

BOLETÍN DE ARQUEOLOGÍA

**Fundación de Investigaciones
Arqueológicas Nacionales**

AÑO 14

MAYO 1999

NUMERO 2

CONTENIDO

Presentación	3
Proyección histórica de la Arqueología en Colombia <i>Héctor Llanos Vargas</i>	5
La estructura del debate sobre el poblamiento de América <i>Gustavo Politis</i>	25
El poder simbólico de los metales: la <i>tumbaga</i> y las transformaciones metalúrgicas <i>Ana María Falchetti</i>	53
El arqueólogo y los museos: retos y dificultades en la perspectiva contemporánea <i>Roberto Lleras Pérez</i>	83

EL ARQUEOLOGO Y LOS MUSEOS: RETOS Y DIFICULTADES EN LA PERSPECTIVA CONTEMPORANEA

*Roberto Lleras Pérez
Museo del Oro*

Menos mal no siempre hay que discutir sobre lo mismo; menos mal la polémica sobre los temas se va agotando y superando; menos mal, aun entre los arqueólogos, se establecen acuerdos y surgen nuevos asuntos para dirimir. En el campo específico de la relación entre arqueología y comunicación ya hay mucho adelantado a este respecto. Hoy en día no vale la pena volver a plantear la cuestión de la responsabilidad del arqueólogo frente a la comunidad en lo que tiene que ver con la divulgación de los resultados del estudio, no hay que recalcar el hecho de que la investigación no se justifica por si sola, sino también y principalmente, porque retorna a la sociedad conocimientos que le son útiles en una u otra forma. Estos son, por fortuna, asuntos zanjados. Pero otro es el panorama cuando se examina la forma que debe adoptar esta divulgación para que sea más efectiva y más acorde con las características y expectativas de sus potenciales receptores. Aquí las cosas no están de manera alguna resueltas; todo lo contrario.

Quien entra de lleno en el campo de la divulgación masiva de la arqueología encuentra múltiples dificultades y encuentra obstáculos que, para ser salvados, requieren de nuevas concepciones de estructuración de conocimientos, de la investigación antropológica de la sociedad actual, del concurso de otras varias disciplinas y, finalmente, de mucha imaginación y mucha más flexibilidad. Esta ponencia analiza este proceso en uno de los vehículos de comunicación masiva más importantes

para la arqueología; los museos. Lejos de tener la pretensión de conformar un manual para la elaboración y montaje de exposiciones, esta intervención busca examinar algunos de los problemas más críticos que se le presentan a los arqueólogos en un campo específico de su ejercicio profesional. Como es lógico suponer, estos problemas aluden a aspectos y factores mayores de la cultura nacional y de la inserción de las ciencias sociales en los procesos de formación de la identidad.

LOS CONTENIDOS Y LOS PARTICIPANTES

En la museología moderna los guiones científicos y, por ende los museológicos, más que ser simples estructuras de ordenamiento de objetos de exhibición, representan discursos sobre las gentes y la época a la que corresponden los objetos. Podría argumentarse que esto siempre ha sido así y que exhibiciones tan antiguas, como la original del British Museum en Londres, ya representaban una visión del mundo y de las sociedades colonizadas o dominadas por el Imperio Británico en el siglo XIX.

Aun cuando esto es fundamentalmente cierto, la diferencia entre la museología antigua y la moderna radica en que ahora se reconoce desde un principio el carácter discursivo del guión y el hecho de que, no solo se muestran objetos, sino aspectos culturales de grupos humanos plasmados en los objetos. De esta aceptación se sigue que este discurso tendrá necesariamente una orientación dada, que como expresión de una disciplina social se basará en un determinado paradigma y privilegiará, por tanto, la visión de un sector de la sociedad sobre los demás.

