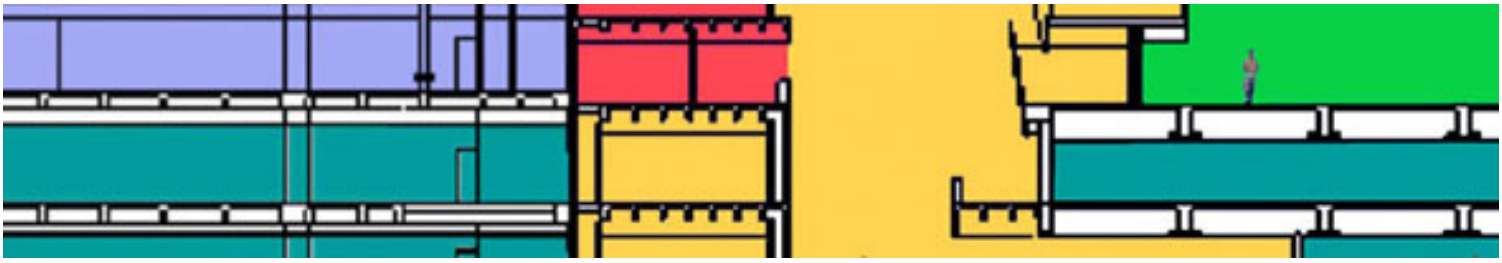

La creación del guión científico de la remodelación del Museo del Oro

Roberto Lleras
Museo del Oro, Banco de la República

Abstract

Because of its unique history, for many years the Gold Museum had no script. The early ones were gradually altered as technological progress was made and new ways of thinking developed. This evolution, together with new findings, meant that the need for a new structure became more pressing after 1998. The focal point of the new script is the importance of man's relationship with metal objects, something that is highly relevant even today, and is therefore easier for visitors to understand. The diversity of objectives in the museology project made it necessary for experts from various different areas to be brought in, to work together as a group.

Resumen

Por su historia singular, durante varias décadas el Museo del Oro careció de guión. Los primeros fueron modificándose paralelamente a los avances tecnológicos y a las nuevas formas de pensar. Esta evolución, unida a los nuevos hallazgos, hizo que se impusiera la necesidad de una nueva estructura a partir de 1998. El nuevo guión tiene por eje la voluntad de mostrar la importancia de la relación del hombre con los objetos metálicos, importancia que pervive hoy en día, lo cual facilita la comprensión del visitante. La diversidad de objetivos dentro del proyecto museológico hizo necesaria la participación de expertos de diversas áreas. Se trata por lo tanto de un trabajo en grupo.

Contenido

Un poco de historia: los guiones anteriores
¿Por qué hacer un nuevo guión?
La idea central: estructura y poesía
El largo proceso
Bibliografía citada
Cómo citar este artículo

Para imprimir prefiera la Versión PDF

Un poco de historia: los guiones anteriores

El Museo del Oro tiene una historia sui generis; el hecho de que nunca fuera fundado oficialmente y que una pequeña colección inicial se convirtiera, con el paso de los años, en un museo, casi sin que nadie se lo propusiera, determinó muchas de las características de sus primeros montajes. En el lapso que va desde la determinación de iniciar una colección en 1939, a 1968, cuando la sede se trasladó al edificio de la calle 16 con carrera 6 (Parque Santander), la exhibición se organizó conforme a patrones estéticos o, como se decía en la época, con arreglo al "buen gusto" de sus directivos. Esto, sin dar más rodeos, quiere decir que durante sus primeros treinta años el Museo no tuvo guión. El único principio organizativo se derivó de la clasificación inicial hecha por el antropólogo mexicano Carlos Margain en 1950 (el *Estudio inicial de las colecciones del Museo del Oro del Banco de la República*), que permitió ubicar los "estilos-región" en diferentes vitrinas.

