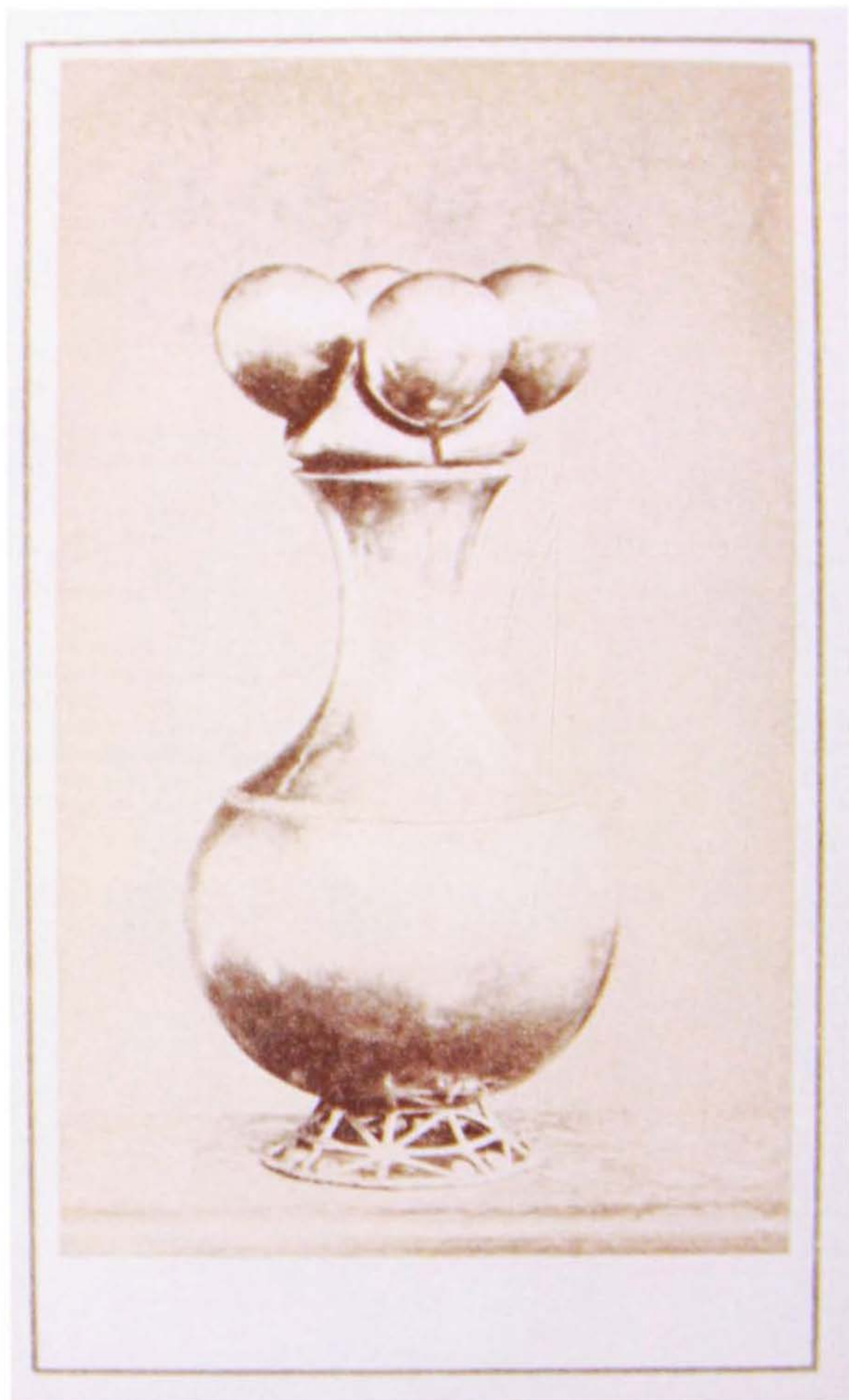


Tarjeta de visita de la segunda mitad del siglo XIX cuyo motivo es el poporo quimbaya, con el cual se inició el Museo del Oro. Es quizá la pieza prehispánica colombiana más fotografiada, y esta es la imagen más antigua que se conoce de ella.



El Museo del Oro

EFRAÍN SÁNCHEZ CABRA

Fotografías: archivo Museo del Oro

El 22 de diciembre de 1939 el Banco de la República compró un objeto de oro de 777,7 gramos de peso y 23,5 centímetros de altura que dio origen al Museo del Oro. Era un poporo quimbaya, pieza maestra de orfebrería prehispánica. Un objeto bello que levanta su bruñido vientre globular y su cuello coronado por cuatro cuerpos esféricos sobre una exquisita base de filigrana fundida, y parece flotar en un espacio propio. Quien lo contempla no puede menos que asombrarse, deleitarse y sentir admiración por sus artífices.

Detrás de la compra del poporo había una clara preocupación oficial por proteger una riqueza que comenzaba a entenderse como parte del patrimonio nacional. Esta motivación se pone de manifiesto en una serie de documentos relativos a su adquisición. En marzo de 1939 el Ministerio de Educación remitió una nota al Comité Ejecutivo del Banco de la República, en la cual le encarecía que tratara de “comprar, para conservarlos, los objetos de oro o plata de fabricación indígena y de época precolombina, los que el Ministerio compraría por su valor material”¹. En la misma nota el Ministerio presentaba la pieza, que había sido puesta en venta por doña Magdalena Amador de Maldonado y corría el riesgo de quedar en manos de un postor privado si no se adelantaba con urgencia una negociación oficial. Entre las inquietudes del gobierno estaba la de evitar la salida del país de objetos arqueológicos como el poporo².

El peligro que corre un objeto culturalmente valioso de perderse como propiedad colectiva aumenta en proporción directa a su calidad estética o a su significación histórica. Pero con los de orfebrería existe un factor adicional que los coloca en el máximo nivel de riesgo. En la historia de Occidente el valor de cambio de los metales preciosos ha tenido primacía absoluta sobre su valor de uso, que era el que primaba entre los pueblos aborígenes anteriores a la conquista de América³. El hecho de haber sido la orfebrería importante vehículo de expresión material de muchas sociedades prehispánicas de Colombia se convirtió en el elemento determinante de la destrucción de sus vestigios.

A su llegada los españoles hallaron estos metales en abundancia, ocultos en ricas minas en Nueva España y Perú, recubriendo las paredes de templos o adoratorios en el Nuevo Reino de Granada, ornando a caciques y principales de los pueblos de indios, colgando de árboles o techumbres para que brillaran al sol tropical, según algunos cronistas, y sepultados con restos humanos y vasijas de barro en tumbas y necrópolis. La Corona de España necesitaba los metales preciosos para sostener un imperio sobre el que no se ponía el sol. Le eran indispensables, a tal punto que es imposible concebir el poder de los Habsburgos sin el oro y la plata de las Indias⁴. A la necesidad económica se sumó la incompreensión y el desprecio por las creencias y costumbres de los indígenas, juzgadas de diabólicas y bárbaras. El re-

1. Acta, Comité Ejecutivo del Banco de la República, núm. 505, 30 de marzo de 1939.
2. Acta, Junta Directiva del Banco de la República, núm. 1174, 17 de mayo de 1939. Otros detalles sobre los orígenes del Museo del Oro se hallan en Santiago Londoño Vélez, *Museo del Oro 50 años*, Bogotá, Banco de la República, 1989, págs. 61-63. Véase también Museo del Oro, “Historia del Museo del Oro”, en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 1, enero-abril de 1978, págs. 3-12.
3. Algunos testimonios recogidos por arqueólogos y etnohistoriadores, así como interpretaciones relativamente recientes, sugieren que el oro y otros metales preciosos tenían valor como elementos de poder, y también servían como objetos de comercio o trueque. Sin embargo, al convertirse en objetos rituales mediante el trabajo del orfebre y adquirida su significación simbólica, los metales preciosos ingresaban a otras dimensiones del valor, muy distintas a las que les asignaban los españoles. Interesantes observaciones sobre estos puntos se hallan en los ensayos que componen el libro *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, que acompañó a una exposición organizada por la Fundación ICO, Madrid, 1999.
4. *Ibid.* Véanse especialmente los ensayos que componen las secciones V, Las transformaciones del oro y la plata, VI, Los centros del poder, y VII, La expansión del oro y la plata por Europa.

sultado fue la desaparición de una parte, difícil de calcular pero presumiblemente muy significativa, de la producción orfebre de los antiguos habitantes de América.

La depredación continuó en la era republicana con la g.uaquería, o búsqueda de tesoros en las tumbas indígenas por parte de campesinos, que llegaron a hacer de esta actividad un modo de vida. Refiriéndose a la provincia de Antioquia, de donde según todo indicio proviene el poporo comprado por el Banco de la República en 1939, el italiano Agustín Codazzi, autor de la primera descripción geográfica y el primer mapa sistemáticos de Colombia, escribió en 1852:

No contentos los conquistadores con el saqueo de las preciosas alhajas con que se adornaban los indios, y no queriendo buscar el oro en los lechos naturales, entraron hasta los sepulcros, de los cuales sacaron inmensas cantidades de oro en joyas del más exquisito trabajo. Más de tres siglos han pasado, y aún en el día es muy considerable la cantidad de oro que se extrae de las tumbas de los indios, a cuyo trabajo se aplica con predilección un gran número de antioqueños, y casi se puede decir que forma la única industria sistemáticamente establecida, con sus maestros y baquianos, cuya experiencia hereditaria hace las veces de la famosa vara mágica para el descubrimiento de los tesoros⁵.

La fiebre del oro prehispánico se intensificó en la segunda mitad del siglo XIX con la expansión hacia el sur de la economía antioqueña y la colonización de la cordillera del Quindío. A la caída de la explotación del caucho hacia 1880 siguió el auge de la g.uaquería, que alcanzó su punto máximo a mediados del decenio y continuó hasta alrededor de 1915⁶. Aparte de las fortunas que derivaron de esta práctica, se ha afirmado sin falta de razón que fue la g.uaquería de los entierros quimbayas la base sobre la cual se fundaron en esta época las nuevas poblaciones del Quindío, ya fuera por su éxito, que proporcionaba fondos para ampliar la colonización y abrir nuevos terrenos, o por su fracaso, que movía a los buscadores de tesoros decepcionados a iniciar otras empresas en las áreas recién conquistadas⁷. En Cundinamarca y Boyacá, territorio muisca, la g.uaquería no igualó en intensidad a la del Quindío, pero motivó el acometimiento de empresas de ingeniería tan ambiciosas como la desecación de las lagunas de Guatavita y de Siecha, intentada ya desde la época colonial, en busca de los tesoros de El Dorado.

Aparte de ser tolerada y aceptada socialmente, la g.uaquería era entonces una actividad perfectamente legal, pues hasta 1918 no existía norma alguna que la impidiera o le pusiera restricciones. Por la ley 48 de ese año se declararon “pertene-cientes al material de la historia patria” los monumentos precolombinos, y se prohibió “la destrucción, reparación, ornamentación y destino de estas reliquias sin previa autorización del Ministerio de Instrucción Pública”⁸. Pero en la práctica todo continuó como antes de expedirse la citada ley, y los productos de la g.uaquería siguieron vendiéndose como de costumbre a las Casas de Moneda para su fundición y conversión en lingotes, o a joyeros para la fabricación de alhajas. Algunas piezas quedaron en poder de extranjeros por venta u obsequio, y salieron del país sin mayores dificultades.

Sólo en 1920 se prohibió por medio de ley sacar de Colombia objetos arqueológicos, incluyendo los de metales preciosos, sin autorización del gobierno⁹. Hasta entonces prácticamente no se hacía discriminación en la exportación de oro de Colombia entre el metal extraído por minería y el proveniente de obras de orfebrería prehispánica, pues estas solían fundirse antes de ingresar al circuito del comercio.

5. Agustín Codazzi, “Jeografía física i política de la provincia de Antioquia” (continuación), en *Gaceta Oficial*, Bogotá, núm. 1710, 23 de marzo de 1854, pág. 267.

