena, que es receptora de múltiples migraciones del interior del Caribe colombiano. Una visión regional dentro del guion curatorial permitiría construir un espacio de reconocimiento para todos los que viven en la ciudad.

Sancocho cultural

Esta actividad se realizó en la finca Santa Isabel, municipio de Santa Rosa (Bolívar), con el objetivo de conocer los elementos culturales y patrimoniales que se constituyen en símbolos de identidad para una comunidad que se reconoce como parte del pueblo zenú del cabildo Membrillal que habita en la ciudad de Cartagena. En la finca se encontraron setenta personas entre adultos y niños, en su mayoría indígenas zenúes, pero no todas participaron en el ejercicio. Algunas mujeres estaban realizando labores de cocina, y los jóvenes intervinieron de manera esporádica; sin embargo, aunque parecieran ausentes, prestaron atención a lo que se estaba comentando.

El encuentro se inició con la presentación de los participantes. La mayoría eran oriundos del municipio de Tuchín (Córdoba), y antes de instalarse en Cartagena se dedicaban a las labores del campo y al tejido de la caña flecha. Ahora se dedican, sobre todo, al comercio y a la venta de tinto. Finalizada la presentación, el grupo se sentó en un semicírculo, en el centro del cual se ubicó un tablero que todos podían observar y donde se consignaban las ideas expresadas por ellos. Se propuso una reflexión en torno a los términos *cultura* e *identidad*, preguntando a los asistentes: “¿Qué o cuáles elementos me identifican como zenú?”, “¿Qué es ser zenú?”. El primer comentario hizo alusión al tejido de la caña flecha; se mencionó que todo el mundo “en el pueblo” sabe tejer y que esta labor es la base principal del sustento del pueblo zenú.

La participación se hizo cada vez más abundante. Cada uno de los elementos identitarios mencionados fue registrado en una tarjeta, que luego se puso en el tablero. En total se identificaron 57 activos culturales o elementos identitarios que, según los participantes, describen la cultura zenú. Estos fueron agrupados en ocho categorías según su temática:

Fig. 8. Actividad *Sancocho cultural*.



1. *Aspectos físicos.* Uno de los primeros elementos de identificación mencionados se relaciona con la apariencia. El cabello lacio y su color negro se expusieron como características que permiten identificarse como zenú y diferenciarse de otras personas en la ciudad. Esto cobró sentido en la medida en que habitan un espacio compartido con diferentes grupos sociales.
2. *Fiestas.* Incluyó música, festividades y bailes. La Semana Santa es una fiesta con mucha importancia, no solo en el resguardo de San Andrés de Sotavento, sino en todo el Caribe, en especial en los Montes de María y las sabanas de Sucre y Córdoba. Allí se realizan actividades especiales en esos días, como “romper la olla” el domingo de Gloria —luego del sábado de resurrección—, ir de paseo a los arroyos y las fincas, preparar ciertos platos especiales, ayunar y regalarse dulces entre familias.
3. *Gastronomía.* Incluyó tanto platos elaborados como productos agrícolas. Algunos de los elementos que se mencionaron tienen relación con actividades específicas, como los platos de Semana Santa (diferentes tipos de motes, dulces y el revoltillo de babilla e hicotea).
4. *Objetos tradicionales.* Siete objetos hicieron parte de esta categoría. Por un lado, están los relacionados con el tejido, como la zapatilla, instrumento sobre el cual se prepara la fibra para tejer; por otro, los que hacen parte del atuendo, como el sombrero y las abarcas. Por último, los relativos al trabajo en el campo, como la rula (machete) y la busaca (costal). Estos últimos están en riesgo de desaparecer del uso cotidiano entre los zenúes que viven en la ciudad.
5. *Oficios tradicionales.* Se refiere a las actividades cotidianas de los hombres y las mujeres zenúes y a los cargos importantes dentro del grupo social, como el “curioso” (el que cura). Este personaje ocupa un puesto central en la comunidad; uno de los participantes manifestó que para ser zenú hay que tener un médico tradicional. Entre las actividades relacionadas con las mujeres se encontraron hacer bollos y “jender” (astillar) leña; con los hombres, trabajar en el campo y vender tinto. Este último oficio ha sido incorporado como marca de identidad de grupo dentro del espacio urbano.

