

■ La divulgación de la arqueología en el Museo del Oro: promover la convivencia en Colombia



Máscara antropomorfa en cerámica, proveniente de la región Calima. 16,8 x 19,8 cm. Colección Museo del Oro, Banco de la República. C11199.

Eduardo Londoño L.

Museo del Oro

Monika Therrien

Universidad de los Andes

Flor Alba Garzón Gacharná

Museo del Oro

Summary: Archaeologists and teachers have pointed out that the archaeological messages in the Bogotá Museo del Oro (Gold Museum) could perhaps be messages that teach Colombians how to live together in harmony, given that a museum can choose what messages it transmits, to a certain extent. Many visitors to the Museo del Oro today come away with images of identity, but with approaches to this that archaeologists do not approve of: in a multi-cultural country, identities should be many and various, and should show people living together peacefully. The Museum can demonstrate that many different ways of life are valid, both in practice on a visit and in the anthropological and archaeological message, and can encourage a critical analysis of the meanings that have been given to objects from the past, and of societies that offer us experiences that we can reflect upon when building harmonious identities.

Resumen: Arqueólogos y educadores comentan la posibilidad de que en el Museo del Oro de Bogotá los mensajes de la arqueología sean mensajes de convivencia entre los colombianos, dado que un museo puede escoger hasta cierto punto los

mensajes que transmite. En el Museo del Oro de hoy gran parte del público capta imaginarios de identidad, pero con enfoques que los arqueólogos no aprueban: en un país multicultural las identidades deberían ser múltiples y en convivencia. El Museo puede mostrar, tanto en la práctica de una visita como en el mensaje antropológico y arqueológico, la validez de múltiples formas de vida, invitar al análisis crítico de los significados dados a los objetos del pasado y de sociedades que nos ofrecen experiencias para reflexionar en la construcción de identidades en convivencia.

Este artículo reúne y desarrolla las ideas expresadas por arqueólogos de la Universidad de los Andes, educadores del Museo del Oro y estudiantes de diferentes disciplinas en un coloquio sobre museos y convivencia que organizamos los autores a finales del año 2000¹. La reflexión y el coloquio surgían, en primer lugar, de un deseo: Colombia es un país en guerra y quisiéramos que el amplio potencial de comunicación del Museo del Oro sirviera para expresarle al país y a cada persona mensajes de convivencia, de aceptación de la diferencia cultural. Es tal vez un deseo desde la moral o la ética de quienes trabajamos en los museos: darle una función social apropiada y controlada a un medio que tiene una gran audiencia y una amplia aceptación (Gándara, 1999).

En segundo lugar, el coloquio incluía una solicitud que el artículo mantiene: la antropología y la arqueología han estudiado durante muchos años la diversidad colombiana en la época actual y en el pasado, por eso le pedimos a estas disciplinas que expresen cada vez más sus resultados científicos en una forma que apoye y transmita hacia un público amplio una reflexión sobre convivencia entre los colombianos.

Finalmente, todo se fundamenta en una observación: aunque los arqueólogos buscan la “verdad” (una verdad dentro de su paradigma de ciencia), es claro que los museos son medios de comunicación y como tales el discurso que expresan sus exposiciones es siempre una construcción de textos, no es algo que se derive directa o “científicamente” de las colecciones, de las excavaciones o de algún otro factor. No tener un contenido predeterminado significa que estamos en libertad de escoger apoyar las ideas de convivencia, o de no hacerlo.

¿Cómo podría el Museo del Oro comunicar el mensaje de la arqueología y a la vez inducir en sus públicos una reflexión positiva sobre la convivencia entre los colombianos? ¿Cómo aprovechar el potencial didáctico del Museo para generar tolerancia cultural?