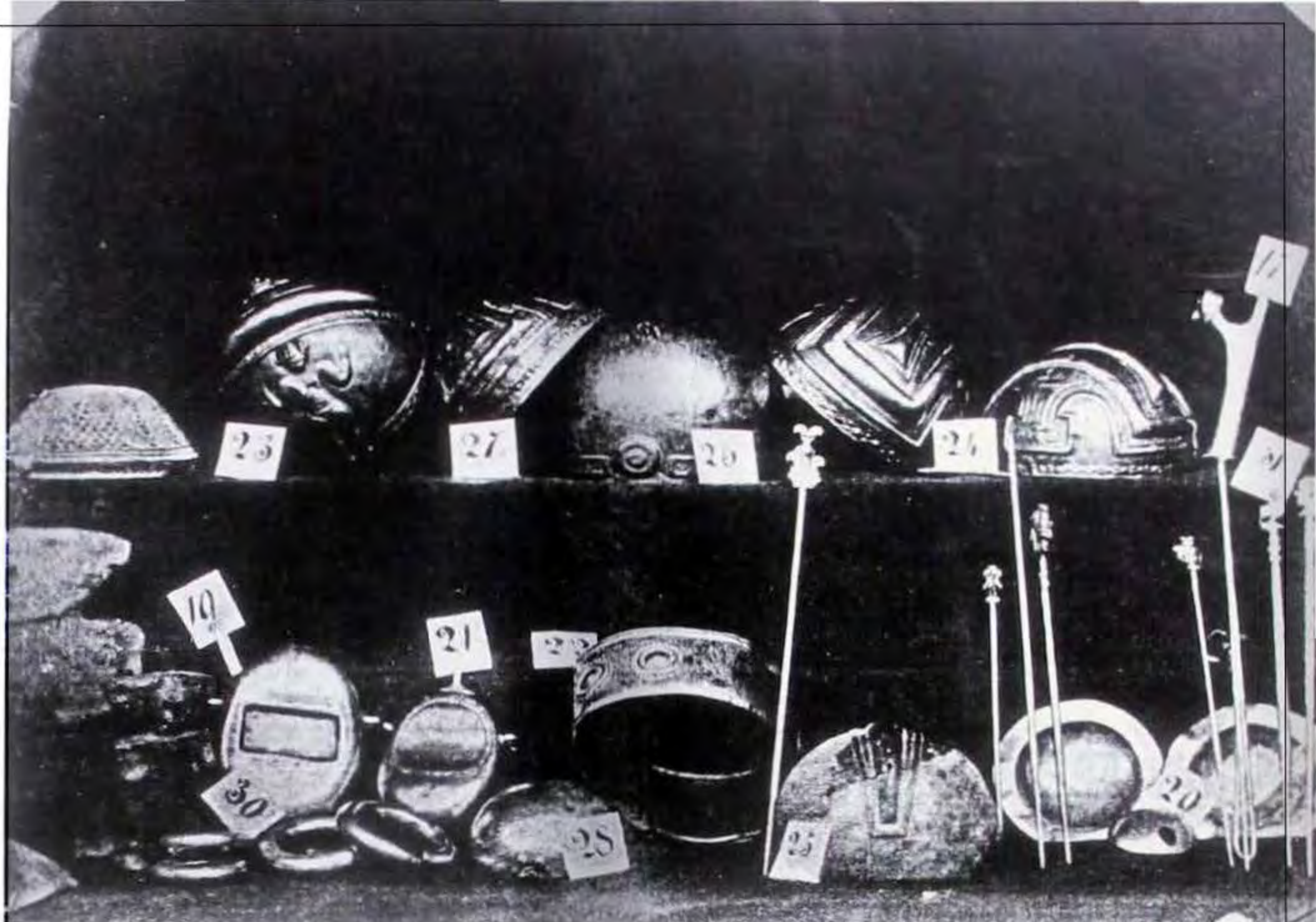
6. Entre otras fuentes de interés sobre el tema de la g.uaquería, particularmente en la zona de colonización antioqueña, véanse Luis Arango Cano, *Recuerdos de la g.uaquería en el Quindío*, Bogotá, Editorial Cromos, Luis Tamayo y Cía., s. f. y Albeiro Valencia Llano, “La g.uaquería en el Viejo Caldas”, en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 23, enero-abril de 1989, págs. 61-74.

7. Albeiro Valencia Llano, “La g.uaquería en el Viejo Caldas”, *op. cit.*, pág. 72.

8. Luis Duque Gómez, *Etnohistoria y arqueología*, Bogotá, Historia Extensa de Colombia, vol. 1, Prehistoria, t. 1, Academia Colombiana de Historia, Ediciones Lerner, 1965, pág. 81.

9. *Ibíd.*, pág. 81.

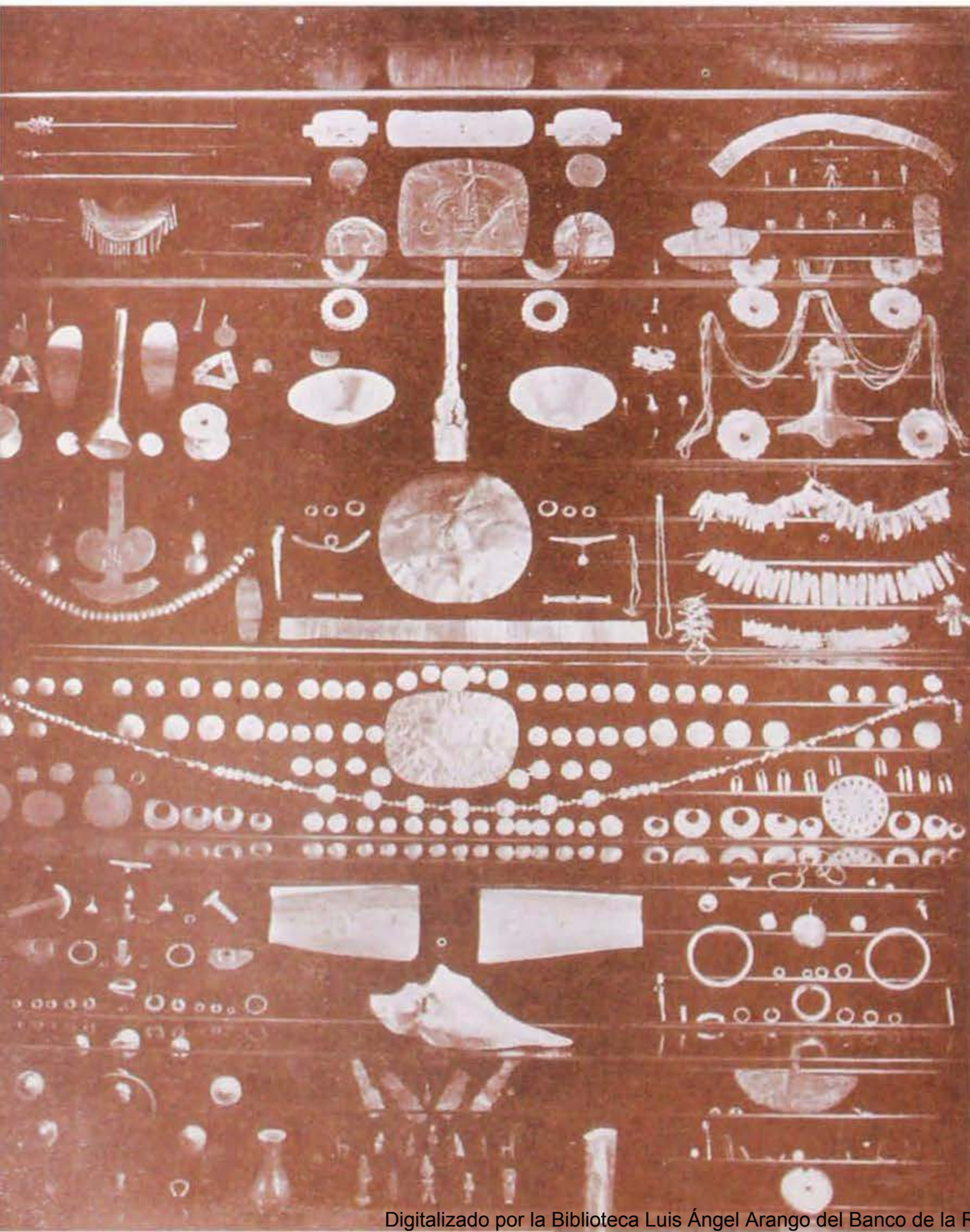
Parte del famoso Tesoro Quimbaya hallado en 1890 cerca al pueblo de Filandia (Quindío), y donado en 1892 por el gobierno del presidente Carlos Holguín a la reina regente de España, María Cristina de Habsburgo. En esta fotografía figuran cascos con adornos en relieve, poporos o recipientes para cal, palillos de poporo, recipientes para hojas de coca, una diadema y otros objetos.



Esta balsa muisca, hoy desaparecida, fue hallada en 1856 en la laguna de Siecha (Cundinamarca), al bajar las aguas como resultado de obras de desecación. Llevada a Alemania en el decenio de 1880 con destino al Museo Etnográfico de Berlín, desapareció en un incendio en los depósitos del puerto de Bremen. En la fotografía, reproducida de la exposición *Histórico-Americana* de Madrid, en 1892, se la ve como un conjunto de diez figuritas, la mayor de las cuales tenía 7 centímetros de altura, sobre una balsa circular de 17 centímetros de diámetro.



En la sala de juntas del Banco de la República, en el edificio Pedro A. López de Bogotá, comenzó a exhibirse a principios del decenio de 1940 la colección del futuro Museo del Oro. Contaba entonces aquella con algo menos de dos mil piezas, dispuestas en atestadas vitrinas.



Las vitrinas de la sala de juntas del Banco de la República exhibían, quizá completa, la ya considerable colección con que contaba entonces el Banco.

En los países de destino, principalmente en Europa, el interés por las piezas en sí fue escaso hasta fines del siglo XVIII, y son muy raras las colecciones de orfebrería colombiana de que se tiene noticia. Pero con la apertura al público de museos etnológicos, las expediciones científicas que se enviaron al Nuevo Mundo con el fin de investigar su geografía, su fauna, su flora y sus antigüedades, y la organización de las primeras exposiciones de antigüedades americanas en Londres y París en la primera mitad del siglo XIX, se invirtió el foco de atención sobre los objetos de metalurgia¹⁰. Comenzaba a verse en Europa su valor arqueológico o estético.

Algunas piezas llegaron a los nuevos museos, y entre ellas suelen mencionarse las pertenecientes a lady Brassey, cuya colección, formada entre 1876 y 1883 y compuesta por objetos procedentes del nororiente de Antioquia, pasó luego al City Museum de Birmingham (Inglaterra), y las que componían la colección de Gonzalo Ramos Ruiz, de Bogotá, adquiridas por el Museo Etnográfico de Berlín en 1888¹¹. Pero sin duda la colección más célebre entre las que salieron del país es la que se conoce como el Tesoro Quimbaya, donado en 1892 por el gobierno del presidente Carlos Holguín a la reina regente de España, María Cristina de Habsburgo, en agradecimiento por un laudo arbitral favorable a Colombia en su disputa de límites con Venezuela¹². España había organizado en ese año una exposición histórica americana para celebrar el cuarto centenario del descubrimiento, e irónicamente lo que más llamó la atención entre los objetos de Colombia fueron precisamente el Tesoro Quimbaya y la colección de Gonzalo Ramos¹³.

Ante estos antecedentes, se comprende la urgencia del llamado de las autoridades educativas de Colombia al Banco de la República en 1939. Es casi milagroso que pieza alguna de orfebrería hubiera conseguido sobrevivir hasta entonces. Sin embargo, muchas sobrevivieron, en parte por el vasto volumen de la producción metalúrgica prehispánica, y en parte por lo inaccesible u oculto de muchos asentamientos, sitios de ofrenda y tumbas. Pero también por la existencia en Colombia de coleccionistas con buen criterio y auténtico interés personal por el pasado precolombino. Varios estudiosos reunieron colecciones privadas, entre ellos Alberto Urdaneta, propietario y editor del *Papel Periódico Ilustrado*, y Vicente Restrepo, autor de *Los chibchas antes de la conquista española*, de 1895¹⁴. Pero la colección más famosa fue la del comerciante antioqueño Leocadio María Arango, quien publicó en 1905 un catálogo en el que figuraban 167 piezas de oro y 2.219 de cerámica, además de algunas de plata y de piedra y muestras de oro nativo¹⁵.

Con anterioridad a la adquisición del poporo quimbaya, el Banco de la República poseía 14 objetos, lo cual explica que el número de catálogo de aquél en el Museo sea el 15. Los tres primeros habían llegado a Bogotá entre diciembre de 1936 y marzo de 1937, enviados por la agencia de compra de oro del Banco en Honda, y los once restantes se habían comprado a un señor Abraham González¹⁶. Son objetos menores en cuanto a tamaño y calidad, y algunos no son más que fragmentos. Difícilmente podría dárseles el nombre de colección, y según se dice se guardaban en una caja de cartón dentro de la caja fuerte de la oficina del gerente, Julio Caro. El hecho de que el Banco los hubiera conservado es intrigante, pero establece un precedente significativo en la historia del Museo del Oro. En contraste con las colecciones privadas, el Banco de la República no destinó recursos exclusivamente a la adquisición de obras notables por su belleza o sus dimensiones, y hoy posee un extenso fondo de objetos que permite al investigador obtener una visión de la orfebrería prehispánica colombiana mucho más amplia que la que muestran las piezas exhibidas, y disponer de materiales que de otro modo serían totalmente inaccesibles.