Contempló elementos y actividades relacionados con productos y fenómenos naturales, como las labores de siembra y la relación con la lluvia. Se mencionó el cultivo de la caña flecha (criolla y martinera), con el fin de separar la materia prima para el sombrero y su elaboración.

6. *Relación con el medio ambiente.* Contempló elementos y actividades relacionados con productos y fenómenos naturales, como las labores de siembra y la relación con la lluvia. Se mencionó el cultivo de la caña flecha (criolla y martinera), con el fin de separar la materia prima para el sombrero y su elaboración. En la actividad no se ahondó en el proceso de tejido del sombrero vueltaio, sino en las actividades agrícolas. Sin embargo, estos materiales relacionados con la manufactura del sombrero podrían ser parte de la categoría *objetos tradicionales*.
7. *Relaciones sociales.* Se refiere a las reglas, normas o actividades necesarias para ser zenú; por ejemplo, las pruebas que debe cumplir quien pida permiso para tener novia o novio. Se mencionó que un hombre debe ser capaz de sacar una tarea de monte, “jender” leña y preparar un cultivo de yuca, ñame o maíz; una mujer, de pilar cierta cantidad de maíz, molerlo, amarlo, armar los bollos y cocinarlos.
8. *Tradición oral.* Incluyó los modismos, las palabras típicas y el acento.

Cuando los participantes consideraron que se habían abordado todos los temas, se dividió el grupo en dos: a una parte se le entregaron las tarjetas con los activos culturales identificados, y a la otra, unas “gemas” simbólicas para intercambiar. El grupo de las gemas tuvo como objetivo adquirir el mayor número posible de activos culturales; el de las tarjetas debió decidir si las intercambiaba o no. Los elementos que fueran intercambiados desaparecerían de la cultura zenú. El proceso evidenció el valor de los activos culturales, y cuáles podrían (o no) venderse o intercambiarse. Un joven, algo enojado, se negó a vender a las mujeres; otro, aunque vendió el sombrero, con el argumento de que el fin último de este es su comercialización, no vendió la caña flecha, ya que se quedaría sin materia prima para continuar con el oficio. Al terminar el juego se hizo una valoración sobre la pérdida de algunos de estos activos culturales y su riesgo de desaparición.

En el proceso de valoración hubo algunas diferencias entre los asistentes, que consideraron que varios de los activos culturales que están sanos en el campo tienden a desaparecer en la ciudad.

Este ejercicio motivó a todos los participantes. Las asociaciones en torno a los productos vendibles y comprables respondieron a una actividad comercial ligada estrechamente con la producción y comercialización del sombrero vueltiao. Según Viloria (2004), las asociaciones de artesanos del departamento de Córdoba reúnen a más de 1.200 familias, y solamente en el municipio de Tuchín hay diecisiete microempresas, que agrupan a trescientas familias. Pero la actividad comercial en este grupo social no se limita a las labores artesanales: en 2012 había en Cartagena más de 6.000 vendedores de tinto agremiados, de los cuales 4.000 eran oriundos del municipio de Tuchín (Therán, 2012).

Finalizado el intercambio, se socializó el ejercicio y se hizo un diagnóstico sobre el estado de conservación de cada uno de los activos culturales identificados: los que están “enfermos”, o en riesgo de desaparecer, se señalaron en color rojo; los de estado “intermedio”, es decir que van a desaparecer en la ciudad mas no en la región, en color amarillo; y los que están “sanos”, o no van a desaparecer, en color verde. En el proceso de valoración hubo algunas diferencias entre los asistentes, que consideraron que varios de los activos culturales que están sanos en el campo tienden a desaparecer en la ciudad. Como se observa en la **tabla 1**, de los 58 identificados, veintidós se encuentran en peligro (rojo), seis en estado intermedio (amarillo), porque probablemente desaparezcan entre los zenúes que habitan la ciudad de Cartagena pero no en su lugar de origen, y treinta sanos (verde), sin riesgo de desaparecer.