Nota 1. Coloquio realizado en la Universidad de los Andes el 29 de septiembre de 2000 por una invitación del CNRS de Francia para participar en las 17as jornadas *Image et science*, un conjunto global de eventos simultáneos alrededor de un tema único que para el año 2000 fue el de la convivencia. <http://www.cnrs.fr/imagescience/>

Semiótica

El deseo y la solicitud iniciales se hacen posibles al aclarar que un museo no es ni puede ser objetivo o imparcial (Schärer, 2000). El hecho de mostrar solamente objetos arqueológicos originales no hace que en él se represente objetivamente el pasado como realmente fue. Al igual que en todo libro de historia o en todo otro medio de comunicación, en el museo hay una selección de las piezas y de los datos, una fabricación de contextos museográficos que son distintos de los contextos arqueológicos o los contextos de uso que tuvieron los objetos hace siglos. En el museo no están los indígenas prehispánicos sino la idea que de ellos quiso hacerse y quiso expresar el guionista-museólogo.

Las piezas que ingresan a un museo dejan de ser inocentes: un objeto viejo que se coloca en la vitrina de un museo de historia pasa necesariamente a ser un objeto cargado de valor simbólico. La Balsa Muisca, el objeto más icónico del Museo del Oro, generaría poco interés de no ser por el simbolismo que le ha sido asociado para representar la ceremonia de investidura del cacique Dorado. Esta pieza es leída por los colombianos como la prueba tangible de que es Colombia -y no otro- el fabuloso país de Eldorado que incansablemente buscaron los conquistadores en América.

El científico que escribe el guión y determina el contenido de una exposición escoge por lo tanto qué aspectos va a destacar de las sociedades que está presentando. Puede dedicarse a reunir fechas, nombres de lugares o palabras en jerga que brindan un tono científico a su discurso (*antropozoomorfo, poporo, sociedades complejas, C-14 con o sin calibración, patrón de asentamiento*), con lo cual apoyará a los maestros que en los exámenes hacen a sus estudiantes preguntas memorísticas y capciosas; o puede transmitir una idea del pasado que ayude a que el público reflexione sobre su presente y su futuro. Puede hacer creer que la ciencia debe aprenderse como un dogma recibido y terminado (la ciencia y la tecnología se importan del extranjero), o que cada uno debe darse el espacio y el derecho de formarse una propia opinión, que cada niño o adulto visitante es capaz de formularse preguntas científicas, dentro de una ciencia en construcción (Colombia es capaz de ciencia).

Hay, sin embargo, otro aspecto del proceso de comunicación que se debe hacer explícito aquí, porque complica lo que venimos diciendo sobre que el guionista puede escoger el mensaje que desea comunicar. Los estudiosos de lo que en educación se ha denominado el



Máscara antropomorfa en oro repujado, proveniente de Restrepo, Valle del Cauca. Período Yotoco, 100 a.C. a 800 d.C. 13,5 x 16 cm. Colección Museo del Oro, Banco de la República. O03883.

constructivismo (Hein, 1996) observan que en una relación de comunicación el mensaje que se emite no es el mismo que se recibe. En un mensaje dirigido a varios, como es el caso del de un museo, cada receptor capta diferentemente porque cada persona posee unos filtros que dependen principalmente de sus conocimientos previos, de su experiencia de vida. De hecho, cada receptor está también escogiendo (¿fabricando?) el mensaje que recibe. Para optimizar la recepción del mensaje emitido hace falta un diálogo que provea retroalimentación, un intercambio donde el emisor mide lo que la otra persona entendió y lo pule, complementa o corrige para acercarlo al mensaje que inicialmente quería transmitir. Los museos, que por su naturaleza no ofrecen un diálogo directo, suplen esta conversación con investigaciones sobre sus diversos públicos: se trata de saber aunque sea de una forma estadística qué están captando los visitantes y cómo pueden agruparse los públicos en una tipología manejable. Veámoslo para el Museo del Oro.