10. Elizabeth A. Williams, "Art and Artifact at the Trocadero. *Ars Americana and the Primitivist Revolution*", en Stocking, G. W. (comp.), *Objects and others. Essays on Museums and Material Culture*. Madison, University of Wisconsin Press, 1985, págs. 146-166.
11. En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid existe el inventario de los objetos donados por Colombia a la reina regente de España. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1893. Número de orden 181, sign. III - 3 - 99, caja núm. 99.
12. Santiago Londoño Vélez, *Museo del Oro 50 años, op. cit.*, pág. 38.
13. Ernesto Restrepo Tirado, "Colombia", en *El Liberal*, Madrid, octubre de 1892.
14. Alberto Urdaneta fue importante promotor del pasado prehispánico en el siglo XIX. Aparte de publicar por entregas en el *Papel Periódico Ilustrado* la obra *El Dorado* de Liborio Zerda, hizo ilustrar cada uno de los artículos con grabados en madera, contribuyendo así a difundir un patrimonio hasta entonces poco menos que desconocido para los colombianos. Vicente Restrepo, *Los chibchas antes de la conquista española*, Bogotá, 1895. Otra obra interesante de Restrepo es *Estudio sobre las minas de oro y plata en Colombia*, Medellín, Fondo Rotatorio de Publicaciones, Faes, 1979.
15. *Catálogo del Museo del señor Leocadio María Arango de Medellín, capital del departamento de Antioquia en la República de Colombia*, Medellín, Imprenta Oficial, 1905.
16. Santiago Londoño Vélez, *Museo del Oro 50 años, op. cit.*, pág. 61. Entonces el subgerente-secretario del Banco era Luis Ángel Arango, cuyo nombre se daría posteriormente a la biblioteca pública fundada por el Banco en Bogotá. Luis Ángel Arango fue gerente del Banco de 1947 a 1957.

Aspecto de la primera sede del Museo del Oro, abierta en una sala del edificio Pedro A. López, donde funcionó el Banco de la República hasta 1958. En torno a una gran alfombra persa y un fino jarrón chino, en un edificio de rasgos neoclásicos construido en 1924, se distribuyeron en vitrinas que conservaban más de dos mil años de orfebrería prehispánica.





Inicialmente el Museo del Oro no fue un museo público. Entre 1944 y 1959 estuvo abierto a dignatarios extranjeros, jefes de estado, miembros de misiones comerciales, diplomáticos e invitados especiales del propio país. Aquí, escena de la visita de la colombiana Luz Marina Zuluaga, Miss Universo 1959.

El Banco de la República asumió con prontitud y seriedad la función de preservación que le solicitaba el gobierno. Puso en práctica una estrategia que era quizá la única factible en las circunstancias de entonces en el país, cuando la institucionalización de la profesión de arqueólogo estaba todavía a varios decenios de distancia, no existían centros de investigación con capacidad para financiar excavaciones controladas, y apenas se llevaban a cabo las primeras expediciones a sitios arqueológicos con apoyo gubernamental. Esta estrategia consistió en la compra de las principales colecciones privadas que se hallaran disponibles. A la adquisición de tres magníficas piezas en 1940 siguió en noviembre de 1941 el primer ingreso mayor, las 153 piezas que componían la colección de la librería El Mensajero, de Bogotá¹⁷. Al mes siguiente llegaron 67 piezas más, compradas a Fernando Restrepo Vélez.

El año de 1942 fue crucial en la formación de la naciente colección. En enero se hizo la adquisición más significativa desde la compra del poporo quimbaya: se obtuvo la colección de Leocadio María Arango, llamada por éste museo. En los siguientes meses se adicionaron dos grandes conjuntos más, y al concluir el año, con 1.987 objetos de primer orden, la del Banco de la República era ya la mayor y más importante colección de orfebrería prehispánica del país, y sin duda del mundo.

Pero la colección no solamente había crecido en términos de cifras. También se produjo un importante avance en cuanto a cubrimiento territorial, pues hasta ese momento había sido casi exclusivamente una colección de piezas de procedencia quimbaya y muisca, con algunas de origen calima y tolima. Con el ingreso en 1942 de objetos de las llanuras del Caribe se integraba el área costera del norte y comenzaba a tomar forma un mapa orfebre de alcance nacional. El intervalo temporal que abrazaba la colección llegaba ya a los dos milenios.

A principios del decenio de 1940 comenzó a exhibirse la colección de modo permanente en la sala de juntas del Banco. En fotografías que datan de esa época se aprecian vitrinas atestadas de piezas, quizás la colección entera, dispuestas en torno a la enorme mesa de reuniones. Se alcanzan a vislumbrar las formas de máscaras, pectorales, narigueras, orejeras, collares, poporos, placas, caracoles, alfileres,

17. Los datos sobre la evolución de las colecciones del Museo del Oro proceden de los registros de compras que conserva el Museo.



Los criterios estético y didáctico que han sido constantes en la museografía del Museo del Oro son ya patentes en esta vitrina de su primera sede. Con gran nitidez y elegancia aparecen distribuidos por funciones los principales objetos de procedencia quimbaya que poseía el Museo, entre ellos poporos y otros recipientes, palillos para extraer la cal, depiladores, colgantes de nariguera o de orejera, anzuelos y una variedad de buriles. No obstante el número de piezas, alrededor de doscientas, el conjunto es nítido y armonioso.

y multitud de diminutos objetos organizados en hileras por su tamaño, en un primer esfuerzo por hallar un orden dentro del caos de un universo recién descubierto. De manera simbólica, un busto del Libertador Simón Bolívar preside la escena, como si anunciara que en esa sala estaban representados los orígenes de la nacionalidad. Entonces sólo faltaba identificar a la colección con un nombre, y éste lo tenía ya en 1944, de cuando data la publicación del primer catálogo del Museo, escrito por el arqueólogo Gregorio Hernández de Alba¹⁸. Comenzaba a existir como tal el Museo del Oro.

Con los escaparates y el nombre recién adquirido, se daba por establecida la función de exhibir los objetos. Hasta entonces pocas personas en Colombia, con excepción quizá de los guaqueros y coleccionistas, habían visto alguna vez un objeto prehispánico. Los grabados que acompañaban a los escasos libros publicados por nacionales o extranjeros sobre temas arqueológicos, así como las xilografías de obras como el *Papel Periódico Ilustrado*, del decenio de 1880, en que apareció por entregas el texto de *El Dorado* de Liborio Zerda¹⁹, habían sido los únicos vehículos de difusión de la riqueza de la nación en este campo. Pero aún estas publicaciones no estaban al alcance sino de un sector minoritario de la población, en un país con altas cifras de analfabetismo hasta bien entrado el siglo XX.

La colección creció con relativa rapidez, y al terminar 1943 tenía ya 3.489 piezas, incluidas las 864 vendidas por Santiago Vélez, coleccionista de Manizales. En un solo año había aumentado en un 75 por ciento. No tardó el Museo del Oro en dejar el reducido recinto de la sala de juntas, claramente insuficiente para alojarlo, aparte de las obvias restricciones de acceso que presentaba.

A principios de la década siguiente, en un paso que se encuentra descrito en alguna fuente como "la reforma"²⁰, se instaló el Museo en una amplia y elegante sala del Banco, ubicado entonces en el edificio Pedro A. López, en el centro de Bogotá. Allí permaneció hasta 1959. Durante este periodo el Museo estuvo abierto principalmente a visitantes especiales, incluidos jefes de Estado y otros dignatarios oficiales extranjeros, miembros de misiones comerciales, militares y diplomáticas, y colombianos famosos y distinguidos, entre ellos la reina de belleza Luz Marina Zuluaga, Miss Universo 1959.

Uno de los principales comentaristas de arte y cultura de la época, Gustavo Santos, escribió lo siguiente en la segunda edición del catálogo general del Museo, publicada en 1948 en coincidencia con la celebración en Bogotá de la



Las primeras excavaciones arqueológicas con criterio científico en Colombia las llevó a cabo el arqueólogo alemán Konrad Theodor Preuss en San Agustín entre 1913 y 1914. Preuss, con la ayuda de campesinos del lugar, exhumó un número considerable de estatuas. Su obra *Arte monumental prehistórico* se publicó en español en 1931.

18. *El Museo del Oro, Banco de la República, Bogotá, Colombia, Bogotá, Banco de la República, julio de 1944.*

19. Véase Liborio Zerda, *El Dorado*, Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1972, 2 vols.

20. Museo del Oro, Archivo Fotográfico, Bogotá.

Poco después de estallar la segunda guerra mundial llegó a Colombia Paul Rivet, fundador y director del Musée de l'Homme de París. Rivet, quien aparece en la fotografía con su esposa, ejerció una vasta influencia sobre la arqueología colombiana y promovió la fundación del Instituto Etnológico Nacional en 1941.



El colombiano Gregorio Hernández de Alba, fotografiado aquí al lado de una estatua durante sus exploraciones en el Alto Magdalena, dirigió o participó en las primeras expediciones arqueológicas a San Agustín y Tierradentro entre 1936 y 1943, e impulsó la fundación del Servicio Arqueológico Nacional en 1938.



IX Conferencia Panamericana: “El Museo del Oro es, sin lugar a dudas, la más extraordinaria atracción de orden cultural que Bogotá pueda ofrecer a propios y extraños. Muy particularmente a extraños, a turistas que de lejanas tierras vienen a visitarnos con la esperanza de encontrar aquí cosas nuevas, exóticas, que en otras partes no hayan visto”²¹. En una época que se conoce en la historia de Colombia como la Violencia, el Museo del Oro se convertía en la avanzada de las relaciones públicas de la nación.



En 1959 se inauguró una nueva sede del Museo del Oro en el sótano del edificio construido para el Banco de la República en el centro de Bogotá. En una sencilla sala rectangular, con vitrinas en sus flancos, se mostró por primera vez al público en general la que ya era entonces la mayor colección de orfebrería prehispánica del mundo.

El 9 de abril de ese mismo año de 1948, a una cuadra del Museo fue asesinado el líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, y la violencia partidista alcanzó todo su furor. Lo que mostraba entonces el Museo a propios y extraños, “muy particularmente a extraños”, era una faceta distinta de un país que se desgarraba. Una faceta de oro reluciente. Pero a los propios les mostraba también que en esos mismos campos donde entonces se cometían masacres y violaciones, habitaron mil años antes comunidades que dejaron obras asombrosas por su belleza y perfección. Era una lección profunda y certera. Si algo quedaba en los colombianos de sus ancestros prehispánicos, y pocos dudaban de que así fuera, no podía haber concordancia alguna entre las imágenes de barbarie que mostraban los periódicos y las evidencias que se tenían en el Museo sobre el refinamiento y desarrollo artístico de los antepasados. Comenzaba a verse que Colombia no era sólo “un país de cafres”, como lo describió algún político. También era el país de El Dorado, y esto introducía un motivo de orgullo en la génesis de los colombianos. Era una reafirmación positiva de la nacionalidad, y por eso se le mostraba “muy particularmente” a los extraños. Si en algún momento los poporos, pectorales y narigueras de los antiguos habitantes de Colombia comenzaron a convertirse en símbolos de identidad nacional, de una identidad rica, compleja y contradictoria, ese momento fue aquél.

Estos años fueron también fundamentales en el desarrollo y crecimiento del Museo del Oro en cuanto se refiere a su acervo de piezas y a sus aspectos museológicos. En

21. Gustavo Santos, *El Museo del Oro*, edición conmemorativa de la fundación del Banco de la República en sus 25 años, Bogotá, Banco de la República, 1948.