En el caso de los museos de arqueología, son los arqueólogos los llamados a estructurar y desarrollar los discursos museológicos o, por lo menos, a llevar la voz cantante en los equipos multidisciplinarios. Al hacerlo están imponiendo el paradigma de su grupo y también, hasta cierto grado, su visión privada en un discurso cuyo destino es público y global y lo están haciendo de manera tal que anula prácticamente las posibilidades efectivas de replica y contradicción. Esto es inevitable y sucede cada vez que un discurso se hace patente. Lo que hace que sea grave en el caso de un museo y no lo sea tanto en el caso de un libro o artículo, es precisamente ese carácter masivo, público, institucional y semi-permanente que tiene el museo. Si determinado autor decide publicar su visión fascista de la sociedad en un libro, esto podrá causar cierto escándalo y

será objeto de críticas y réplicas. Pero si el mismo autor desarrolla y monta un museo que encarne la visión fascista de la historia, el efecto, las consecuencias y las posibilidades de réplica, académica y social, son muy diferentes. El museo es, en definitiva, un vehículo muy especial de comunicación y como tal impone retos y limitaciones que los arqueólogos raras veces están preparados para asumir.

Hay, por lo general, un tercer actor involucrado en el caso de los museos: una institución, pública o privada, que posee, patrocina o administra el museo. La existencia de este tercer actor es definitiva pues con frecuencia tiene una importante influencia en el contenido y orientación del discurso. Aun cuando es bastante raro que la institución intervenga en particularidades del discurso arqueológico, si puede limitar la expresión de actitudes críticas y ajustar el tono general de la exposición para que se enmarque dentro de sus propias normas y políticas de comunicación.

El proceso se convierte, por tanto, en un diálogo entre tres partes con orientaciones, normas y expectativas distintas. En el compromiso que resulta, normalmente intervienen también otras personas; educadores, comunicadores, museólogos y diseñadores que alteran en mayor o menor medida el resultado final. La coherencia entre el planteamiento inicial y su expresión última puede perderse, al menos en parte. El grado en que ella se pierda dependerá en buena parte del carácter y la complejidad del discurso.

Un factor que tiene una enorme incidencia en el resultado final del discurso arqueológico en los museos tiene que ver con el tipo y nivel de los conocimientos arqueológicos que manejan los profesionales de la disciplina y el público medio. En la antropología y la arqueología se han manejado sucesivamente diferentes paradigmas, se han postulado y elaborado distintos marcos teóricos y metodologías y, consecuentemente, se han construido diversos discursos. Mientras que los arqueólogos han recorrido y superado los caminos del evolucionismo, el difusionismo y el funcionalismo, entre otros, la visión popular del público medio sobre la historia prehispánica ha permanecido básicamente igual. Para la generalidad de la gente, antes de la conquista hubo unos indiecitos que venían desde el estrecho de Bering, cazaban algo parecido a los elefantes y aprendieron a cultivar maíz, después vinieron los quimbayas que hacían lindos jarrones de oro y los chibchas que adoraban al sol y la luna.

Sin desconocer el hecho de que gran parte de la culpa de que esta visión tan elemental y absurda sea tan preponderante es, precisamente, de los arqueólogos, hay que decir que ella supone un obstáculo gigantesco para la difusión de otras visiones. Mas aun, la verdad es que la historia pre-hispánica de este país a la mayor parte de la gente le importa poco. Por ello la explicación simple e incompleta ha logrado mantenerse vigente. Frente a un interés y a una curiosidad investigativa medianamente extendidos el endeble edificio se hubiera derrumbado. ¿Pero para qué preocuparse en entender y profundizar en algo que no resulta tan importante? El discurso, repetido desde los libros de primaria, basta para satisfacer las escasas ansias de conocimiento en esta área y no interfiere con la apreciación puramente estética de los objetos de oro y con la búsqueda morbosa de misterios de corte esotérico, que por otra parte son mas atractivos en las profecías mayas o en las pirámides egipcias.