Identidad

El Museo del Oro es un museo de arqueología colombiana. Fue creado en 1939 por el Banco de la República de Colombia para preservar como un patrimonio de todos las magníficas piezas de orfebrería prehispánica que se encuentran con frecuencia en extensas regiones del país y que corren peligro de ser destruidas por el valor intrínseco del metal o exportadas ilegalmente ante la demanda irrespetuosa de coleccionistas extranjeros. Hoy cuenta en sus colecciones con 33.800 objetos de metal, 20.000 de otros materiales arqueológicos y nueve salas de exhibición permanente en el país, además de una historia de 175 exposiciones en 120 ciudades de los cinco continentes. Es un museo de mucho éxito entre su público, en parte por el embrujo del oro, en parte por la estética de las piezas y, en buena medida, por el valor simbólico que se le atribuye.

Para los colombianos el Museo del Oro es un altar de la identidad nacional. Desde 1850, poco después de la independencia de España, los intelectuales de nuestro país empezaron a asociar las notorias piezas del arte orfebre producido por los indígenas prehispánicos de este territorio con el sentimiento de identidad y de orgullo patrio de la naciente república (Museo del Oro, 1992). Son piezas únicas en el mundo, ningún otro país las tiene iguales. Son bellas y todo el mundo las admira. Son emblemas ancestrales de este territorio.

Desde su creación el Museo del Oro ha sido ante todo el lugar que los colombianos le mostramos al visitante extranjero a quien queremos brindarle una imagen positiva sobre Colombia, algo por lo cual sentimos un genuino orgullo. Es curioso (¿o tal vez es una estructura de larga duración?) pero en las mitologías de los indígenas que viven en el territorio colombiano el mundo actual reposa sobre columnas de oro (Morales, 1997), tal como para los colombianos la identidad nacional reposa en parte sobre estos objetos arqueológicos de orfebrería.

Aunque al interior de la institución conviven distintos paradigmas, la mayoría de los profesionales del Museo de hoy se ven a sí mismos como arqueólogos que divulgan los resultados de la ciencia y no como productores de identidad. La exhibición actual, con datos arqueológicos sobre unas doce sociedades prehispánicas, no invita nunca al discurso patriotero ni se refiere a los indígenas del pasado como "nuestros antepasados". Pero de hecho, en la mente de sus distintos públicos, el Museo del Oro se asocia con un imaginario de identidad. También el Consejo de Monumentos Nacionales lo entendió así al declarar sus colecciones de orfebrería como Patrimonio Nacional. Es notorio que la mayoría de los visitantes dejan en el libro de comentarios anotaciones como: "Hoy me siento orgulloso de ser colombiano", o "Debemos seguir el ejemplo de nuestros antepasados". Inclusive, algunos escriben diatribas contra los españoles que "nos" invadieron hace 500 años.

Cabe narrar aquí una escena real que ocurrió hace algunos años, cuando una guía del Museo le pidió excusas a un visitante español porque en el curso de su explicación había estado hablando muy mal de los españoles: "Lo siento —dijo la guía—, pero es que sus antepasados verdaderamente nos robaron, nos violaron, nos asesinaron; eran un conjunto de maleantes sacados de las peores prisiones". "Me temo —le respondió el turista—, que esos personajes son más bien sus antepasados, ¡porque los míos se quedaron en España!"

En un país mestizo donde solamente un 5% de la población es considerada indígena y donde la palabra "indio" lleva todavía una carga despectiva y se usa como un insulto, llama siempre la atención que ante el éxito de la exhibición tantos se identifiquen tan sentidamente con el indígena. Los colombianos no tienen una imagen de identidad nacional muy sólida, como pueden tenerla los mexicanos o los peruanos. Si algo une a los colombianos, por encima de toda su diversidad, es tal vez el gusto y la facilidad con la que critican y hablan mal de su país. Por

eso las frases del público tal vez podrían completarse así: "Estamos orgullosos de nuestros antepasados... lástima que ahora todo esté tan mal, la situación esté invivible y no se pueda convivir con tanto 'indio'".

La identidad que los visitantes captan en el Museo de hoy, basada en lo indígena, no parece entonces muy real, actuante o positiva hacia la convivencia.