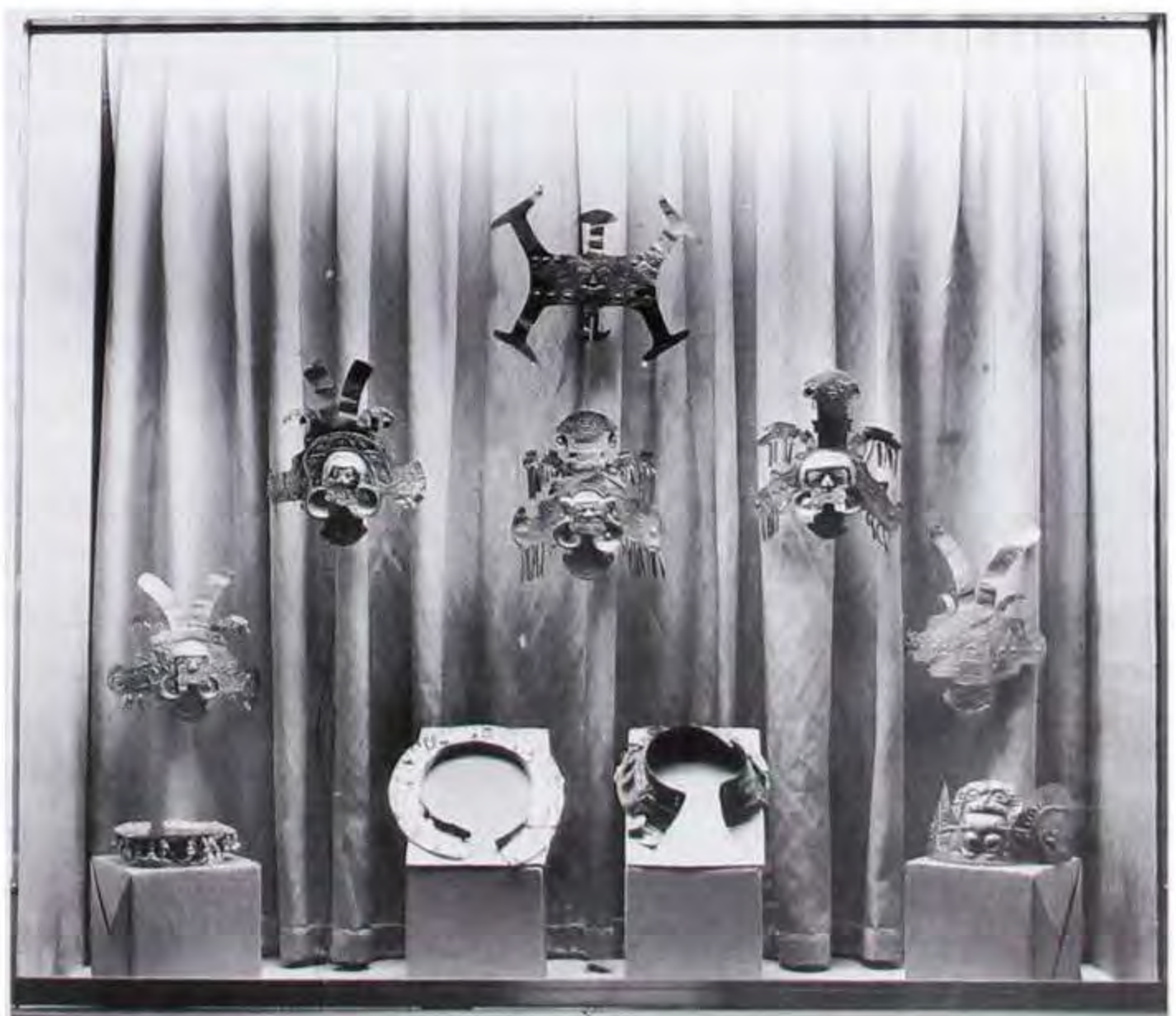


Desde el principio las colecciones del Museo del Oro constituyeron motivo de orgullo nacional, para mostrar a propios y extraños, "muy particularmente a extraños", como escribió un comentarista del decenio de 1940. Las fotografías ilustran aspectos de las visitas del príncipe Felipe de la Gran Bretaña (arriba) y del arzobispo Makarios de Chipre (abajo).

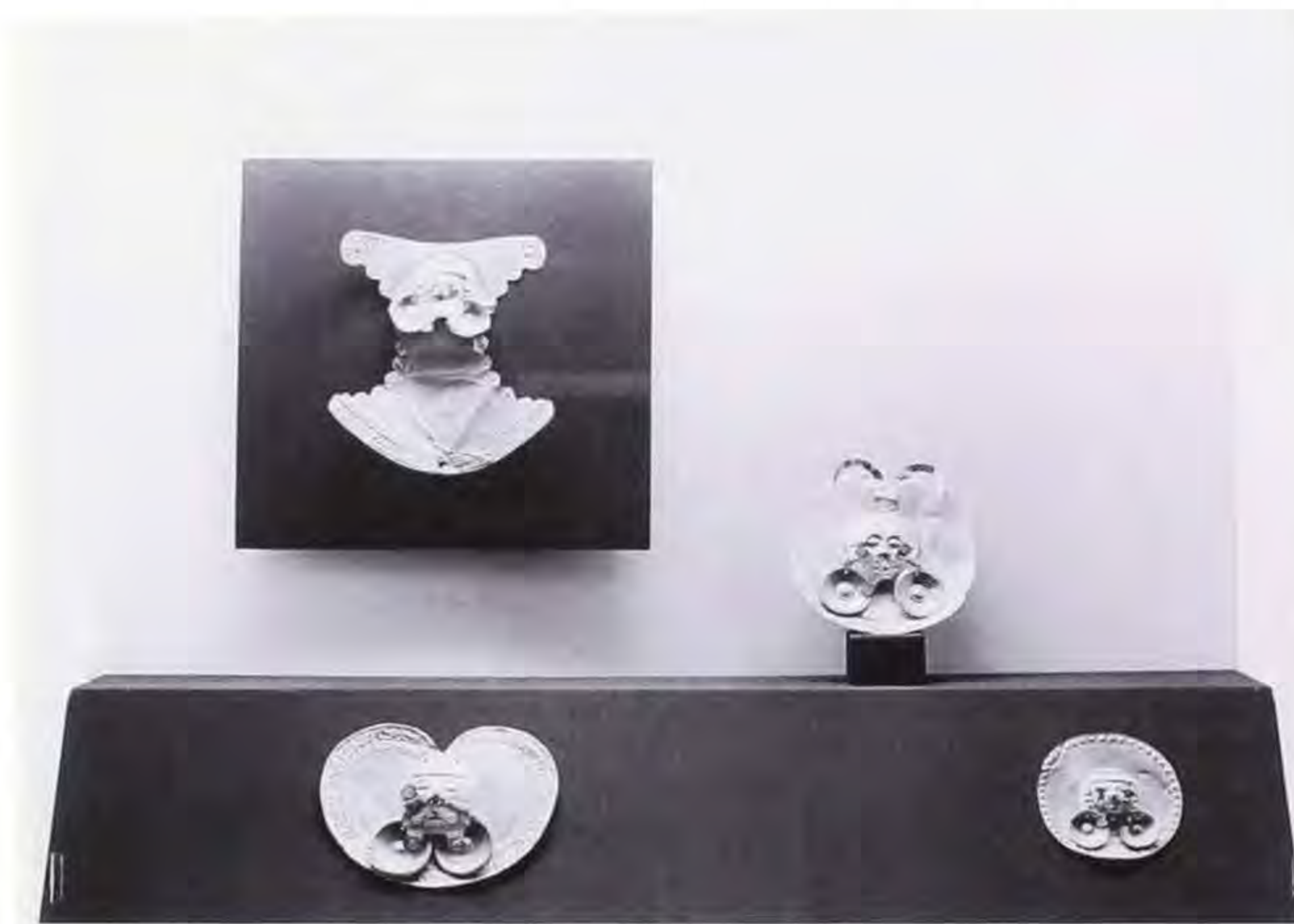




Al ocupar su nueva sede, en 1959, el Museo contaba con más de 7.200 objetos de orfebrería, más de 300 de cerámica, y ya se había iniciado la preservación de objetos líticos. Se renunció entonces a exhibir la totalidad de la colección; a lo sumo se mostrarían unos 200 objetos a un mismo tiempo, organizados por estilos o culturas. Se aprecian dos de los numerosos montajes que exhibió el Museo en este periodo.



1946 se iniciaron las colecciones no metalúrgicas con la compra de dos obras de cerámica a Luis Alberto Acuña, y luego una colección de 264 piezas del mismo material a Fernando Restrepo Vélez. Dos años más tarde, en 1948, se adquirieron los primeros objetos de piedra, base de la rica colección lítica que posee hoy el Museo.



Después de los experimentos de creación de ambientes mediante telas y otros objetos, se adoptaron los fondos neutros y los soportes geométricos, de manera que las piezas concentraran toda la atención del visitante.

22. Una fuente de fácil consulta para la historia de los estudios arqueológicos y las instituciones relacionadas con ellos en Colombia es Gerardo Reichel-Dolmatoff, *Arqueología de Colombia. Un texto introductorio*, Bogotá. Presidencia de la República, 1997.
23. Konrad Th. Preuss, *Arte monumental prehistórico*, Bogotá. Dirección de Divulgación Cultural de la Universidad Nacional de Colombia, 3.^a edición española, 1974 (traducción de los doctores Hermann Walde-Waldegg y César Uribe Piedrahíta; edición y notas Eugenio Barney Cabrera y Pablo Gamboa Hinestrosa).
24. Gerardo Reichel-Dolmatoff, *Arqueología de Colombia*, *op. cit.*, pág. 16.
25. Ezequiel Uricoechea, *Memoria sobre las antigüedades neo-granadinas*, Berlín. Librería de F. Schneider i Cia., 1854; Bogotá. Biblioteca Banco Popular, 1971.
26. Gerardo Reichel-Dolmatoff, *Arqueología de Colombia*, *op. cit.*, pág. 16.

Con la diversificación comenzaban a reunirse fragmentos dispersos de la producción material prehispánica, y con ello las piezas de metalurgia dejaban de ser objetos aislados y se convertían en testimonio de sociedades reales. Aquello que había destruido la gaaquería al sustraer las piezas de las tumbas y lugares de ofrenda empezaba a repararse de algún modo en los escaparates y depósitos del Museo del Oro. Esto permitiría en el futuro proseguir sobre bases más firmes la búsqueda de respuestas sobre los modos de vida y el pensamiento de aquellas sociedades. Además de preservar de la pérdida y la destrucción una parte del patrimonio nacional de altísimo significado para los colombianos y exhibir objetos bellos de orfebrería, el Museo ganaba en atributos como lugar de investigación y estudio.

Para 1939 existían ya en Colombia inquietudes serias en cuanto al estudio del pasado indígena, que llevaron en el año anterior a la fundación del Servicio Arqueológico Nacional²². En 1931 se había publicado por vez primera una traducción al español del libro de Konrad Theodor Preuss *Monumentale vorgeschichtliche Kunst*, o *Arte monumental prehistórico*²³, producto de sus excavaciones de 1913-14 en el área de San Agustín. La misma área fue el objetivo en 1936 de la primera expedición arqueológica promovida y patrocinada por el gobierno, dirigida por el español José Pérez de Barradas²⁴. También en 1936 apareció una nueva edición de *Antigüedades neogranadinas* de Ezequiel Uricoechea, obra pionera de la arqueología en Colombia, publicada originalmente en Berlín en 1854²⁵. Además se habían hecho intentos por interesar al público con una exposición organizada en Bogotá por Gregorio Hernández de Alba y abierta en 1938 en el edificio de las Aulas, hoy Museo de Arte Colonial, y posteriormente en la Biblioteca Nacional²⁶.

Otro ejemplo del uso de soportes en formas geométricas para la exhibición de objetos de orfebrería.



A partir de 1941 y durante las siguientes dos décadas el panorama de la antropología nacional estuvo dominado por la figura de Paul Rivet, fundador del Musée de l'Homme de París. Célebre por sus teorías sobre el origen del hombre americano, Rivet consideraba prioritaria la investigación etnológica, en vista del inminente peligro de desaparición que enfrentaban los grupos indígenas que aún sobrevivían²⁷. Por esta razón fue uno de los principales promotores de la fundación en 1941 del Instituto Etnológico Nacional, que con el ya existente Servicio Arqueológico se convirtió en 1953 en el Instituto Colombiano de Antropología. No obstante el énfasis en la etnología, la arqueología logró avances importantes, particularmente en la exploración de San Agustín, Tierradentro, el Valle del Cauca, los altiplanos de la cordillera Oriental y la costa Atlántica.

El rico filón que representaba el Museo del Oro para las investigaciones arqueológicas comenzó a explotarse a fines de la década de 1940. El Banco de la República empezó por apoyar la publicación de obras que guardaban relación con la metalurgia prehispánica²⁸. Así, en 1950 se publicó un *Estudio inicial de las colecciones del Museo del Oro*, del investigador mexicano Carlos Margain²⁹. A esta obra siguió el esfuerzo del español José Pérez de Barradas, del cual resultaron seis grandes volúmenes publicados en Madrid entre 1954 y 1966 bajo el título de *Orfebrería prehispánica de Colombia*, en que estudia principalmente los estilos calima, tolima, muisca y quimbaya, que eran entonces los dominantes en la colección metalúrgica del Museo³⁰.

Dos preocupaciones principales caracterizan en esta época a la investigación arqueológica sobre orfebrería colombiana: la identificación de las piezas y su clasificación por "estilos". La magnitud de la tarea a la que se enfrentaban Margain y Pérez de Barradas y los arqueólogos que les sucedieron en este cometido puede comenzar a captarse mencionando el caso de un objeto significativo, el poporo quimbaya con que se inició el Museo del Oro. A mediados del siglo XIX se hablaba de esta pieza, o de una similar, como de algo que bien podría corresponder a un vaso grande, una lámpara, un incensario, un candelabro o una botella³¹. En la década de 1870 el viajero español José María Gutiérrez de Alba describió y dejó un dibujo de un cuello de poporo, refiriéndose a él como una "especie de frutero,

27. *Ibid.*, págs. 16-17.

28. Una buena fuente de consulta de las obras sobre orfebrería publicadas con anterioridad a 1950 es Gabriel Giraldo Jaramillo, *Bibliografía selecta del arte en Colombia*, Bogotá, Editorial A. B. C., 1955. "Arte precolombino", págs. 42-60.