Sin embargo, no se puede y, de seguro, nadie que responda por la integridad conceptual de un guión, quiere aceptar que el discurso arqueológico pueda permanecer en tal nivel de mediocridad. Los arqueólogos desean comunicar aquellos conceptos con los cuales trabajan y que encuentran mas apropiados para interpretar la realidad de su objeto de estudio. Pero, para colmo de males, estos conceptos son cada día más complejos. Si para el público general ha sido difícil asimilar esquemas relativamente simples como el de la sucesión de los estadios arcaico, formativo y de los cacicazgos, qué decir de construcciones teóricas bastante mas complicadas como las varias explicaciones contemporáneas de complejización social, el intercambio simbólico y la organización dual, por solo mencionar algunas.

Mas allá de la diferencia de nivel de comprensión, está el problema de la actitud crítica del cual ya se habló someramente al principio de esta ponencia. La historia prehispánica está en la base de la nacionalidad, lo que ocurrió en este territorio antes de la conquista española y durante ésta fue definitivo en moldear el país. La comprensión cabal de la situación económica y sociopolítica actual requiere un entendimiento del pasado indígena. El estudio de esta historia puede tener una gran diversidad de orientaciones que, para efectos de esta discusión, podemos dividir en dos grandes grupos; aquellas que justifican el orden establecido y las que lo cuestionan. Como se explicó antes, y como ya se ha

discutido ampliamente en el campo de la filosofía de las ciencias sociales, no hay discursos neutros, no existen posturas teóricas que carezcan de un tinte político por más que sus defensores así lo crean.

La posibilidad de implementar en un museo arqueológico un discurso que cuestione la versión tradicional de la historia y que ponga en tela de juicio la bondad de procesos como la evangelización católica y la extensión de la propiedad privada rural o la supremacía de la cultura cristiana occidental es una posibilidad interesante que merece explorarse. Hay, desde luego, muchas dificultades implícitas. Entre ellas tiene un lugar preponderante en la actualidad la postura de corte post-moderno o post-procesual asumida por muchos arqueólogos y antropólogos que implica la renuncia a la crítica del sistema actual, postura que desemboca en un exacerbado relativismo cultural dentro del cual la idea de progreso y evolución desaparecen.

Dentro de esta línea de pensamiento se logra una reevaluación aparente de las culturas indígenas, pero solo en cuanto manifestaciones concretas de realidades vividas por individuos en determinadas épocas y no en contraposición a un sistema regido por la ley del valor y por la consecuente alienación económica, sistema cuya crítica es indispensable en razón a la opresión que ejerce sobre los indígenas. Los arqueólogos matriculados en esta nueva forma de pensamiento social resultan incapaces para proponer una visión crítica coherente, aun cuando puedan aportar elementos teóricos individuales de algún valor.

Un museo es también en gran medida un monumento y como tal tiene un carácter definido que le imprimen sus dueños o patrocinadores. Son los museos monumentos a una determinada idea de la nacionalidad, a la riqueza o voluntad de un pueblo o a los logros artísticos de determinadas gentes. Y cada una de estas ideas que se celebra y cultiva en el monumento debe necesariamente tener coherencia con la ideología dominante.

Tan fuerte es la influencia de esta limitante que ni siquiera con ocasión de la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América fue posible en este país difundir una exposición que denunciara claramente la catástrofe y los horrores de la conquista. Mientras se permitió que Europa festejara ostentadamente su supuesta contribución a

la civilización y a la expansión del progreso, las manifestaciones en casi toda América Latina, dirigidas desde las más altas esferas del estado, se ocultaron detrás de eufemismos idiotas como los conceptos del encuentro de culturas, la respuesta americana y la construcción mestiza del continente.

La posibilidad de montar un museo abiertamente crítico y en franca contraposición a la versión oficial de la historia, como muchos de nosotros desearíamos hacerlo, es, actualmente una alternativa impracticable. Pero si es posible, en todo caso, que en cualquier nuevo montaje se renuncie a reproducir fielmente la visión oficial de la historia y se abran espacios de reflexión, por limitados que ellos sean y por mucho que cueste conseguirlos.