Tabla 1. (página siguiente) Activos culturales por categorías y riesgo de vulnerabilidad.
Rojo: activos en riesgo de desaparecer; **amarillo:** activos que pueden desaparecer en la ciudad; **verde:** activos que no están en riesgo de desaparecer.

CATEGORÍA	NÚMERO			ACTIVOS CULTURALES
	Sanos	Intermedios	Enfermos	
Aspecto físico	1			Cabello
Fiestas	3	1		Música de fandango, Semana Santa y "romper la olla" –el domingo de ramos, el sábado de Gloria (o sábado de resurrección) o el domingo de Gloria (al día siguiente)– Fiesta de San Simón
Gastronomía	14		6	Chicha de yuca, dulces de Semana Santa (guandú, fríjol, ñame), suero, chicha de maíz, cocina de leña, mote de palmito, bleo, ñeque, calabaza, berenjena (machucado), ñame, yuca, mazamorra de maíz, guandolo Iracá (se come el tallo, palmito), revoltillo de tortuga, camdia (tipo de pepino), maturuco, revoltillo de babilla, mote de iraca
Objetos tradicionales	3	2	1	Tener sombrero vueltiao, usar sombrero vueltiao, zapatilla para raspar la palma Abarcas tre puntá (tres puntadas), rula Busaca (costal)
Oficios tradicionales	6	2	3	Trenzar sombrero, sobandero, mujer zenú sabe "jender" leña, mujer zenú sabe amarrar un bollo, hombre zenú vende tinto, hombre zenú siembra Mujer zenú trabajadora y organizada, medicina tradicional "Curioso" (el que cura), partera, hombre zenú en la ciudad teje
Relación con el medio ambiente	3		1	Sembrar maíz en agosto, caña flecha criolla, caña flecha martinera Para tener cultivo se necesita el invierno
Relaciones sociales			5	Para tener novia tiene que sacar una tarea del monte, pruebas para el hombre: "jender" leña, pruebas para el hombre: saber limpiar un cultivo de yuca, ñame o maíz, pruebas para el hombre: sacar una tarea de monte de 100 m x 25 m, pruebas para la mujer: pilar, moler el maíz, amasar los bollos, amarrar y cocinar
Tradición oral		1	5	Forma de hablar 1 mano: 5 mazorcas, cutarra, fangaño, para echar el agua, las palabras
Total	30	6	21	

La categoría con mayor número de activos culturales fue Gastronomía, con 20 en total, de los cuales 6 están en riesgo a causa de las prohibiciones impuestas por las autoridades ambientales para el consumo de algunos animales y plantas. Estos resultados mostraron que las tradiciones culinarias tienen gran importancia en la identidad zenú.

Como se puede observar, la categoría con mayor número de activos culturales fue *Gastronomía*, con veinte en total, de los cuales seis están en riesgo a causa de las prohibiciones impuestas por las autoridades ambientales para el consumo de algunos animales y plantas. Estos resultados mostraron que las tradiciones culinarias tienen gran importancia en la identidad zenú.

Los *oficios tradicionales* representaron 18 % de los activos culturales mencionados. Los relativos al trenzado y a las labores del campo están consolidados en la comunidad del área rural, pero los habitantes de Cartagena tienden a dejarlos de lado. La medicina tradicional es otro elemento que se encontró en alto riesgo. Los “curiosos”, autoridades significativas dentro de la organización social de los zenúes, son especialistas encargados de curar las “setas”, enfermedades causadas por encantos. Estos “pueden aparecer como hombres, mujeres o animales, viven en las lagunas y manantiales y tienen un mundo subterráneo donde conviven con conejos, armadillos, venados y chivos” (Turbay, 1994:77). Llegan con los aguaceros y los truenos en forma de piedra (hacha precolombina) y se llevan a su mundo a hombres y mujeres, que pierden entonces el espíritu. Como explica Turbay (1994), el “curioso” es el encargado de recuperarlos. La desaparición de esta figura en la ciudad tiene que ver tanto con la asociación con la brujería como con el mayor acercamiento a la medicina occidental.