En 1963 la exposición del Museo del Oro agrupaba las vitrinas por regiones y disponía los objetos en composiciones estéticas. El cuadernillo aportaba, en español e inglés, información breve de cada objeto exhibido: función,

Cuando, con el nuevo edificio sobre el Parque Santander, se abrió la posibilidad de estructurar un verdadero museo, ya se habían dado algunos pasos en el estudio científico de la metalurgia prehispánica de Colombia. Entre 1954 y 1966, el arqueólogo español José Pérez de Barradas publicó en seis tomos, con el titulo genérico de *"Orfebrería prehispánica de Colombia"*, los resultados de un estudio exhaustivo de la colección del Museo. La riqueza de la

procedencia, dimensiones, etc.

información y la coherencia interpretativa de Pérez de Barradas sustentaron la exhibición permanente sobre el contexto cultural de la metalurgia arqueológica que ocupó el segundo piso y que introducía la exposición de las principales piezas del Museo en el tercer piso.

Para mediados de la década de los ochenta la arqueología del país y, específicamente, la de la metalurgia prehispánica, habían avanzado considerablemente y se imponía reflejar estos conocimientos en la exhibición del Museo del Oro. Ana Maria Falchetti y Clemencia Plazas habían venido realizando interesantes aportes al tema desde 1973 y, para 1985, sus conocimientos permitieron el montaje de un nuevo guión que integraba mucho mejor la información arqueológica existente. El nuevo montaje fue ligeramente modificado y adicionado en varias oportunidades hasta 1994, cuando se le dio al tercer piso un carácter decididamente mitológico y simbólico y se montó la última versión del Salón Dorado.

Cuando en 1998 se abordó la compleja problemática de concebir, estructurar y desarrollar un nuevo guión, los trabajos realizados entre 1968 y 1994 representaron un acervo de conocimientos y de experiencia fundamental. La posibilidad de “encaramarse sobre los hombros” de sus predecesores significó para los integrantes del equipo científico encargado del guión una ventaja excepcional. Desde un principio la idea fue “construir más allá de lo ya construido” y, en ese sentido, todos los pasos anteriores se aprovecharon al máximo.

¿Por qué hacer un nuevo guión?

El Museo del Oro del Banco de la República en 2003: diorama de la fundición a la cera perdida y vitrinas del área quimbaya.

En la construcción de los esquemas de interpretación del pasado cada paradigma, sin importar su coherencia y solidez, tiende con el paso del tiempo a volverse obsoleto. La información factual se acumula y muchas veces ya no encaja con el marco teórico imperante, surgen nuevas miradas y se descubren nuevas facetas y propiedades de los objetos y, tal vez lo más relevante, se proponen nuevas formas de pensar la historia y la cultura. El campo de la metalurgia prehispánica de América no es, por supuesto, una excepción a esta regla. En el periodo que va de 1985 a 1998 se hallaron nuevos conjuntos orfebres, se profundizó el conocimiento que teníamos sobre algunos de los ya identificados, se

propusieron interpretaciones alternas, se integraron los datos de recientes investigaciones y se consideraron nuevas teorías. Todo esto nos condujo a plantear la necesidad de proponer una nueva estructura que permitiera reflejar en el Museo la actualidad de nuestros conocimientos; el nuevo guión estaba en marcha.

La idea central: estructura y poesía

Desmonte de una vitrina muisca de la antigua exhibición, en diciembre de 2004.

Adaptar un discurso científico a un museo es un ejercicio que combina ciencia y sensibilidad. Si el guión del Museo del Oro siguiese la misma secuencia de un concienzudo informe científico habría que dedicar espacios de exhibición a la revisión de la información acumulada, a su interpretación y evaluación, al marco teórico adoptado y a sus resultados. El desastroso resultado espantaría al público y destruiría el propósito esencial del Museo, que es cautivar y acercar a sus visitantes con su contenido. Para los arqueólogos el reto consiste en conservar la integridad y seriedad de la información expresándola en una estructura y un lenguaje comprensibles para los visitantes. En esta transformación radica la dificultad y la clave del éxito del proceso.