La apertura de estos espacios de reflexión permitirá también manejar un tema prioritario en el montaje de museos; la identidad. Al hablar de identidad no pretendo incursionar en el largo y complejo debate sobre identidad nacional y museos. Es mucho lo que se ha dicho sobre la función de los museos en la formación de la identidad nacional, sobre la defensa de las identidades étnicas y regionales y sobre las implicaciones políticas que tiene el manejo de este aspecto. En esta ocasión mi preocupación tiene que ver con la identidad como identificación. Dicho en otras palabras, el grado de acercamiento que pueda lograr la exhibición con sus visitantes.

Ya mencioné al principio de esta intervención mi convencimiento sobre la ninguna o poca importancia que le asigna la mayor parte de la gente a la historia prehispánica de su país. El problema no se restringe a la educación y no tiene sus raíces exclusivamente en el tratamiento diferencial que se da en las escuelas y colegios a la "historia de los indios" y a la "historia patria". Hay en el fondo un problema de carencia de identidad y de ruptura cultural de grandes dimensiones. El ancestro indígena no se percibe, de manera alguna, como una realidad indiscutible para todos los colombianos. Pese a que la composición misma de la población, su demografía y buena parte de los patrones culturales contemporáneos tienen una influencia aborígen importante, muy pocos tienen conciencia de ello y lo aceptan sin reticencia. Casi doscientos años después de la independencia continuamos arrastrando el lastre colonial de la división entre blancos e indios y seguimos en masa buscando

blanquearnos lo más posible para poder acceder a todo aquel mundo de riqueza, poder y belleza que se reserva para la capa superior y blanca de la sociedad.

En estas condiciones un museo que pretende mostrar con orgullo el pasado aborigen e intenta convencer a sus visitantes que ellos son producto de este pasado, va, definitivamente contra la corriente. Pretende acercar lo que una tradición de cinco siglos aleja y busca construir en un recorrido de un par de horas lo que se destruye, con mucho éxito, durante las veinticuatro horas del día. El resultado es desalentador; con muy pocas excepciones hay entre la exhibición arqueológica y el público una distancia tan grande como si la exhibición tratara de otra región y de otra especie biológica. Solo que en este caso se trata de una distancia cultural, honda e infranqueable. Es triste tener que reconocer que muchas veces pueden lograrse mejores niveles de acercamiento entre el público y la exhibición cuando ésta última tiene que ver con animales, ya que aquí normalmente hay puntos de contacto e identidad tales como las mascotas domésticas y las películas de éxito y porque este tema logra desalojar del diálogo los elementos de confrontación y conflicto que invaden todos los temas sociales en nuestro país.

La distancia cultural es un problema complejo que afecta a los museos de arqueología y frente a la cual no cabe esperar soluciones efectivas ni prontas. Por corresponder a una tendencia mayor de la cultura nacional, acentuada por la globalización cultural, lo que es dable esperar es que empeore hacia el futuro. Hasta el momento solo se vislumbra la conformación gradual de un contrapeso mediante el trabajo paciente en las áreas de la educación y la sensibilización en las aulas y en el museo mismo, trabajo que de seguirse con constancia comenzara a mostrar sus frutos al cabo de varias generaciones. Mientras tanto es probable que logremos inducir en nuestro público cierto grado de admiración por los trabajos de los indígenas pero con la salvedad, eso si, de que ellos "no tienen nada que ver con esos indios".

Hasta aquí estas breves consideraciones sobre los actores implicados en el discurso del museo y sobre las limitaciones impuestas a su contenido en razón de la especificidad del escenario en el que se desarrolla y en razón de la distancia cultural entre el tema y los visitantes. Hay otros asuntos que inciden en la práctica de la arqueología en el

escenario del museo y que tienen que ver, ya no con el contenido, sino con la forma y la estructura que adopta o puede adoptar ese contenido.

LA FORMA Y LA ESTRUCTURA

La penetración masiva, primero de la televisión y posteriormente de sus subproductos, el video, los video-juegos, la realidad virtual, los efectos especiales y los programas interactivos han tenido un impacto profundo y dramático en el público general. Todas estas formas de comunicación y entretenimiento de masas han condicionado las preferencias y los hábitos de percepción de la gente hasta un grado que nadie podía imaginar diez años atrás. Para mal o para bien, el público que debemos intentar atraer hacia los museos y al cual queremos desarrollarle una determinada sensibilidad, transmitirle un mensaje específico y ofrecerle la posibilidad de reflexionar, ya no escucha, no observa y no entiende como lo hacia una década atrás.