Algunas palabras y objetos de uso común en el campo, como la busaca (costal), las abarcas y la rula están desapareciendo en la ciudad; los participantes mencionaron que hay un proceso de transformación.

Comentarios finales y recomendaciones para una nueva propuesta del Museo del Oro Zenú

Al inicio de este ejercicio nos planteamos como objetivos generales contribuir a la apropiación del Museo del Oro Zenú por los habitantes de Cartagena, mediante la implementación de estrategias para la participación de públicos y no públicos en su proceso de renovación, y recopilar información para este proceso. Aunque es pronto para ver los resultados de las tres actividades, en lo que corresponde a la relación de los no públicos con el museo se establecieron alianzas con los líderes comunitarios del barrio El Pozón. Uno de los logros significativos fue la visita anual, en 2017, de las candidatas a reina de El Pozón en el marco de las festividades del 11 de noviembre. Este tipo de acciones conectan a la ciudadanía con el museo, el cual deja de ser visto como un espacio para los turistas y se convierte en un espacio para los habitantes de la ciudad.

En lo que respecta a la nueva propuesta curatorial, luego del proceso de sistematización de la información se detectaron cuatro temáticas interconectadas, que fueron recurrentes en las tres actividades.

Territorio

Como se mencionó, el territorio es un espacio constituido por las interacciones sociales entre el paisaje y los sujetos a través de historias, usos y sentidos. Uno de los objetivos iniciales de los ejercicios participativos fue conocer la relación entre Cartagena y las sabanas. Aun cuando esta quedó plasmada en la cartografía del cuerpo, se hace necesario definir cuál es el área que se entiende por “las sabanas” y establecer en el guion sus límites.

La aclaración de este concepto permitirá reflexionar sobre el papel que jugarán los Montes de María y la ribera del río Magdalena en la nueva propuesta del museo, o decidir si, por el contrario, el área geográfica se circunscribirá al conocido tradicionalmente como territorio zenú.

Para los habitantes de Cartagena, las sabanas son los territorios alejados del mar hacia el interior del Caribe, pero esta definición no es suficiente, puesto que en ese espacio confluyen diferentes escenarios geográficos, ambientales y culturales. Ejemplo de esto es el comentario de una participante en la Zenú-Capsula proveniente de San Juan Nepomuceno, quien manifestó no ser de las sabanas. Por otro lado, en el ejercicio de Cartografía del cuerpo, muchas de las imágenes plasmadas en el gaitero hicieron alusión a los campesinos, los productos agrícolas y las tradiciones folclóricas propios de la subregión de los Montes de María, donde se encuentra el municipio de San Juan Nepomuceno, que no se reconoce como un espacio de sabana. La aclaración de este concepto permitirá reflexionar sobre el papel que jugarán los Montes de María y la ribera del río Magdalena en la nueva propuesta del museo, o decidir si, por el contrario, el área geográfica se circunscribirá al conocido tradicionalmente como territorio zenú.

Música, baile y festividades

La música y el baile surgieron como elementos que configuran la identidad cartagenera. Se hizo manifiesto el deseo de conocer más sobre este tema. Según una de las propuestas del ejercicio Pescando ideas: “Cartagena es una ciudad llena de cultura y una de las cosas que la identifican es su folclor, así que una de las cosas que deberían incluir sería el baile, por ejemplo: champeta y cumbia”.