29. Carlos Margain, *Estudio inicial de las colecciones del Museo del Oro del Banco de la República*, Bogotá, Banco de la República, 1950.

30. José Pérez de Barradas, *Orfebrería prehispánica de Colombia: Estilo calima*, Madrid, Banco de la República, 1954, 2 vols.; *Orfebrería prehispánica de Colombia: Estilos tolima y muisca*, Madrid, Banco de la República, 1958, 2 vols.; *Orfebrería prehispánica de Colombia: Estilos quimbaya y otros*, Madrid, Banco de la República, 1965-1966, 2 vols.

31. Agustín Codazzi, "Geografía física i política de la provincia de Antioquia" (continuación), *op. cit.*, pág. 207.

El Museo del Oro pasó en 1968 a un nuevo edificio construido específicamente para albergarlo. Diseñado bajo un concepto modernista por la firma de arquitectos Esguerra, Sáenz, Suárez, Samper y concebido con la idea de dar realce al patrimonio orfebre de la nación sin renunciar al aspecto estético arquitectónico, semeja en su exterior una caja blanca sobre un pedestal de cristal. Se le otorgó el primer premio en la IV Bienal Colombiana de Arquitectura en 1970.



conteniendo imitaciones de frutas indígenas”³², por las esferas que le rematan en su parte superior. Aún en 1939, al tiempo de su compra por el Banco de la República, no se tenía mayor seguridad sobre su función, y en documentos relativos a su adquisición se le describe como “un jarrón de oro de muy perfecta factura”³³. Sólo el estudio detenido de objetos prehispánicos semejantes y su comparación con artefactos de uso común entre los indígenas actuales del país logró determinar que se trataba de algo mucho más insólito de lo que se pensaba: un recipiente para guardar cal, que extraída con una delgada vara o alfiler, se utilizaba en la masticación ritual de hojas de coca; es decir, un poporo. Pocas veces se reflexiona sobre el hecho de que tomó más de cien años dar respuesta convincente a la elemental pregunta de qué era el misterioso objeto.



El Banco de la República acogió con decisión el postulado de que el museo moderno debe ser “una institución viva y activa al servicio de la cultura”. En el proyecto inaugurado en 1968 las áreas de exhibición se distribuyeron en tres niveles, en el primero de los cuales se ubicó la sala de exposiciones temporales.

Retomando la historia del Museo del Oro, en fotografías del periodo que nos ocupa, 1944 a 1959, se aprecia el cambio radical que los avances en el conocimiento arqueológico introdujeron en su museografía desde la época en que se hallaba en la sala de juntas del Banco. Bajo la diligente conducción de Luis Barriga del Diestro, director durante 38 años³⁴, las vitrinas aparecen arregladas con exquisito gusto, y con un marcado acento en el aspecto estético de las piezas. Se presentaba a los ojos del observador un conjunto armonioso, nítido y de fácil lectura, pese al hecho de que algunas vitrinas contenían más de 300 objetos. Pero también, y esto es aún más significativo, se observa un indudable criterio didáctico, perceptible no sólo en los cuadernillos que colgaban de los escaparates con descripciones sucintas de las piezas. Claramente se distingue ya una distribución de las muestras por “estilos”, como les llamaba Pérez de Barradas, o “culturas”, como se han popularizado. Las vitrinas se organizaban por grupos de objetos de acuerdo con su función, que en gran medida determina su forma. Ya figuran entre ellos las cerámicas y las piezas líticas, de reciente adquisición. Comenzaba a cobrar sentido la profusión de objetos con que contaba el Museo, y al mismo tiempo empezaba a conformarse una visión integrada de sociedades o periodos prehispánicos que hasta ese momento habían sido poco más que abstracciones.

En 1958 se trasladó el Banco de la República a su nuevo edificio, construido en un lote donde había funcionado el célebre Hotel Granada, incendiado en 1948. Se dispuso la instalación del Museo del Oro en el sótano del edificio, y allí abrió sus puertas en julio de 1959. Si el paso de la sala de juntas a un salón especial se llamó “la reforma”, el de ahora equivalía a una revolución. Por primera vez se daba franco acceso al público en general. El Museo continuaba siendo punto de detención obligatorio para

32. José María Gutiérrez de Alba, *Impresiones de un viaje a América*, vol. XII, “Orfebrería indígena, Colombia. Lám. núm. 1. Objetos de oro de fabricación indígena encontrados en los sepulcros”. Manuscrito, colección privada, Bogotá.

33. Santiago Londoño Vélez, *Museo del Oro 50 años*, *op. cit.*, pág. 61.

34. Los directores del Museo han sido los siguientes: Luis Barriga del Diestro (1939-1977), Luis Duque Gómez (1977-1983), María Elvira Bonilla (1983-1986), Clemencia Plazas (1987-1997), Clara Isabel Botero (1997 hasta la fecha de publicación de este artículo).



Una escalera monumental se estrecha a medida que asciende para crear una perspectiva falsa que acentúa la sensación de profundidad y darle así al edificio proporciones míticas.





El primero de los niveles de la exposición permanente fue dedicado al aspecto educativo. En una espaciosa planta desprovista de muros divisorios, las vitrinas suspendidas del techo permitían ofrecer una introducción siempre renovada de las sociedades metalúrgicas prehistóricas de Colombia, como en estas imágenes de 1999.



los visitantes ilustres de la nación. Se conservan fotografías, entre otros, del príncipe Felipe de Gran Bretaña y del arzobispo Makarios de Chipre, quien observa con toda atención las muestras y firma el libro de visitas, en que figuraban hasta 1967 más de 500 personajes extranjeros³⁵. Pero en contraste con los años anteriores, ahora el Museo buscaba integrarse de modo más estrecho dentro de la vida nacional.

Con su entrada a pocos metros del tráfico de la calle más concurrida del corazón de la capital, el Museo del Oro era una invitación abierta al colombiano común para que se introdujera en un mundo muy diferente al que conocía por las lecciones de historia. Bogotá crecía entonces a paso acelerado y su población se había duplicado en diez años, alcanzando ahora al millón de habitantes. El país apenas comenzaba a superar la época de la violencia partidista y se iniciaba el Frente Nacional, con su promesa de reconciliación y paz.

35. Santiago Londoño Vélez, *Museo del Oro 50 años*, op. cit., pág. 63.

Con más de 7.200 piezas de orfebrería al pasar a su nueva sede, el Museo había renunciado a exhibir la totalidad de su colección. A lo sumo expondría a un mismo tiempo algo más de dos centenares. Lo importante ahora era concentrarse en hacer accesible un universo visual novedoso y extraño a un público diverso en que pesaba el sector infantil en edad escolar. La experiencia era tan nueva para los visitantes como para el propio Museo, y es perceptible en las fotografías de esos años la experimentación en materia museológica. Se conservaba la estructura de la colección por estilos según el esquema de Pérez de Barradas, pero en las vitrinas se presentaban aspectos parciales definidos principalmente por la forma y función de los objetos. Poporos quimbaya, diademas calima, colgantes y pectorales tolima, tunjos muisca, eran los temas recurrentes de la exhibición. Dicho sea de paso, hasta cierto punto esta disposición contribuyó a que se estableciera entre el público cierto grado de identificación de cada estilo con un objeto en particular.

La sala misma era un rectángulo con las vitrinas distribuidas a intervalos regulares en los costados longitudinales, mientras al fondo, en el lado opuesto de la entrada, un arreglo de mapas murales de Colombia mostraba la división política de entonces, con departamentos y sus capitales, y las áreas geográficas asociadas con las diversas culturas representadas en la colección. En algunos de los sucesivos montajes las telas desempeñaron papel esencial, al cubrir los fondos a manera de cascadas, o al ocultar las bases sobre las que reposaban las piezas. Es difícil saber qué tan exitosos fueron entre el público estos ensayos de creación de ambientes inspirados en la naturaleza, pero pronto se abandonaron para regresar a los fondos neutros y los soportes geométricos, en los que las piezas concentraban toda la atención del observador.



El uso de cubos y superficies que destacan los objetos, de un claro lenguaje modernista, fue de gran influencia en la museología colombiana durante varios decenios.

La colección de orfebrería creció a ritmo sostenido durante esta época, si bien hubo un relativo estancamiento en la de cerámica, que sólo aumentó en 87 ejemplares en el curso de 19 años. Sin embargo, en junio de 1966 se reanudaron las compras de objetos de este material, con la adquisición de una serie de 215 piezas pertenecientes a Alfredo Ramos Valenzuela, descendiente de aquel Gonzalo Ramos cuya colección de oro pasó luego al Museo Etnográfico de Berlín. También hubo en este periodo campo para la diversificación, con la iniciación en 1967 de dos nuevas y valiosas colecciones, la de objetos de concha y la de objetos de hueso.

Data de estos años el comienzo de una significativa actividad del Museo del Oro, la presentación de muestras de orfebrería prehispánica fuera de Colombia. La primera de ellas tuvo lugar en 1954 cuando con ocasión del bicentenario de Columbia University se llevaron ochenta objetos maestros de orfebrería al Museo Metropolitano de Nueva York³⁶. En 1962, la International Petroleum Company llevó un grupo de objetos del Museo para exhibirlos en varios países europeos³⁷; al año siguiente hubo otra muestra en la VII Bienal Internacional de Arte de São Paulo (Brasil), a la cual siguieron exposiciones en 1966 en el Colombian Center de Nueva York, y en 1967 en el Museo Nacional de Antropología de México y en la sede del Banco Central de Venezuela en Caracas. También en 1967 tuvo lugar el primer experimento del Museo del Oro en materia de exposiciones temporales dentro del propio país, con la titulada *Cerámica precolombina*, montada en la Galería Bogotá.

Pero lo más significativo de este decenio para el Museo fue su instalación en una sede permanente, construida especialmente para albergar sus colecciones y abierta al público el 22 de abril de 1968. Fue este un cambio de vastas proyecciones que prefiguró el Museo de hoy. En su nuevo entorno físico el Museo llegaría a adquirir un desarrollo y a asumir propósitos y frentes de actividad que superarían ampliamente las ambiciones de quienes lo habían iniciado treinta años atrás.

Los primeros pasos se dieron en 1961, cuando el Banco de la República, presidido entonces por Eduardo Arias Robledo, adquirió un terreno cercano a su nueva sede, frente al Parque de Santander. Las autoridades del Banco proyectaban inicialmente ampliar sus oficinas con un nuevo edificio, en el cual se asignaría una planta completa al Museo del Oro³⁸. La firma de arquitectos Esguerra, Sáenz, Suárez, Samper, que en el decenio anterior había levantado el edificio de la Biblioteca Luis Ángel Arango, también parte del Área Cultural del Banco, tuvo a su cargo el desarrollo de la idea y desde un principio buscó la asesoría del antropólogo y arqueólogo Luis Duque Gómez, entonces director del Instituto Colombiano de Antropología³⁹.

Los arquitectos viajaron a Ciudad de México, donde entonces se adelantaba el proyecto de construcción del Museo Nacional de Antropología, abierto en 1964. Allí ganaron valiosas experiencias que les permitieron idear bajo luces nuevas un edificio único en Colombia para un museo único en el mundo.

Bajo la guía de su asesor científico, los arquitectos presentaron un ambicioso proyecto que requería, no un piso, sino todo un edificio⁴⁰. No tardaron las autoridades del Banco en dar su aprobación. El principio guía era erigir "una institución organizada de acuerdo con los nuevos conceptos de lo que es el museo moderno, es decir, como una institución viva y activa al servicio de la cultura"⁴¹, según el programa tentativo sometido a consideración del Banco por los arquitectos. Este principio se traducía en el objetivo de organizar una muestra que abarcara "todos los aspectos de la cultura precolombina", es decir, presentar las muestras de orfebrería dentro de un contexto significativo, explotando al máximo la diversidad que ya tenían las colecciones del Museo.

36. D. T. Basby, "Colombian El Dorado", en Metropolitan Museum of Art Bulletin, Nueva York, núm. 12, marzo de 1954, págs. 192-193.