Para lograr el objetivo se seleccionó un aspecto que pudiera ser fácilmente reconocido por la gente y que formara parte de su vida cotidiana; su relación con los objetos metálicos. La reflexión detrás de esta selección no podría ser más simple: el metal constituye un elemento fundamental en la vida de las personas, lo encontramos en las herramientas, instrumentos y utensilios que usamos constantemente, forma los vehículos en los que nos desplazamos, sostiene las edificaciones que habitamos e, inclusive, adorna nuestros cuerpos, amén de muchos otros usos. A lo largo de nuestra historia hemos venido construyendo esa relación especial que modela nuestra vida; hoy no podríamos vivir sin los metales, al menos no

como vivimos. Pero esto no fue siempre así, por muchos miles de años los hombres desconocieron el metal y, como es de suponerse, su vida fue muy distinta de la nuestra.

El guión del Museo invita a los visitantes a acompañar al hombre en su aventura histórica del descubrimiento y uso de los metales. Este recorrido se realiza en cinco grandes etapas que constituyen, a la vez, unidades de la exhibición. Aun cuando el recorrido está planteado como una secuencia, en realidad permite que el visitante escoja su propio orden para explorar los diversos aspectos que encierra la relación del hombre con los metales, ya que estos aspectos no se dan en la realidad como una secuencia. El guión es a la vez un ciclo basado en la metáfora del origen en la tierra y el regreso a la misma; la idea es que el hombre descubre en la tierra los metales, los extrae y trabaja, los usa, los simboliza y, por último, los ofrenda retornándolos transformados a la misma tierra.

La exposición se inicia con una proyección múltiple que constituye la Unidad 1 –*El descubrimiento de los metales*–, cuyo primer segmento muestra fragmentos de la vida de las personas corrientes y va centrando la atención en los objetos de metal. Acto seguido, se invita al visitante a emprender un viaje al pasado para descubrir cómo sus antepasados descubrieron y trabajaron los metales y cómo, al vivir con ellos, crearon una relación especial que hoy perdura. La condición fundamental para que se inicie la relación es que el sujeto activo –la humanidad– descubra los metales y sus propiedades. El resto de la proyección describe como en el Viejo Mundo, primero, y luego en el Nuevo Mundo se descubrió y se desarrolló la metalurgia hasta llegar al presente. De esta manera también se contextualiza la metalurgia prehispánica colombiana, tanto a escala mundial como, más específicamente, de América.

El proceso de apropiación del metal tiene que pasar por una fase de trabajo y transformación. La Unidad 2 –*El trabajo de los metales*– describe los procesos de minería, manufactura y acabado que llevan a la producción de una amplia gama

de objetos metálicos en la Colombia prehispánica prestando atención a los determinantes materiales y simbólicos que hacen de la tecnología un aspecto social complejo.

Los objetos metálicos terminados adquieren mediante el trabajo humano el carácter de sujetos activos en la relación. Ellos adornan al hombre y, al hacerlo, lo transforman. Como herramientas permiten nuevas posibilidades productivas. La Unidad 3 –*El uso de los metales*– se adentra en el uso y contexto de los metales entre las sociedades prehispánicas de Colombia, explora su distribución geográfica, su cronología y los temas fundamentales en cada región.

El metal trasciende su condición de objeto material. Los adornos son capaces de codificar y expresar la mitología y la simbología americana. La Unidad 4 –*El simbolismo de los metales*– explora la expresión de los grandes temas míticos, el chamanismo y la simbología en los objetos de metal, con énfasis en la concepción estética que hace que estos objetos sean obras importantes del arte universal.

El ciclo se cierra con el regreso de los metales a la tierra. Tanto física como simbólicamente, estos materiales, transformados e imbuidos de profundos significados, retornan a su origen en la forma de ofrendas votivas. La Unidad 5 –*La ofrenda de los metales*– sumerge al visitante en el fascinante mundo de las ceremonias de ofrenda, hecho epítome en la laguna de Guatavita. Esta experiencia, fundamentalmente sensorial, cierra la exposición.

Una vez armada la concepción central del guión fue preciso iniciar el trabajo para que la exhibición cumpliera los objetivos museológicos propuestos. Estos objetivos en el Museo del Oro se definieron así:

- Exhibir un mayor número de piezas de metalurgia y de otros materiales de la colección que hasta ahora han estado en los depósitos.