Hay un segundo imaginario sobre lo indígena, que convive y tiende a reemplazar al despectivo: es la imagen del buen salvaje que idealiza a los indígenas del pasado y del presente. Muchas personas quisieran creer que las sociedades precolombinas fueron ejemplos de convivencia y de ecología, o que formaron estados equivalentes en complejidad ("y por lo tanto" en prestigio) a los aztecas, mayas o incas. Como para los indígenas el oro no es un valor económico sino un símbolo sagrado de vida y fertilidad, en esa variante del imaginario colectivo se opone un pasado dorado, igualitario y rico contra un presente metalizado y egoísta.

Los arqueólogos no están dispuestos a respaldar estas ideas. La investigación científica muestra que no todas las sociedades prehispánicas usaron objetos de orfebrería, y las que lo hicieron eran jefaturas no igualitarias que apoyaban con el metal sagrado la jerarquización social. Algún español del siglo XVI, proveniente de una sociedad esclavista y apenas posterior al feudalismo, se escandalizaba de la "falta de caridad" con la que las élites de los cacicazgos trataban a los indígenas de inferior rango. No es cierto tampoco que los cacicazgos del territorio colombiano fueran sociedades de complejidad comparable con los estados inca o azteca. No es por el camino de la idealización como los arqueólogos quisieran elaborar un mensaje de identidad, puesto que todos los corolarios que de él se derivaran serían falsos y el concepto no tendría una función social positiva.

Identidades en convivencia

La identidad, para ser real y actuante, no debería ser algo externo, impuesto, uniforme. Las identidades de un país pluriétnico y multicultural como Colombia deben ser múltiples y deben ser expresiones de una diversidad presente, aceptada y compartida. La convivencia, justamente, consistiría en estar construyendo esas identidades presentes, reales y diversas, no una homogénea y 'pura'.



Figura de ofrenda muisca en forma de rostro o máscara. 600 d.C. a 1600 d.C. 5,3 x 5 cm. Colección Museo del Oro, Banco de la República. O06787.

Sin entrar en grandes definiciones, convivencia significaría vivir en compañía de otros, compartir un espacio, una identidad múltiple y una problemática social. Somos diversos, pero convivimos y somos interdependientes. Convivo contigo y eres parte de mí, de mi identidad, me complementas; ante ti es que me identifico. Los problemas que pueda tener nuestra sociedad son lo que más nos une en el esfuerzo conjunto de resolverlos.

Identidad-convivencia no significa que todos pensemos igual, sino que hay tolerancia, respeto, aceptación, comprensión, y que cada uno se reconoce y se acepta a sí mismo. La identidad es la autoestima de los pueblos (Londoño, 2000).

Es interesante descubrir que se puede hablar de convivencia desde un enfoque de conflicto, y que la convivencia no es un tema exclusivo de los paradigmas de las ciencias sociales que, como el funcionalismo, dependen de un enfoque de consenso.

En efecto, Marco Raúl Mejía (1999) propone construir una cultura para la paz desde una pedagogía del conflicto. Critica la idea liberal de *pluralismo*, donde se pretende que los distintos (por género, raza, clase, partido, edad...) nos entendamos porque finalmente compartimos *un* mismo ideal. Denuncia que esa es una forma de imponer un ideal y un imaginario que es en última instancia el del capital globalizado, euroamericocéntrico, androcéntrico. Esos discursos consensuales buscan invisibilizar las relaciones de poder que acallan y homogeneizan a los diferentes. Si se quiere convivir siendo diferentes, es mediante una lucha por poder seguir siendo diferentes, armado cada uno (léase homosexual, negro, indígena, mujer, joven, pobre) de una reflexión histórica sobre su propia identidad y sobre cómo se ha construido el discurso dominante que quisiera verlo callar.