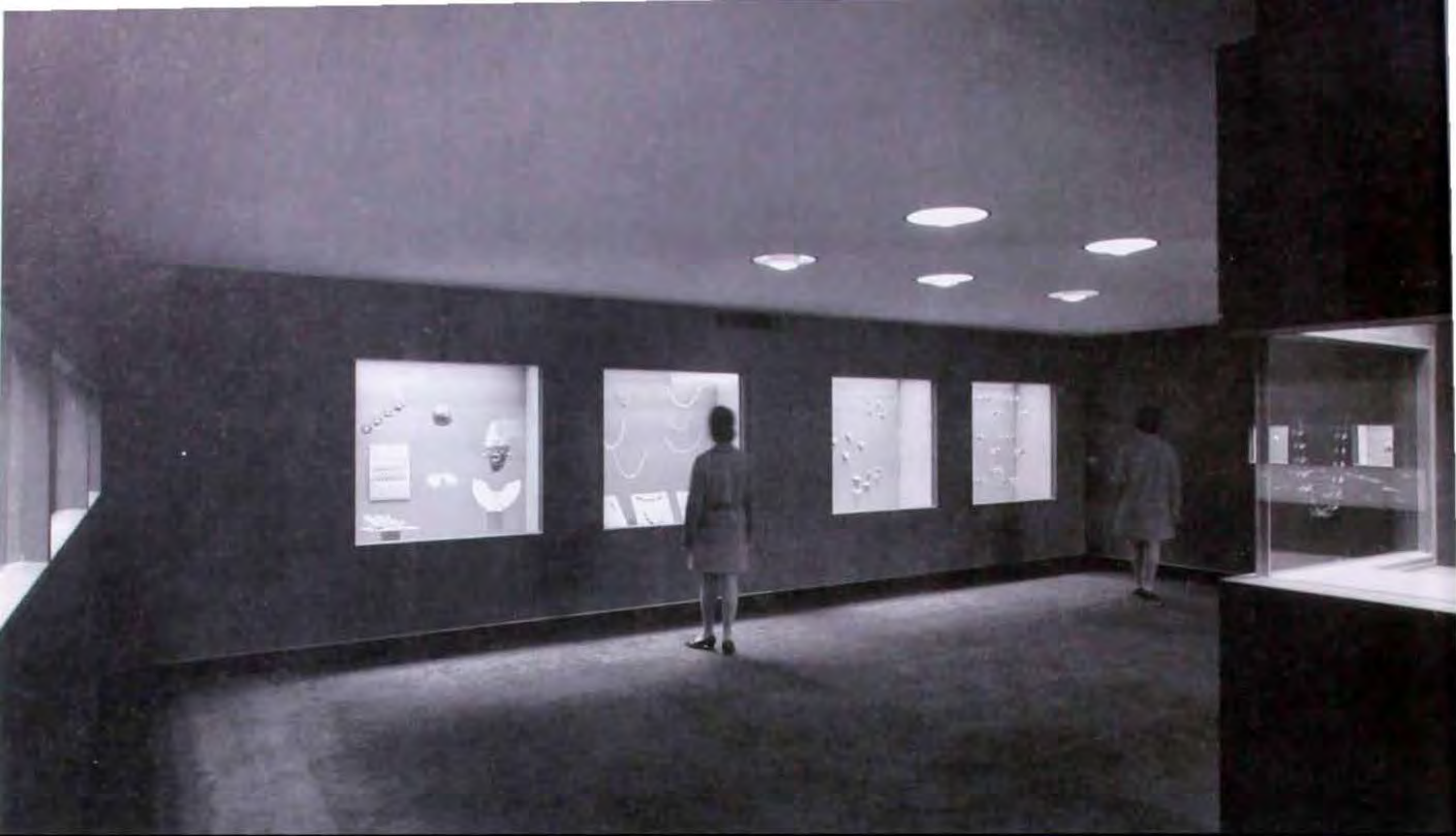
37. Los datos sobre las exposiciones nacionales e internacionales del Museo proceden de Roberto Lleras Pérez, "Las exposiciones temporales e itinerantes", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 28, julio-septiembre de 1990, págs. 39-53.

38. Germán Samper, entrevista con el autor, Bogotá, octubre de 1999. Samper fue uno de los arquitectos que construyó el Museo en el decenio de 1960.

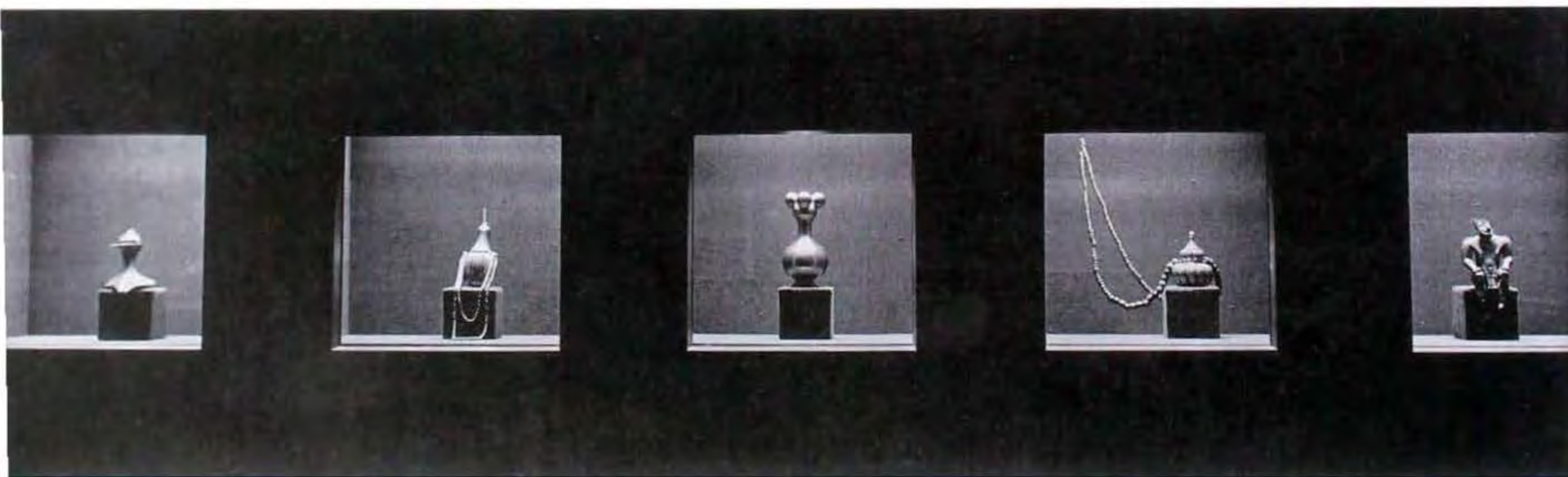
39. *Ibíd.*

40. *Ibíd.*

41. Esguerra, Sáenz, Suárez, Samper, "Programa tentativo para el Museo del Oro", inédito, Bogotá, 1961.



En el interior de la bóveda, en penumbras para estimular y facilitar la contemplación, los arquitectos y museólogos modernos variaron el tamaño de las vitrinas para comunicar el fausto de las ceremonias calima o promover una relación intimista con los objetos de ofrenda de los muiscas. Para las piezas más notables se reservaron vitrinas individuales.



Desde el punto de vista arquitectónico el postulado fundamental era sencillo: más que la construcción, lo importante era su contenido, las piezas prehispánicas. El diseño debía dar realce al patrimonio orfebre de la nación, sin que el edificio dejara de tener valor estético por sí mismo.

El resultado fue una estructura que en su exterior semeja una nítida caja blanca sobre un pedestal de cristal, sin adornos, sin distracciones. Un volumen de contornos precisos que constituye una firme declaración de modernismo arquitectónico.



Después de casi cinco siglos de saqueo de las sepulturas prehispánicas, aún en tiempos recientes han salido a la luz extraordinarios objetos de orfebrería. A principios de 1969 un grupo de campesinos halló en una cueva de Pasca (Cundinamarca) la célebre balsa muisca que hoy conserva el Museo del Oro como parte del patrimonio nacional.

En el interior la arquitectura sólo se manifiesta, y lo hace de modo categórico, en los espacios de circulación y transición. Al ingresar recibe al visitante una escalera monumental que juega con la percepción de la distancia y la profundidad por medio de una perspectiva falsa, lograda con su gradual estrechamiento a medida que se asciende. Al final de la escalera se impone de nuevo el concepto arquitectónico, con un espacio de triple altura intensamente iluminado por luz natural que penetra por la espaciosa cubierta de láminas de vidrio.

La idea del museo moderno como institución viva y activa que orientó a los arquitectos se aprecia con la mayor claridad en la distribución del espacio interno. Además de las áreas de exhibición, debía contar con áreas de depósito para mantener la reserva arqueológica y museológica, una pequeña biblioteca especializada y un área administrativa. Esta última, ubicada en el piso superior, respondía por supuesto al concepto modernista que orientó a sus arquitectos, pero no sin recordar la estructura de la casa colonial, con un patio central profusamente iluminado por luz natural y dependencias a su alrededor.

Las áreas de exhibición se diseñaron de acuerdo con el criterio según el cual el museo moderno debe cumplir una función didáctica y a la vez ser un espacio de contemplación estética. Desde el primer momento se afincó la idea de distribuir la exposición permanente de la colección en dos niveles, en el primero de los cuales el énfasis recaería en el aspecto didáctico, y en el segundo en el estético⁴². Aquél sería una introducción a las sociedades metalúrgicas prehispánicas de Colombia, y éste un recorrido por su extraordinaria producción metalúrgica. Son los pisos segundo y tercero del montaje de entonces, que dispuso también de una sala de exposiciones temporales, ubicada en el primer nivel.

La arqueóloga Alicia Dussán de Reichel fue la encargada de elaborar un guion que diera forma concreta a este esquema, el cual luego fue evolucionando a medida del avance de los estudios arqueológicos, tanto los adelantados por los in-

42. Germán Samper, entrevista con el autor, Bogotá, octubre de 1999.

Para dar culminación memorable al recorrido del visitante se dispuso una sala especial a la cual se ingresa en tinieblas. Al iluminarse gradualmente, el espectador se halla ante el resplandor de miles de piezas de orfebrería de todas las épocas y estilos. El Salón Dorado, cuyo primer diseño se aprecia en la ilustración, permitía mostrar piezas que de otra forma estarían en los depósitos.



investigadores de campo como los que se realizan dentro del propio Museo, y desde luego también a medida que han ido alimentándose las colecciones con nuevos objetos. A mediados del decenio de 1980 se llevó a cabo una extensa revisión del guion del Museo, bajo la dirección de Clemencia Plazas y Ana María Falchetti⁴³. Para el diseño y montaje originales de las vitrinas se contrataron los servicios del museólogo Vidal Antonio Roza y del arquitecto británico Alec Bright, quien tomó a su cargo este aspecto del Museo en los años que siguieron a la inauguración. Debieron resolverse complejas dificultades técnicas, entre ellas las de iluminación, debido a la relativa uniformidad de las piezas en cuanto a su tamaño y su color, y al hecho de que son principalmente objetos planos⁴⁴. En la selección de las que iban a exhibirse inicialmente desempeñó papel principal la persona que mejor conocía entonces el acervo de objetos reunidos por el Museo, el director Luis Barriga del Diestro.

En el segundo piso del edificio moderno la arquitectura desaparece. Estructuralmente es un enorme espacio vacío, compartimentado por vitrinas que parecen flotar en el aire sostenidas por varas de acero que cuelgan de una reja, que a su vez oculta el cielo raso. Al igual que en el tercer piso, las vitrinas delimitan áreas reducidas, con el fin de asegurar la intimidad que debe existir en el estudio y la contemplación. Con la asistencia de guías especialmente entrenados, mapas, cuadros cronológicos, medios audiovisuales, diagramas, dibujos, maquetas, maniqués, reproducciones a escala natural de diversos tipos de tumbas y otros apoyos museológicos modernos, el visitante puede introducirse en la vida cotidiana, los medios de vida, la organización económica, social y política, las prácticas religiosas y mortuorias y las técnicas metalúrgicas de las sociedades prehispánicas. La cerámica tiene presencia preponderante y comprueba que no eran sociedades estáticas sino que evolucionaron en el curso de los siglos. De ahí los distintos estilos de las figuras y recipientes. Numerosas herramientas de piedra y metales preciosos y objetos de concha, hueso, madera y textiles, sarcófagos con restos humanos y momias, una de ellas notablemente bien preservada, hacen menos oscuro el cuadro de la vida de los orfebres, y preparan al visitante para comprender y disfrutar mejor de sus extraordinarias obras metalúrgicas.

43. Véanse Alicia Dussán de Reichel, *Colombia: Orfebrería prehispánica*, París, Unesco, Rencontre, 1971. En gran parte pueden conocerse las ideas que orientaban el nuevo guion del Museo en obras de esta época de Plazas y Falchetti, entre ellas *La orfebrería prehispánica de Colombia*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, 1983; "La tradición metalúrgica del suroccidente colombiano", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 14, 1983, págs. 1-32; "Patrones culturales en la orfebrería prehispánica de Colombia", en *Metalurgia de América Precolombina*, Bogotá, Banco de la República, 1986.

44. Alec Bright, entrevista con el autor, Bogotá, octubre de 1999.

Lo principal de la exhibición de orfebrería debía exhibirse en el tercer piso, denominado internamente con una palabra heredada del lenguaje del Banco: “la bóveda”. El Museo entró así a la mente de los colombianos como una especie de fortaleza donde se guarda oro que antes era el patrón de la moneda y medía la riqueza de la nación. Esta bóveda con muros de concreto reforzado, sin ventanas y con una única y descomunal puerta de caja de caudales preservaba el oro de los indios, patrón con que se puede medir la riqueza cultural prehispánica de la nación.