- Introducir una multiplicidad de miradas e

interpretaciones bajo el supuesto de que los objetos y su contexto son interpretables desde diversos puntos de vista.

· Establecer puntos de identidad y espacios de acercamiento entre el público visitante y las sociedades indígenas que produjeron y utilizaron los objetos.

La implementación de estos objetivos debía hacerse posible mediante una serie de estrategias, a saber:

· Diseñar una museografía en la cual la mayor proporción posible del contenido se transmita a través de los objetos mismos y no de los elementos de apoyo.

· Montar, en cuanto a contenido, una estructura flexible que permita realizar cambios y actualizaciones en unidades, temas o subtemas de manera independiente, sin romper la coherencia de los hilos de contenido global.

· Explorar y sugerir la exploración de la mayor cantidad posible de aspectos que contienen y expresan las piezas de metalurgia prehispánica, tales como tecnología, diseño y simbolismo, permitiendo varias diferentes posibilidades de visita y siguiendo diversas secuencias de recorrido.

· Dar a conocer los procesos sociales, económicos, políticos y el pensamiento simbólico y mitológico que sustenta la producción y el uso de la metalurgia.

· Ubicar la metalurgia prehispánica dentro del contexto americano y universal, como parte de la industria de trabajo de los metales, tanto en el mundo como, más particularmente, en América.

El largo proceso

La Sala de la Ofrenda cierra el recorrido del nuevo Museo del Oro.

Aspecto de la sala muisca en el montaje inaugurado en diciembre de 2004 en un nuevo edificio.

Todo lo anteriormente descrito fue, no obstante, tan solo el primer paso en la construcción del guión, un paso imprescindible sin el cual hubiera sido imposible avanzar. Con la concepción central como referente fundamental fue preciso, en la siguiente etapa, devolverse al principio.

El principio en este caso estaba constituido por la información arqueológica, metalúrgica, histórica, geográfica y etnológica relevante. Para el Museo era vital que esta información de base fuese actualizada y confiable. Resultaba obvio que el marco óptimo para asegurar esto era un proyecto de investigación a mediano plazo. Con este fin el Museo del Oro estructuró el *Proyecto de Análisis e Investigación de las Colecciones 1998–2002*, cuyos objetivos se definieron de la siguiente manera:

- Refinar la delimitación espacial de las áreas

arqueológicas con metalurgia.

· Definir los periodos de desarrollo, estilos, sub-estilos o complejos de cada área.

· Delimitar o refinar la ubicación cronológica de cada área.

· Definir o refinar las relaciones externas de cada área con las áreas vecinas.

· Refinar la definición sobre las relaciones de las áreas metalúrgicas colombianas con las del resto de Sur y Centro América.

· Definir las técnicas metalúrgicas usadas en cada una de las áreas, la explotación de materias primas y la difusión de la tecnología.

· Profundizar los estudios iconográficos, de significado y simbología.

· Establecer las relaciones de la metalurgia con los complejos cerámicos y de estatuaria lítica, textiles, concha, hueso, etc. de cada zona.

Dada la magnitud y diversidad de los objetivos de investigación era evidente que éstos no se podrían cumplir en el plazo previsto sin el concurso de especialistas externos que aportaran en sus respectivos campos de competencia. El Museo recurrió entonces a antropólogos, arqueólogos e historiadores a quienes se encargó el desarrollo de temas específicos o la elaboración de síntesis parciales de temas seleccionados. En una primera etapa, cumplida entre 1998 y 2000, se elaboraron un total de diecinueve documentos especializados y síntesis de arqueología regional.

Con el fin de poner a prueba algunos de los nuevos conceptos e iniciar el complejo proceso de diseñar una museología adaptada a los contenidos renovados, se

realizaron cinco nuevas exposiciones temporales y se finalizó el montaje del Museo del Oro de Armenia. Para este fin se constituyeron equipos entre especialistas externos y curadores del Museo: en este proceso se elaboraron quince documentos científicos y guiones adicionales.