Los medios masivos derivados de la televisión se caracterizan por un alto grado de saturación; los sonidos son fuertes, los colores vistosos y las formas intensamente atractivas. Pero, por sobre todo, el conjunto es dinámico, móvil, abrumadoramente cinético. En un pequeño segmento de un video-juego es posible recorrer la muralla china, descender a las tumbas imperiales, escalar hasta un templo budista y atravesar el Yang-Tse. En cualquier video musical las imágenes saltan, se acercan, se alejan, pasan raudas en sucesión y con su contundencia asaltan y golpean los sentidos con fuerza descomunal. El uso del atractivo sexual y de la agresión para capturar la atención está tan difundido que lo raro es ver un programa en que no se utilicen. Los temas tratados son, finalmente, en su gran mayoría cotidianos y cercanos, son los que despiertan la fantasía y los ideales creados por la sociedad de consumo; las intimidades de los personajes de farándula, los desastres naturales, los hechos violentos, la moda, el fútbol y mil trivialidades que ocupan buena parte de los pensamientos de la gente.

La repetición frecuente de este tipo de mensajes, bajo esta modalidad ha logrado anular la capacidad sensorial para la percepción de otros contenidos y otras formas de presentación. Aquello que no brinca, no es estruendoso y no se mueve ya simplemente no se percibe o se percibe muy escasamente. Tal fenómeno constituye un reto especialmente gra-

ve para los museos cuya museología tradicional invita a la contemplación reflexiva de objetos y elementos gráficos estáticos. En los museos pocas cosas se mueven o exacerban los sentidos con su colorido y sonido. Y uno se pregunta; ¿hasta qué punto se debe lograr un dinamismo y una saturación de sensaciones que puedan competir con la televisión y sus derivados? ¿Deben los museos de arqueología recorrer el camino de una progresiva "disneylandización" para recuperar la atención de las generaciones televidentes?

Aun cuando el asunto puede parecer trivial tiene una gran importancia, pues de una adecuada solución a él depende que estas y las futuras generaciones se aproximen o no a los museos. Para el arqueólogo esto significa, ni más ni menos que, un cambio radical en sus hábitos de comunicación. Por entrenamiento y por las características de lo que se intenta comunicar, los arqueólogos tenemos una vocación definida para el lenguaje escrito. Pocos entre nosotros escogen el camino de la expresión visual y, no lo neguemos, quienes así lo hacen son generalmente tenidos por poco serios.

El rumbo que han tomado las comunicaciones y los entretenimientos masivos nos impone el reto de aprender a expresarnos gráfica y visualmente en el escenario del museo. Si no lo hacemos corremos el riesgo de no ser leídos. Las conclusiones de encuestas, entrevistas y estudios realizados en algunos museos de Bogotá indican que el nivel de lectura es extremadamente bajo. Los visitantes leen en promedio tan sólo un 20% de los textos expuestos; menos del 1% de los visitantes se toma el trabajo de leer la totalidad de lo escrito; una parte considerable del público no lee casi ningún texto y, en general, hay enorme resistencia a leer párrafos que sobrepasen cinco o seis líneas. La retención a corto plazo (máximo una hora) de lo que se declara haber leído es bajísima y empeora a largo plazo (una o mas semanas). Por el contrario ciertas imágenes se fijan con una persistencia notable y tienen la virtud de captar la atención de todos o casi todos los visitantes.