En la bóveda, que también tuvo frecuentes actualizaciones en su montaje, se exhibían muestras seleccionadas de los distintos estilos asociados con áreas geográficas. Primero las muestras Tumaco y Calima, las más remotas en el tiempo, para continuar con objetos de procedencia Malagana, San Agustín, Tierradentro, Cauca, Tolima, Quimbaya, Urabá, Zenú y culminar con muestras Tairona y Muisca, sociedades sobrevivientes hasta poco después de la conquista española. Nariño, cuyos objetos fueron descubiertos en el decenio de 1970⁴⁵, ocupó el final del recorrido, como cerrando un ciclo geográfico que regresa al sur. Las piezas de este salón del museo moderno se mostraron en su individualidad —destacando en una vitrina una sola obra como objeto de arte universal— y en su relación funcional, formal y conceptual con otras del mismo grupo estilístico. De esta suerte, el observador no pierde en ningún momento la noción de la diversidad que ofrece cada área geográfica o cultura, mientras que se mantiene en evidencia la unidad de conceptos que definen a cada estilo particular.

Dentro de la bóveda, y para poner fin a la visita con un episodio de calculado dramatismo, por si lo visto hasta allí no hubiera puesto ya a prueba toda la capacidad de asombro y maravilla del visitante, se concibió la idea de conducirlo a un recinto en tinieblas que gradualmente se ilumina. El espectador se halla de repente rodeado por cientos y cientos de máscaras, pectorales, colgantes, bastones de mando, narigueras, en total 8.000 piezas resplandecientes que ofuscan la vista. Es el Salón Dorado, que en 1968 fue la materialización del sueño de los conquistadores y en el remontaje de 1994 adoptó una forma oval para aludir a la ceremonia de El Dorado en la laguna de Guatavita.

El edificio recibió el primer premio en la IV Bienal Colombiana de Arquitectura de 1970, en consideración a que “la fabulosa y ya mundialmente conocida colección de oro del Banco de la República se encuentra ahora dentro de un ámbito digno, sobrio, bien concebido y bien ejecutado”, según el fallo del jurado⁴⁶. “Esta obra —se agrega— cumple además funciones culturales, didácticas y de divulgación, de extraordinario alcance para el público colombiano”. Notable éxito para una construcción que, como dice uno de los arquitectos, debía ser como un estuche para una joya: fino y provocador, pero no más que la joya⁴⁷.

Las colecciones tuvieron una notable evolución durante los primeros años después de la llegada del Museo a esta sede específicamente diseñada para acogerlo. Al final de 1968 la de orfebrería superaba ya los 10.000 ejemplares y la de cerámica alcanzaba el millar. Entonces tuvo lugar una expansión sin precedentes y sin consecuentes en la historia del Museo. En sólo cinco años se duplicó la colección de metalurgia, que llegó a 20.046 piezas en diciembre de 1973. La de cerámica tuvo un desarrollo aún más notable pues se quintuplicó en seis años, para alcanzar la cifra de 5.225 piezas en diciembre de 1974. El crecimiento fue mucho más gradual en el siguiente decenio, para llegar a su nivel más bajo durante el decenio de 1990. Hoy la colección metalúrgica está compuesta por cerca de 33.800 objetos y la de cerámica por un número cercano a los 13.500. A ellos se suman alrededor de 3.400

45. Por esa época se descubren cantidades considerables de objetos de oro en los cementerios de Miraflores, en Pupiales. Véanse, entre otras obras, de María Victoria Uribe, “Documentos del siglo XVIII referentes a la Provincia de los Pastos”, en *Revista Colombiana de Antropología*, Bogotá, vol. XIX, 1975, págs. 39-63 y “Asentamientos prehispánicos en el altiplano de Ipiales, Colombia”, en *Revista Colombiana de Antropología*, Bogotá, vol. XXI, 1977, págs. 57-195. También, Edgar Emilio Rodríguez Bastidas, *Fauna precolombina de Nariño*, Bogotá, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales (Banco de la República), Instituto Colombiano de Antropología, 1992.

46. Santiago Londoño Vélez, *Museo del Oro 50 años, op. cit.*, págs. 77-78.

47. Germán Samper, entrevista con el autor, Bogotá, octubre de 1999.

piezas líticas, 1.200 de concha, 330 de hueso, 139 maderas arqueológicas, 145 muestras de textiles y varias momias. Estas cifras proporcionan una base sobre la cual evaluar el papel que han desempeñado el Banco de la República y el Museo del Oro desde 1939 en la preservación del patrimonio cultural de Colombia, y en el desarrollo de una base sólida para el conocimiento de las sociedades metalúrgicas prehispanicas.

El extraordinario acervo del Museo es ya ampliamente representativo de la producción de las sociedades metalúrgicas de Colombia. Parecería como si después de 65 años empleados en coleccionar los restos dejados por casi cinco siglos de saqueo de tumbas, cementerios y santuarios, se hubiera agotado esta parte del patrimonio arqueológico de la nación. Sin embargo, algunas de las adquisiciones de los últimos treinta años constituyen considerables sorpresas. La primera fue una balsa sobre la cual se ven varias figuras encabezadas por un cacique, y que representa la ceremonia lacustre a la que se ha dado el nombre de El Dorado. La balsa muisca, una de las piezas más sobresalientes entre las que se conocen de los antiguos habitantes de los altiplanos de la cordillera Oriental, fue hallada por campesinos a principios de 1969 en Pasca (Cundinamarca), y comprada en abril de ese año por el Museo. En 1987 se extrajo de una tumba en el valle del Magdalena un suntuoso ajuar funerario consistente en cascos, diademas, poporos y otros objetos, al que se dio el nombre de Nuevo Tesoro Quimbaya, por analogía con el Tesoro donado a España por el gobierno colombiano en 1892. Pero quizá el hallazgo de más vastas consecuencias fue el de la hacienda Malagana, de 1992, que puso sobre el mapa orfebre del país un nombre y un área nuevos.

El caso de Malagana llama nuevamente la atención sobre el tema de la explotación indiscriminada del patrimonio arqueológico por parte de los gaudereros. Tras el descubrimiento accidental de un conjunto de tumbas prehispanicas en medio de un campo de caña de azúcar de la hacienda por un grupo de obreros, bastaron pocos meses para que habitantes de la región y gaudereros profesionales asolaran el lugar, que en fotografías aéreas tomadas poco después semejaba un campo bombardeado⁴⁸. Aun con la protección de la policía y el ejército, los arqueólogos enviados allí con urgencia por el Instituto Colombiano de Arqueología no consiguieron excavar más que algunas pocas tumbas, pues aparte de la tensión creada por la presión de los buscadores de tesoros, que vigilaban estrechamente los trabajos científicos, los arqueólogos encontraban que de noche se destruía lo que paciente-mente habían conseguido adelantar durante el día.

48. Véase Álvaro Botiva Contreras y Eduardo Forero Lloreda, "Malagana, gaudería vs. arqueología", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 24, mayo-agosto de 1989.



Los arqueólogos conocen muy bien el irreparable daño que causan eventos como éste al estudio de las sociedades prehispánicas. Una tumba o lugar de ofrendas no es simplemente un depósito de cosas puestas al azar por los indígenas. Siempre hay intenciones definidas en la disposición de los objetos, en la forma y tamaño de las tumbas, en el número de artefactos que se encuentran en ellas, en sus materiales, en su calidad y riqueza. Al extraer las piezas de su sitio de hallazgo, el gUAQUERO elimina indicios que pueden contribuir a interpretar con algún grado de seguridad su significado y las motivaciones que condujeron a su elaboración, y con ello priva a todo aquél que se interese por las sociedades prehispánicas de elementos indispensables para penetrar en el misterio que las envuelve.

Con anterioridad a la expedición de la Constitución de 1991, el avance más notable en materia de legislación sobre protección del patrimonio cultural de la nación fue la ley 163 de 1959 y su decreto reglamentario, promulgado en 1963⁴⁹. Aparte de establecer definiciones esenciales, la ley mencionada prohibía expresamente sacar del país objetos del patrimonio histórico y artístico de la nación sin satisfacer ciertos requisitos. El artículo 72 de la nueva Constitución introdujo una base más firme sobre la cual cimentar una legislación más exhaustiva. “El patrimonio cultural de la Nación —dice el artículo— está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica”⁵⁰. La ley 397 de 1997 cubre muchos vacíos de la legislación precedente, e incluso establece, por primera vez, castigos por faltas contra el patrimonio cultural de la nación⁵¹.

En épocas anteriores no había faltado voluntad entre las autoridades para defender el patrimonio arqueológico, ni en verdad habían faltado planes. Desde el decenio de 1950 se había intentado poner en práctica, sin mayores resultados, un sistema de protección al que se dio el nombre de arqueología de rescate, basado en el principio legal de que la construcción de carreteras, el tendido de oleoductos y gasoductos y la

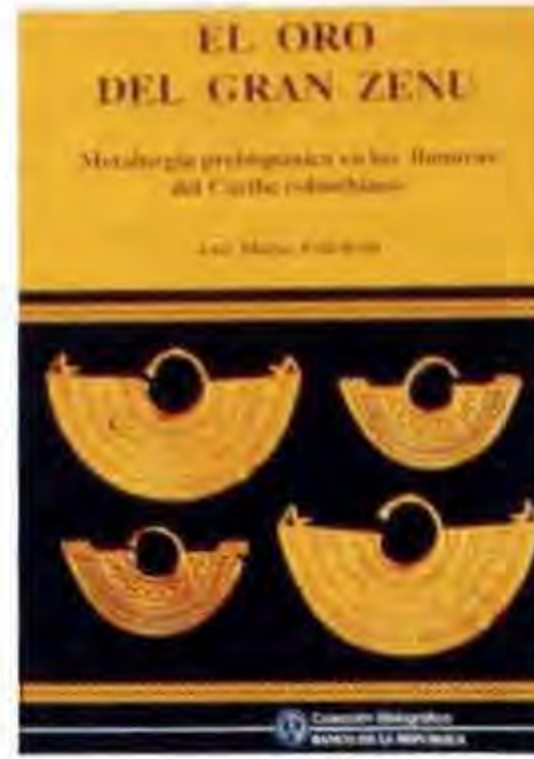
49. Las principales normas promulgadas en el siglo XX con respecto al patrimonio arqueológico están recopiladas en Ministerio de Cultura, Instituto Colombiano de Antropología, *Ley general de cultura. Patrimonio arqueológico*. Bogotá, octubre de 1997.

50. *Ibid.*, pág. 4.

51. Norma adicional es el decreto 833 de 26 de abril de 2002, incluido en Gonzalo Castellanos Valenzuela, *Régimen jurídico del patrimonio arqueológico en Colombia*. Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2003.

Montaje del Salón Dorado de 1994, con ocho mil piezas entre pectorales, máscaras, narigueras, objetos de ofrenda y variedad de adornos. Esta escena de El Dorado, ante la que esperaban hallarse algún día los europeos que llegaron a América en el siglo XV, tuvo un guion de contenido mítico: el efecto de luz y sonido hace sentir al visitante el aspecto sagrado de la ceremonia de Guatavita.





Las colecciones del Museo del Oro constituyen inagotable campo para la investigación arqueológica. El propio Museo ha promovido estudios que hoy son clásicos, entre ellos la vasta obra de José Pérez de Barradas y los libros de Clemencia Plazas y Ana María Falchetti, que fijaron la visión general que hoy tenemos sobre la orfebrería prehispánica de Colombia, y el estudio en que Gerardo Reichel-Dolmatoff explora el significado de las piezas metalúrgicas.

52 Myriam Jimeno Santoyo, "La investigación en antropología", en Carlos B. Gutiérrez (comp.), *La investigación en Colombia en las artes, las humanidades y las ciencias sociales*, Bogotá, Universidad de los Andes, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Ediciones Unandes, 1991, pág. 61.