Una cultura donde el conflicto no sea "pecado" sería una cultura que pueda entenderlo como un factor de mejoramiento, de renovación constante, y que, al contrario, le tema a las verdades acabadas, a las cosmovisiones totalizantes y a las interpretaciones dicotómicas del mundo (lo bueno vs. lo malo). Como enseñanza para nuestra vida diaria, merece ser leída la crítica que hace Mejía a cómo nuestra cultura actual interpreta indebidamente el desacuerdo como enemistad:

Hemos ido construyendo en torno a nuestras verdades, certezas a las cuales debe adherir todo el grupo humano cerca de mí, y establecer una solidaridad de cuerpo casi feudal que me lleva, en el caso de lo personal, a que cuando alguien del grupo cercano estable-

ce diferencias con nuestros puntos de vista o avanza hacia construcciones diferentes, sentimos en el campo de la emoción una especie de ruptura mediante la cual el otro se está marchando y traiciona la lealtad del grupo, lo que establece en nosotros un temor a la diferencia de los próximos. El poder allí instaura formas de censura para que las comunidades cercanas se construyan no haciendo explícita la diferencia.

Cada vez más la comunidad de pensamiento y acción abre caminos para comprender que el desacuerdo es un instrumento de crecimiento y que en el campo de lo humano el desacuerdo es un signo vital de la diversidad que nos enriquece y nos libera de las pretensiones de poder y dominación en la esfera social e individual sobre los otros (Mejía, 1999 pág. 47).

Museo

¿Cómo podría el Museo propiciar la construcción de identidades en convivencia?

Un museo es en sí un espacio de convivencia, de encuentro, de diálogo entre personas y entre ellas y los objetos. Es un centro cultural que se visita para deleitarse conociendo y aprendiendo; se recorre en grupo o en pareja para intercambiar ideas, opiniones, experiencias y para sentir conjuntamente emociones, pulsiones, incluso rechazos. Los objetos, en tanto *conversation pieces*, son detonantes de evocaciones, de ideas y de representaciones que reclaman libertad de expresión. Algunos objetos son tan sugestivos para mí que logran tocar mi experiencia de vida y me hacen reflexionar y aprender sobre mí mismo; comento con mi novia, comparto mi identidad y así construimos nuestra identidad conjunta.

El Museo del Oro de Bogotá está trabajando ya para sembrar esa imagen de museo entre su público y principalmente entre la franja infantil, con el fin de desterrar la imagen del recinto estático, dogmático y empolvado que no incita a la convivencia sino a la sumisión.

El nuevo servicio de animaciones pedagógicas acoge a los grupos escolares no con una visita guiada de una sola vía sino con un diálogo alrededor de un tema específico, donde se motiva a los jóvenes para que sean ellos mismos quienes descubran y construyan el saber explorando los objetos de las vitrinas. Cada animación logra ya ser convivencia, puesta en común de identidades y de

saberes individuales. Más aún, el Museo ha experimentado al reunir en una misma actividad, ante las vitrinas, a escolares de sectores privilegiados y deprimidos de la ciudad: una convivencia de choque que seguramente deja a todos llenos de experiencias por meditar (ver inserto).

El orientador de estos grupos puede llevarlos fácilmente al tema de la identidad, en este caso hacia la pregunta sobre qué sociedad quieren los niños. Es más difícil cuando la relación entre los públicos y la exposición de arqueología se da sin la mediación de un guía.

Arqueología

Para concluir, podemos reunir algunas observaciones que un arqueólogo podría tener en cuenta al crear una exposición que además de transmitir una imagen del pasado busque comunicar un sentimiento actual de identidad y convivencia.

El museo es una herramienta pedagógica que busca invitar a la reflexión, la crítica y el análisis de los significados dados a los objetos del pasado, y dentro del cual se incluye la versión de los arqueólogos pero también la que construyen los distintos públicos. La arqueología es una de las voces en diálogo.