En la actividad del barrio El Pozón, uno de los artículos de la caja sorpresa que llamó la atención y emocionaron a los participantes fue un cartel de invitación a una fiesta de picó del Rey de Rocha. Los picós son discotecas ambulantes creadas en los años sesenta, que se relacionan de manera estrecha con la champeta por ser los escenarios en donde históricamente se ha escuchado esta música. En *Picó: el documental* (2014) se menciona la relación entre champeta, picó, música africana y población afrocolombiana. Este elemento podría ser de suma utilidad para abordar la diáspora africana en la nueva propuesta del museo, y responder así a la solicitud de los habitantes de Cartagena, que buscan en él un espacio donde encontrarse y reconocerse.

Podríamos comprender la gastronomía del Caribe entendiendo el entorno natural, ya que las cocinas de esta región se modifican teniendo en cuenta la época del año y la estacionalidad.

Las festividades marcan el tiempo dentro de los grupos sociales. En este caso se hizo evidente, por ejemplo, la importancia de las fiestas del 11 de noviembre, mencionadas tanto en la actividad del parque Bolívar como en el barrio El Pozón. También se destacó la celebración de la Semana Santa, durante la cual se realizan actividades especiales, como ir de paseo, elaborar y regalar dulces, “romper la olla” el domingo de Ramos, estrenar ropa y preparar ciertos platos. Estas tradiciones son compartidas en las subregiones de los Montes de María, las sabanas de Córdoba, Sucre y Bolívar, los valles aluviales de los ríos Sinú y alto San Jorge, la Depresión Momposina y La Mojana.

Gastronomía

Según el *Diccionario de Lengua Española* (2014), la palabra “gastronomía” tiene tres acepciones: arte de preparar una buena comida, afición al buen comer y conjunto de los platos y usos culinarios propios de un determinado lugar. Esta última atañe a la gastronomía en tanto elemento cultural. Como señala Ramiro Delgado (2001), cada sociedad ha codificado el mundo de los sentidos desde su propia mirada y racionalidad, y en el comer están presentes las particularidades de un grupo humano. Conocer estas particularidades nos permite concebir las maneras en que las poblaciones construyen su identidad a partir de lo que comen.

Podríamos comprender la gastronomía del Caribe entendiendo el entorno natural, ya que las cocinas de esta región se modifican teniendo en cuenta la época del año y la estacionalidad. Sin embargo, las transformaciones ambientales que están teniendo lugar en los territorios de bosque seco y las sabanas caribes son alarmantes. Estas generan, entre otros fenómenos, desabastecimiento y empobrecimiento de las comunidades campesinas (Márquez, 2001), que actualmente se reflejan en la vida cotidiana y se pueden rastrear en la alimentación.

Las preparaciones de platos varían según la época del año. Como se ha mencionado, la celebración de Semana Santa tiene un componente gastronómico especial. Más que en

Si bien los oficios tradicionales se descontextualizan en la ciudad, porque las personas hacen otros tipos de trabajo, los objetos tradicionales pueden resignificarse en el museo y generar una conexión de diálogo con los visitantes, rompiendo el esquema del museo como un espacio para aprender y construyéndolo como un espacio donde uno puede hablar de lo que le es conocido.

otros momentos del año, en esta semana la alimentación se convierte en un acto ritualizado que cuenta con un sistema de códigos compartidos por el grupo social, los cuales fueron mencionados por los zenúes.

Oficios tradicionales

Las actividades cotidianas y los oficios tradicionales generan conexiones emocionales, como quedó plasmado en la actividad de El Pozón. Los elementos de mayor significación para los participantes fueron los productos artesanales y aquellos con los que existe alguna relación cercana, como el saco de fique que se utilizaba para pescar, el colador de café, que se relaciona con los campesinos, la hamaca, el sombrero y la mochila.