Paralelamente, el Museo consideró que resultaba provechoso dar a conocer sus nuevos planteamientos en eventos académicos nacionales e internacionales, así como explorar temas de tecnología a un nivel muy especializado; para ello se prepararon treinta y nueve ponencias, proyectos y artículos, varios de los cuales se expusieron en el país y el exterior. En este campo ha sido particularmente interesante la intensa participación del grupo de químicos del Departamento Técnico Industrial del Banco de la República.

El proyecto de investigación consiguió compilar un volumen muy considerable de material original que representa un salto cualitativo de gran importancia en el conocimiento de las colecciones del Museo y de su contexto arqueológico. La construcción del guión de la primera y segunda etapa de ampliación del Museo ha aprovechado este gran cúmulo de información que se ha integrado progresivamente en los borradores de contenido y propuestas museológicas y que también sirve de base para la producción de los contenidos de los productos accesorios de la exposición. Otro aspecto positivo fue la vinculación de arqueólogos externos y de estudiantes de antropología como asistentes, lo cual propició la integración del Museo con el mundo académico y universitario.

La segunda etapa del proceso, no menos compleja que la primera, consistía en re-elaborar y sintetizar este material de manera tal que, sin perjuicio de la profundidad y actualidad de los contenidos, la exhibición fuese comprensible para todos los públicos, agradable y divertida. Cada uno de los curadores se enfrentó entonces a un proceso de selección y síntesis que involucraba decisiones, tanto científicas como museológicas, sobre lo que habría de

mostrarse y comunicarse finalmente. Desde el punto de vista del Museo éste es, quizás, el paso más interesante, ya que es aquí cuando se pone a prueba la habilidad de comunicar el conocimiento producido. Esto equivale, ni más ni menos, a cumplir el propósito esencial de un museo.

Se elaboraron propuestas museológicas preliminares que se discutieron exhaustivamente, dentro de una dinámica de trabajo de grupo que caracterizó todo el proceso. Las observaciones y sugerencias del grupo se integraron en una segunda versión de las propuestas museológicas que incluyeron, adicionalmente, una primera selección de piezas. En este punto se integraron al equipo de trabajo los museólogos y se inició en firme la construcción del guión museológico propiamente dicho, dentro del cual siguieron colaborando muy activamente los curadores; esta etapa significó variaciones, más o menos profundas, hasta darle forma final al contenido.

El proceso en su conjunto es fascinante, ya que involucra la combinación de una actividad de investigación que renueva la vida del Museo con un ejercicio de comprensión de las expectativas, nivel de educación y necesidades del público. La gran incógnita es, por supuesto, qué tanto de lo que se elaboró llegará a ser comprendido y apropiado por los visitantes y hasta qué punto un esfuerzo tan serio y profundo deja huellas visibles en la exhibición; pero esta es otra historia. La nuestra finaliza aquí.

Bibliografía citada

MARGAIN, CARLOS. 1950. *Estudio inicial de las colecciones del Museo del Oro del Banco de la República*. Banco de la República. Bogotá.

Pérez de Barradas, José. 1954. *Orfebrería prehispánica de Colombia. Estilo Calima. Estudio de las colecciones del Museo del Oro de Bogotá*. Banco de la República.

Pérez de Barradas, José. 1958. *Orfebrería prehispánica en Colombia. Estilos Tolima y Muisca. Estudio de las colecciones del Museo del Oro de Bogotá*. Banco de la República. Bogotá.

Pérez de Barradas, José. 1966. *Orfebrería Prehispánica de Colombia, Estilos Quimbaya y Otros. Estudio de las colecciones del Museo del Oro de Bogotá*. Banco de la República. Bogotá.

Cómo citar este artículo

LLERAS, Roberto. 2004. La creación del guión científico de la remodelación del Museo Del Oro. Boletín Museo del Oro, No. 52. Bogotá: Banco de la República. Obtenido de la red mundial el (fecha que cambia 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 52)
Regresar al Boletín Museo del Oro