Para ser entendible, cabe insistir en que la museología no es arqueología académica: la exposición debe parecerse más a la buena literatura, a un buen audiovisual o a una revista ilustrada, que a los informes de investigación y a las tesis en arqueología. Las exposiciones se dirigen al público general y eso hace que no puedan usar el mismo lenguaje que un informe o dar por entendidos los mismos supuestos. Incluso, las preguntas que se hace el público no son las mismas que se plantean los paradigmas arqueológicos.

Los historiadores tienen muy claro, desde hace varias décadas, que la historia se escribe desde el presente. Por eso cada presente vuelve a escribir su historia. Muchos arqueólogos aún parecen conservar la pretensión positivista de creer que si hacen un buen trabajo y usan los métodos adecuados están encontrando una verdad que no cambiará. Aún así, es evidente para ellos que las preguntas han cambiado y que mucha de la arqueología de décadas anteriores ya ha perdido su vigencia, tal como la historia hecha en el siglo XIX, que le sirvió de reflexión a los lectores del siglo XIX, ya no apoya ni instiga la reflexión de nuestra sociedad.



Recipiente antropomorfo hallado en el municipio de Risaralda, Caldas. Período Yoto, 100 a.C. a 800 d.C. 5,3 x 6,3 cm. Colección Museo del Oro, Banco de la República. O32851.

Si las primeras escuelas antropológicas europeas surgieron como una justificación del colonialismo (los pueblos avanzados podían dominar a los rezagados de la evolución), la antropología nació en Norteamérica con Franz Boas (1943) y en Colombia con Paul Rivet (1942) y con Gerardo Reichel-Dolmatoff (1991, 1997) como una lucha contra la ideología del nazismo. Desde entonces ha defendido una posición política: que no hay culturas mejores que tengan el derecho de menospreciar a otras. Su interés por conocer a otros ha sentado bases de convivencia, de tolerancia cultural, por lo tanto cabe que una exposición de divulgación se proponga divulgar estas nociones urgentes.

En particular, el concepto antropológico de cultura, opuesto a la idea antes común de que "cultura" es algo que tienen las élites y de lo que carece el pueblo, es una herramienta de democracia y empoderamiento sin la cual las personas no podrían construir convivencia. Una exposición de antropología o de arqueología debe ayudar a transmitir y popularizar ese concepto.

La importancia de la arqueología no está en fabricarnos un antepasado noble y glorioso. No se trata de hacernos unos muiscas a imagen de los griegos o los aztecas, sino de comentar experiencias —buenas o malas— de sociedades que ocuparon el mismo territorio que nosotros. Para cambiar el enfoque centrado en los antepasados puede sernos útil la clasificación en dos categorías que Manuel Gutiérrez Estévez (1998) propuso para los museos de etnografía y arqueología: distingue por una parte los museos que crean identidad por mostrar los objetos de "nuestro pasado, nuestros antepasados" y por otra los que crean identidad por mostrar los objetos del Otro, de gentes y culturas con formas de vida distintas a las nuestras que nos hacen descubrir y tomar conciencia de nuestra propia forma de ser. La primera posición parece hablar de predestinación, la segunda invita a pensar con distancia lo que es una sociedad, a captar el concepto de sociedad como escenario de convivencia. No todos descendemos de los taironas, pero a todos el ejemplo tairona nos sirve para pensar nuestra propia sociedad.

La exposición arqueológica puede así fortalecer una reflexión crítica acerca de las sociedades y las prácticas sociales. Para favorecerla, puede hacer visible que hay diferentes formas de organizar una sociedad; que las sociedades han cambiado, que cambiar es normal en las sociedades y el cambio lo generan las personas, no el destino.

Una exposición puede decir incluso que en el pasado hubo sociedades que cometieron esclavismo, genocidio, etnocidio, degradación del medio ambiente. No hace falta hacer un panegírico del antepasado: no todas las sociedades que existieron son ejemplos por imitar, pero todas son experiencias para reflexionar.