Tanto los productos artesanales como los instrumentos para su elaboración permiten establecer relaciones con la memoria de los públicos. Si bien los oficios tradicionales se descontextualizan en la ciudad, porque las personas hacen otros tipos de trabajo, los objetos tradicionales pueden resignificarse en el museo y generar una conexión de diálogo con los visitantes, rompiendo el esquema del museo como un espacio para aprender y construyéndolo como un espacio donde uno puede hablar de lo que le es conocido.

En un territorio como el Caribe colombiano, resulta fundamental incentivar la oralidad dentro del museo. Echar cuentos, contar historias, encontrar recuerdos y compartirlos acercará a los visitantes locales con los contenidos. Para que eso ocurra, es necesario que ellos encuentren en el museo elementos familiares y cercanos. Probablemente esto pueda lograrse incluyendo temáticas relacionadas con los oficios tradicionales y los procesos de trabajo involucrados. A partir de la década de 1960, el crecimiento de Cartagena ha sido superior al nacional, y en 2005 el 30 % de sus habitantes eran inmigrantes procedentes del sur del departamento de Bolívar, Sucre y Córdoba (Aguilera y Meisel, 2009). Estos datos nos hablan de una significativa población inmigrante que tiene en su memoria un vínculo estrecho con el campo y la artesanía.

Esto implica pensar en instituciones abiertas a escuchar a sus visitantes; precisamente ese era el objetivo de las tres actividades descritas, que apuntaron a la construcción de líneas curatoriales dentro del proceso de renovación del Museo del Oro Zenú que se encuentra en curso.

La participación en los museos se ha definido como la oportunidad que brindan estas instituciones para que los visitantes puedan crear, compartir y conectarse entre sí en torno al contenido (Simon, 2010). Esto implica pensar en instituciones abiertas a escuchar a sus visitantes; precisamente ese era el objetivo de las tres actividades descritas, que apuntaron a la construcción de líneas curatoriales dentro del proceso de renovación del Museo del Oro Zenú que se encuentra en curso.

Uno de los principios fundamentales de la museología social es la participación. Es fundamental “crear desde los museos programas y acciones concretas para promover la participación de las comunidades en la toma de decisiones sobre las acciones museológicas en las que están involucradas” (Chagas y Pereira, 2019: 123). En este sentido, el esfuerzo realizado por el Museo del Oro para convocar y recoger distintas visiones y voces de públicos y no públicos antes del proceso de renovación de uno de sus museos muestra una transformación de la institución, la cual pretende construir una mirada integradora de la relevancia que tienen los públicos y otorgarles un rol activo en las nuevas propuestas

§.

Referencias:

Aguilera, María y Adolfo Meisel. 2009. *Tres siglos de historia demográfica de Cartagena de Indias*. Cartagena: Colección de Economía Regional Banco de la República.

Carballeda Alfredo, Juan Manuel. 2012. Cartografías e intervención en lo social. En Juan Manuel Diez Tetamanti y Haydeé Beatriz Escudero (Comps.), *Cartografía social: Investigación e intervención desde las ciencias sociales, métodos y experiencias de aplicación* (pp. 27-38). Programa Nacional de Voluntariado Universitario, Secretaría de Políticas Universitarias, Ministerio de Educación de Argentina.

Castro, Rigoberto. 2015. *Pozón. Reconocimiento de un conchero*. Tesis de maestría en Desarrollo y Cultura. Cartagena: Universidad Tecnológica de Bolívar.

Chagas, Mario y Marcelle Pereira. 2019. Declaración de Córdoba, XVIII Conferencia Internacional de MINOM: La museología que no sirve para la vida, no sirve para nada, Córdoba, Argentina, 2017. *Dossier: Nueva Museología, Museología Social. Revista del Museo de Antropología*, 12(2): 123-128.

Delgado, Coral. 2012. El museo de arte y el no público. *Revista Colombiana de Sociología*, 35(2): 161-181.

Delgado, Ramiro. 2001. Comida y cultura: Identidad y significado en el mundo contemporáneo. *Estudios de Asia y África*, XXXVI(1): 83-108.