La transición del lenguaje escrito al visual no es, por supuesto, nada fácil y no es aconsejable que se haga sin la asesoría profesional de comunicadores y expertos. En este proceso un riesgo importante está representado por la pérdida de profundidad en la transmisión de conceptos. Si bien es indudablemente cierta la trilladísima frase según la

cual “una imagen vale mas que mil palabras”, no es menos cierto que hay frases que no se reemplazan con mil imágenes. Como en el conjunto del asunto, en este aspecto particular la solución es la búsqueda de un compromiso que permita elaborar un planteamiento museológico que reduzca considerablemente el número y extensión de los textos en pro de imágenes, pero que a la vez permita conservar presentaciones textuales de conceptos claves.

Hay otros problemas que están a medio camino entre el fondo y la forma y que afectan igualmente el trabajo del arqueólogo en la elaboración de exhibiciones de museo. Uno de ellos tiene que ver con otra característica fundamental de la arqueología. Los conocimientos de esta disciplina se construyen con base en hipótesis, modelos y teorías. Por esta razón y por estar sujetos a ser comprobados con base en evidencias fragmentarias, rara vez pueden ser completamente afirmativos. En arqueología las cosas no “son”, sino que “parecen ser” o “pueden ser”. Lo común en los textos de arqueología es encontrarlos “tal vez” y no las afirmaciones tajantes.

Para él publico general lo que es una cautela profesional indispensable puede aparecer como una falta de precisión. Nadie quiere que le cuenten que los muiscas “podrían” haber llegado desde América Central y que el cobre que se adicionó al oro para constituir la tumbaga “tal vez” se extrajo en la Cordillera Oriental. ¿Qué hacer frente a esto? La opinión más común entre los comunicadores y museólogos es que se debe sacrificar la prudencia y convertir en afirmaciones tajantes lo que son simples supuestos, aun si ellas están expuestas a la crítica universal. Otra alternativa, sin duda más sensata, es persistir en la exposición de posibilidades, haciéndolas explícitas e intentando hacer al espectador participe de un diálogo que explora posibilidades.

Para recapitular y concluir esta serie de consideraciones me gustaría aclarar que los problemas que he mencionado pueden concebirse todos como derivándose de un proceso de cambio. Si bien, el cambio es continuo, hay períodos de aparente estabilidad durante los cuales los paradigmas y sus desarrollos se pueden sentar cómodamente en las salas de los museos. Esos periodos, para bien o para mal, llegan a su fin y es preciso acometer los cambios necesarios.

El punto central de mi argumento es que además de la arqueología, del arqueólogo y de la museología misma, también cambia el público y que, en gran parte, desconocemos ese público y la naturaleza de los cambios que sufre. La práctica de la arqueología en este campo es más compleja que en cualquier otro y requiere del apoyo de otras disciplinas a cuyos lineamientos y postulados debe necesariamente hacer concesiones. Sin que signifique que yo concibo la divulgación de la arqueología en los museos en forma mercantilista, y que pretenda hablar de productos y clientes, si creo que requerimos una conciencia mucho mayor de lo que nuestro público necesita y desea y también de la forma como quiere que se lo presenten. De que logremos avanzar en este campo dependerá que mantengamos el interés de la gente en nuestros discursos.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- AMIN**, Samir. 1999. *Los Fantasmas del Capitalismo*. Traducción de Magdalena Holguín. Editorial Anagrama, Bogotá.
- LLERAS**, Roberto. 1985. *La Prehistoria y la Realidad Colombiana Actual*. Universidad de los Andes. *Texto y Contexto*, no. 5, Universidad de los Andes, Bogotá.
- 1989. *El Papel de las Instituciones no Académicas en la Formación y Práctica de los Arqueólogos* - Ponencia presentada ante el Seminario de Enseñanza de la Arqueología, Universidad Nacional, Banco Popular. Sin publicar.
- 1991. *Las Exposiciones Temporales e Itinerantes* - Boletín Museo del Oro, no. 28, Bogotá.
- MUSEO DEL ORO**. 1989. *Museo del Oro 50 años*. Banco de la República, Bogotá.

Este libro se terminó de imprimir
en el mes de junio de 2000,
en los talleres gráficos
de Editora Guadalupe Ltda.
Santafé de Bogotá, D.C. - Colombia