Para fomentar el diálogo y la reflexión parece además conveniente que el arqueólogo haga explícita su ciencia, indicando cómo se supo o de dónde derivó las ideas que está exponiendo. Si el público ve las fuentes y los procesos, estará más en capacidad de adoptar una posición propia que si todo parece cosa de dogmas y de sabios.

A la salida de la exposición, los distintos públicos deberían preguntarse no solamente quiénes somos, sino sobre todo qué sociedad podemos ser y queremos construir hacia el futuro, cómo cada persona puede tejer identidades en convivencia.



Alcarraza o recipiente de doble vertedera con el retrato de un felino. Tumaco, período Inguapí, 500 a.C. a 300 d.C. Colección Museo del Oro, Banco de la República. C02702.

Anexo

Visita de un grupo escolar de un colegio privado "del norte" de la ciudad, que se encuentra con otro grupo escolar de un Centro Educativo Distrital (CED) del suroccidente

Por Flor Alba Garzón

Primera escena:

Los niños del colegio privado del norte de Bogotá entran con confianza al Museo y ante cualquier sugerencia del personal no tienen temor porque ven a las guías, vigilantes y demás como personas amigas y de su entorno. Los niños del instituto oficial ingresan un poco temerosos y tratando de recordar todos los "No hagan dentro del museo" que les dio su maestro a manera de preparación; tienen una actitud muy sumisa y mucho temor de abordar al personal del Museo. Los miembros de la Oficina de Servicios Educativos tratamos de infundirle confianza a ambos grupos y de hacerles ver que son parte importante del Museo.

Segunda escena:

Al intentar relacionarlos para realizar una visita conjunta a la exposición, mezclando los dos grupos, los profesores nos advierten que es mejor que cada equipo trabaje por su cuenta pues, dicen los del CED, "los niños pueden sentirse menos que los otros". Los profesores del colegio del norte expresan con mucha diplomacia "no tenemos mucho tiempo". Ambos nos advierten que si llegara a suceder algo (una pelea o que algún niño pueda salir lesionado por intentar convivir) sería nuestra responsabilidad. Una vez negociados y convencidos todos de que será interesante el trabajo que realizaremos con los alumnos, iniciamos.

Tercera escena:

Los niños se mezclan, hay empujones, algunos se dicen palabras de todos los tamaños. Son 70 niños (40 del CED y 30 del colegio del norte), por lo que los dividimos en dos grupos pero siempre mezclados. Ahora tengo un solo grupo de 35 y otra persona del Museo se encarga del siguiente grupo. Como nuestra política educativa no sigue la tendencia de las visitas guiadas, inicio con ellos un trabajo que hemos denominado animaciones alrededor de un tema. La animación permite que los niños interroguen los objetos y saquen sus propias conclusiones, que expresen libremente sus ideas, así sean erradas. Quien dirige y orienta el grupo conduce estas inferencias hacia el conocimiento o un mensaje que el museo quiere transmitir, por ejemplo: cómo se vestían los indígenas prehispánicos (la vestimenta es un marcador de las diversas identidades). Los niños hasta el momento han logrado convivir entre ellos gracias a la actividad que realizamos, gracias a que hemos logrado seducirlos con una experiencia de observación aguda. Han logrado expresarse libremente, escuchar a sus compañeros, llegar a acuerdos y también tener muchos desacuerdos. Han descubierto y vivenciado sus derechos dentro del Museo ("el derecho de poder gozar su recorrido") y han aplicado algunas normas de convivencia. Se han comunicado unos con otros y en este proceso de comunicación han logrado construir un modelo diferente de visitar un museo.

Despedida:

En el momento de la despedida todos dan efusivas gracias y muchos no se quieren ir, porque tienen preguntas pendientes. La que más me gusta: "¿Puedo venir el domingo con mi fami-

lia?”. Y agregan: “¿Pero usted va a estar?” —No, pero tu ya puedes explicarle a tu familia qué te gusta y qué no te gusta, compartirles lo que sabes, así ellos te contarán lo que ellos saben.