Diez Tetamanti, Juan Manuel. 2012. Cartografía social: Herramienta de intervención e investigación social compleja. El vertebramiento inercial como proceso mapeado. En Juan Manuel Diez Tetamanti y Haydeé Beatriz Escudero (Comps.), *Cartografía social: Investigación e intervención desde las ciencias sociales, métodos y experiencias de aplicación* (pp. 13-26). Programa Nacional de Voluntariado Universitario, Secretaría de Políticas Universitarias, Ministerio de Educación de Argentina.

EVE Museos e Innovación. 2018. Comunicación emocional en la exposición. Recuperado de <https://evemuseografia.com/2018/03/02/comunicacion-emocional-en-la-exposicion/>

Llorente Jiménez, María José. 2014. *Barrio El Pozón, Cartagena de Indias. Un acercamiento a los procesos de surgimiento y apropiación del territorio desde las voces de sus actores como estrategia de reconocimiento de las narrativas locales. Estudio de caso: Barrio El Pozón, Sector Primero de Mayo de la ciudad de Cartagena de Indias*. Tesis de grado en Trabajo Social. Cartagena: Universidad de Cartagena.

Marín, Maite. 2010. Los objetos y la memoria: Pequeña etnografía de un piso en la Barceloneta. *Revista de Recerca i Formació en Antropologia, Perifèria*, 13: 1-16.

Márquez, Germán. 2001. De la abundancia a la escasez: La transformación de ecosistemas en Colombia. En Germán Palacio (Ed.), *Naturaleza en disputa* (pp. 325-452). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Ortiz, Javier. 2015. *La memoria incómoda: Afrodescendientes y lugares de memoria en Cartagena de Indias*. Ministerio de Cultura de Colombia. Recuperado de http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Poblaciones/JOrtiz_SitiosDeMemoria.pdf

Pérez Ruiz, Maya Lorena. 2008. La museología participativa: ¿Tercera vertiente de la museología mexicana? *Revista Cuicuilco*, 15(44): 87-110.

CÓMO CITAR EL ARTÍCULO:

Campuzano Botero, Juliana. 2021. Tres estrategias para la participación de públicos y no públicos en el proceso de renovación del Museo del Oro Zenú en Cartagena. *Boletín Museo del Oro*, 60: 118-153. Bogotá: Banco de la República. Consultado en <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo> (fecha).

Sevilla, Amparo. 1999. El cuerpo como metáfora de la ciudad. *Revista Cuicuilco*, 6(15): 129-142.

Simon, Nina. 2010. *The Participatory Museum*. Santa Cruz, California: Museum 2.0.

Therán, Aníbal. 2012, 6 de marzo. Tinteros “decretan” alza del café callejero. *El Universal*, Cartagena. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/local/tinteros-%E2%80%9Cdecretan%E2%80%9D-alza-del-cafe-callejero-67659>

Turbay Ceballos, Sandra María. 2014. Los encantos: Seres sobrenaturales del Bajo Sinú y las Sabanas. *Boletín de Antropología*, 8(24): 75-94.

Viloria de la Hoz, Joaquín. 2004. La economía del departamento de Córdoba: Ganadería y minería como sectores claves. *Documentos de Trabajo sobre Economía Regional*, 51. Cartagena: Centro de Estudios Económicos Regionales, Banco de la República.

Videografía

De Zubiría, Roberto y Sergio Zaraza. 2013. *Picó: El documental*. LaPost Estudio y Panoramika.

§

Sobre la autora: Juliana Campuzano Botero es arqueóloga de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, ENAH (México), con Maestría en Patrimonio Histórico y Arqueológico de la Universidad de Cádiz y candidata a doctora en Museología por la Universidad Lusófona, Portugal. Su trayectoria de investigación ha girado en torno a la arqueología pública y comunitaria, la apropiación social y democratización del conocimiento y la divulgación en arqueología. Es investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia (ICANH) y docente de la Universidad Externado de Colombia.