Hago este relato para mostrar cómo desde el museo podemos generar en los grupos convivencia, casi que independientemente de la exposición. Tengo la certeza de que en el museo los estudiantes pueden reconocerse en el otro, comprobar sus libertades, deberes, derechos y sobre todo pueden fomentar el diálogo que es el principio básico para la convivencia.

No son los conocimientos los que nos dan la libertad, sino el haber aprendido a desarrollar las propias habilidades para adquirir conocimiento. Si el museo fomenta la reflexión, la crítica, el análisis, la convivencia, estará dando a los estudiantes herramientas de pensamiento que les servirán para afrontar la realidad a la que se ven enfrentados día a día. En la medida en que desde nuestra actividad cotidiana fomentemos la práctica de la convivencia lograremos unos mejores ciudadanos y por tanto un mejor país.

Bibliografía citada

- BOAS, Franz. 1943. *The mind of Primitive Man*. 3 ed. Macmillan, New York. Traducido al español como *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*. Solar-Hachette, Buenos Aires, 1964.
- GÁNDARA, Manuel. 1999. La interpretación temática y la conservación del patrimonio cultural. En *60 años de la ENAH*. Eyra Cárdenas Bayona (coord.). Enah, México.
- GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, Manuel. 1998. Diálogo intercultural en el Museo: silencios, malentendidos y encasillados. En *Anales*. Museo de América N° 6. Madrid.
- HEIN, George E. 1996. What Can Museum Educators Learn from Constructivist Theory? *Cahiers d'Étude/Study Series*. International Council of Museums, ICOM. Paris.
- LONDOÑO, Eduardo. 2000. Se hace cultura al andar (cultura, identidad y patrimonio cultural). En *Palimpsesto*, Número inicial, marzo de 2001. Sociedad Colombiana de Restauradores, Bogotá.

MEJÍA J., Marco Raúl. 1999. En busca de una cultura para la paz desde una pedagogía del conflicto y la negociación cultural. En: *Educación para la paz, una pedagogía para consolidar la democracia social y participativa*. Bogotá: Red de pedagogías constructivistas, pedagogías activas y desarrollo humano. Págs. 30-70.

MORALES, Jorge. 1997. Oro, control al incesto y cultura entre los Cuna. *Boletín Museo del Oro*, No. 43: 39-47

MUSEO DEL ORO. 1992. *Museo del Oro 50 años*. Bogotá.

REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. 1991. *Indios de Colombia: momentos vividos, mundos concebidos*. Villegas, Bogotá.

REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. 1997. Discurso pronunciado por Gerardo Reichel-Dolmatoff el 16 de diciembre de 1987, al recibir el doctorado Honoris Causa de la Universidad Nacional de Colombia. En *Gerardo Reichel-Dolmatoff, antropólogo de Colombia*. Págs. 11-14. Universidad Nacional de Colombia – Banco de la República Museo del Oro. Bogotá.

RIVET, Paul. 1942. La etnología, ciencia del hombre. En: *Revista del Instituto Etnológico Nacional*. Bogotá. 1 (6): 1-6.

SCHÄRER, Martín R. 2000. 'Le musée et l'exposition: variation de langages, variation de signes' en: Comité international de l'ICOM pour la muséologie, ICOFOM. *Cahiers d'étude/Study Series*. International Council of Museums, ICOM. Paris.

Cómo citar este artículo

LONDOÑO L. Eduardo, Monika THERRIEN y Flor Alba GARZÓN GACHARNÁ. 2001. La divulgación de la arqueología en el Museo del Oro: promover la convivencia en Colombia. *Boletín Museo del Oro*, No. 48, ene-jun 2001, Banco de la República, Bogotá. Obtenido de la red mundial el (fecha cambiada por el usuario según el día en que consultó el archivo). <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>

**Comente este artículo en
el Tablero Interactivo
(Boletín 48)**

Regresar al Boletín Museo del Oro