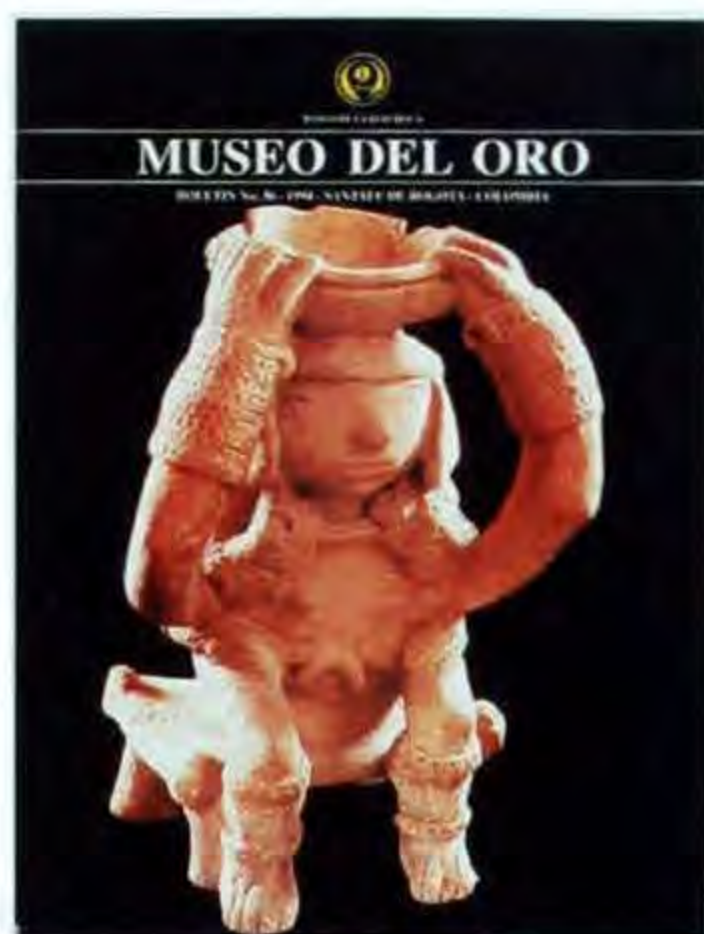
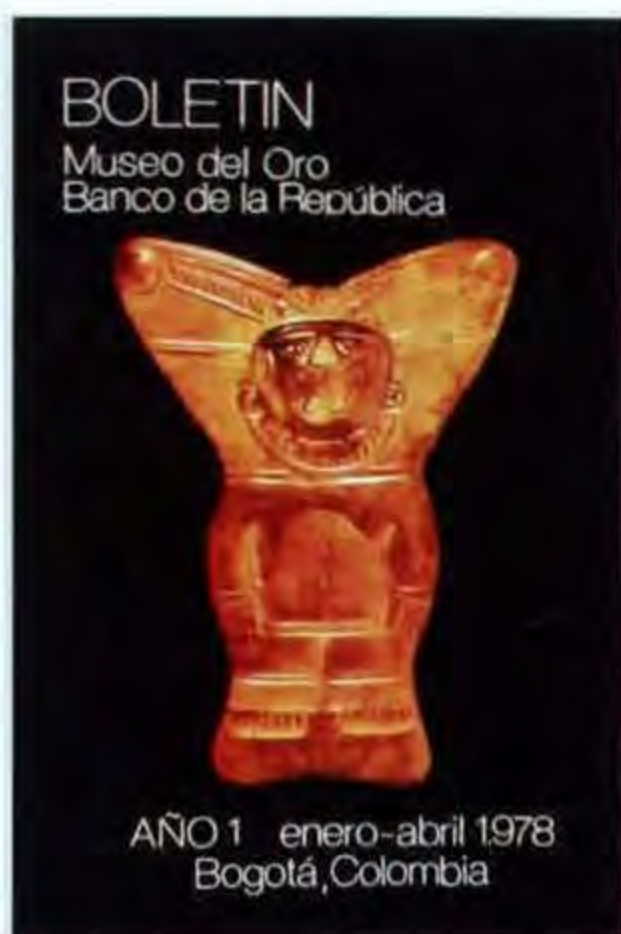
53 Ibid. También se han establecido facultades de antropología en la Universidad Externado de Colombia en Bogotá y la Universidad del Magdalena en Santa Marta. Actualmente (2004) existen al menos otras dos facultades en proyecto en distintas universidades. Artículos de interés sobre el tema son, entre otros: Hernán Henao Delgado, "Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia, pasado y futuro", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 18, enero-abril de 1987, págs. 64-65; Carlos Armando Rodríguez, "50 años de investigación arqueológica en el Valle del Cauca", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 16, mayo-julio de 1986, págs. 17-30; Álvaro Román Saavedra, "Departamento de Antropología de la Universidad Nacional, veinte años", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 18, enero-abril de 1987, págs. 66-69.

ejecución de otras obras civiles debían estar precedidos por estudios de impacto ambiental, y existía la obligación de proteger el patrimonio arqueológico. Pero esto sólo comenzó a cobrar verdadero impulso a partir de la Constitución de 1991. Se afirma que desde entonces han tenido lugar en Colombia más de mil hallazgos arqueológicos, que han supuesto en algunos casos la suspensión temporal de grandes proyectos de ingeniería. Ninguno de estos hallazgos ha producido la recuperación, dentro de su contexto, de objetos metalúrgicos significativos.

El problema es indudablemente complejo, y su solución no es fácil o inmediata, ni consiste solamente en legislar, o en proteger la investigación arqueológica con el ejército y la policía. El caso de Malagana habla con elocuencia sobre los factores culturales y educativos que forman parte de la mentalidad que motiva la g.uaquería, y que son contrarios al principio de la primacía del patrimonio y el interés comunes sobre los individuales. Hacer frente a esos factores es sin duda un componente esencial de toda política de protección del patrimonio cultural.

En el terreno del conocimiento de las sociedades prehispánicas, el avance en los últimos cuatro decenios ha corrido paralelo con el desarrollo de la arqueología. Hasta 1964 la formación de antropólogos estuvo a cargo del Instituto Etnológico Nacional y de su sucesor, el Instituto Colombiano de Antropología. El progreso hasta entonces fue lento, a juzgar por los resultados. Desde 1941, cuando se fundó la primera de las dos instituciones, sólo se graduaron 38 antropólogos⁵², lo cual se explica principalmente por la escasez de posibilidades en el mercado laboral. En 1964 se fundó el Departamento de Antropología de la Universidad de los Andes, bajo la orientación de Gerardo Reichel-Dolmatoff y su esposa, Alicia Dussán. Dos años más tarde se abrieron los de la Universidad Nacional en Bogotá y la Universidad de Antioquia en Medellín, a los cuales siguió el de la Universidad del Cauca en Popayán, en 1970, y en 1999 el de la Universidad de Caldas en Manizales. El interés por la nueva carrera se hizo pronto evidente, pues en quince años hubo más de 700 graduados⁵³.

El afianzamiento de la antropología en las universidades y del Instituto Colombiano de Antropología como institución especializada en investigación infundió nue-



Desde sus inicios, en 1978, el Boletín Museo del Oro ha sido el principal órgano de difusión de la investigación sobre metalurgia prehispánica en Colombia, y es fuente esencial de consulta tanto para especialistas como para el público en general. Progresando con los tiempos, hoy se halla disponible en internet (www.banrep.gov.co/museo).

vo ánimo a la arqueología en el país. A los nombres de colombianos y extranjeros que habían adelantado el conocimiento arqueológico desde el decenio de 1940, entre ellos Gregorio Hernández de Alba, Luis Duque Gómez, Eliécer Silva Celis, Gerardo Reichel-Dolmatoff, Alicia Dussán de Reichel, Julio César Cubillos, Henri Lehmann, Wendell Bennett, Sylvia Broadbent, Karen Olsen Bruhns, Warwick Bray, Thomas van der Hammen, Henning Bischof, Marianne Cardale, comenzaron pronto a sumarse los de profesionales de generaciones más jóvenes que ampliaron sustancialmente el cubrimiento y alcance de los estudios.

En esta especie de etapa formativa de la arqueología colombiana contemporánea, tuvo papel primordial el establecimiento en 1971 de la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales del Banco de la República. Creada con el fin de estimular y apoyar proyectos de exploración del patrimonio arqueológico colombiano, particularmente entre estudiantes de último año de carrera o recién graduados de las universidades, la Fundación ha mantenido desde el principio estrecha coordinación con el Instituto Colombiano de Antropología, los departamentos de antropología de las universidades, el Museo del Oro y otras instituciones, en un esfuerzo común que no tardó en rendir frutos⁵⁴. Un rápido examen de los proyectos que auspició en sus primeros doce años revela muchos títulos que ahora son de referencia obligada. Hasta 1998 la Fundación había patrocinado más de 220 proyectos y publicado más de sesenta monografías y un Boletín de Arqueología que se acerca a las cincuenta ediciones.

Dentro de este panorama académico ocupa también lugar significativo el Museo del Oro, no sólo por ser el lugar donde se lleva a cabo lo principal de cualquier investigación relacionada con la metalurgia prehispánica colombiana. Desde su instalación en su sede permanente y de manera continua, ha auspiciado y aun adelantado con sus propios especialistas el estudio de la orfebrería y de las sociedades orfebres del país, prosiguiendo la labor iniciada por Carlos Margain y José Pérez de Barradas en el decenio de 1950. Se destaca también el laborioso estudio iconográfico de la colección metalúrgica encomendado a fines de la década de 1980 a Gerardo Reichel-Dolmatoff, que sirvió de fundamento a su notable

54. Desde su primer número el Boletín Museo del Oro ha divulgado las actividades de la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales y los proyectos que patrocina. Museo del Oro, "Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 1, enero-abril de 1978, pág. 38.

55. Gerardo Reichel-Dolmatoff, *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro*, Medellín, Editorial Colina, 1988.

56. Clemencia Plazas, Ana María Falchetti, Juanita Sáenz, "Investigaciones arqueológicas en el río San Jorge", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 2, septiembre-diciembre de 1979, págs. 1-18. Otras obras importantes conjuntas de Plazas y Falchetti, aparte de las ya mencionadas, son: "Orfebrería prehispánica de Colombia", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 1, septiembre-diciembre de 1978, págs. 1-53; *El Dorado. Colombian Gold*, catálogo de exposición, Australian Art Exhibitions Corporation Limited, 1978; *Asentamientos prehispánicos en el bajo río San Jorge*, Bogotá, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, 1981. Individualmente también han hecho aportes significativos: Ana María Falchetti, "Pectorales acorazonados", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 1, 1978, págs. 28-34; "Colgantes 'Darién'", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 2, 1979, págs. 1-55; "Desarrollo de la orfebrería tairona en la provincia metalúrgica del norte colombiano", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 19, mayo-agosto de 1987, págs. 3-24; "Orfebrería prehispánica en el altiplano central colombiano", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 25, septiembre-diciembre de 1989, págs. 3-41; "La tierra del oro y el cobre: parentesco e intercambio entre comunidades orfebres del norte de Colombia y áreas relacionadas", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núms. 34-35, enero-diciembre de 1993, págs. 3-75; *El oro del gran Zenú. Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*, Bogotá, Banco de la República, Museo del Oro, 1995. Clemencia Plazas, *Nueva metodología para la clasificación de orfebrería*, Bogotá, Jorge Plazas Editor, 1975; "Tesoro de los

continúa

libro *Orfebrería y chamanismo*⁵⁵. Pero sin duda, aparte del de Pérez de Barradas, los trabajos más influyentes han sido los realizados por Clemencia Plazas y Ana María Falchetti durante el cuarto de siglo en que estuvieron vinculadas al Museo, donde llegaron a ocupar los cargos de directora y subdirectora técnica, respectivamente. Una parte muy significativa de la visión que hoy se tiene sobre las sociedades metalúrgicas de Colombia se debe a ellas. Algunos de sus libros, en particular los relativos a las áreas del río Sinú y el bajo río San Jorge, lugar éste donde adelantaron un prolongado proyecto de campo financiado por el Museo y Econíquel y ejecutado entre 1975 y 1980, son referencias obligadas en sus respectivos temas⁵⁶.

El Museo cuenta hoy con un grupo de antropólogos de planta que, en sus respectivas especialidades y con sus propias publicaciones, mantienen un ritmo permanente de investigación y proporcionan apoyo técnico a las labores del Museo. No menos importante es la actividad altamente técnica que tiene lugar allí en lo referente a la conservación y restauración de las piezas de todo género que forman parte de las colecciones. Esto incluye a los objetos de orfebrería, sujetos a deterioro por factores como la oxidación, la corrosión y los cambios mecánicos⁵⁷.

Complementa el Museo su labor académica, técnica y científica, con el Boletín Museo del Oro, órgano científico de alcance y reconocimiento mundiales. Comenzó a publicarse en 1978, siendo director el antropólogo Luis Duque Gómez, su principal gestor y orientador. Fuente esencial de consulta para especialistas y de saber arqueológico para el público en general, en sus más de cuarenta ediciones registra los progresos de la investigación sobre la vida indígena y la metalurgia prehispánica en artículos y reseñas escritos por las principales autoridades de Colombia y el exterior en sus respectivos campos.

Esta perspectiva del actual Museo del Oro, que corresponde a la noción clásica del museo como fuente de conocimiento y lugar donde se guarda una parte significativa del patrimonio de una nación, en ningún momento se contrapone a su otra faz, su faz conocida, la de ser centro de divulgación, aprendizaje, contemplación y goce de ese patrimonio. En verdad, el Museo jamás ha perdido de vista el hecho de que conserva y exhibe obras prodigiosas que admiran e intrigan a quien las contempla, y no pierde tampoco de vista el hecho de que aquellas obras son testimonio de grupos humanos sorprendentes, poseedores de extraordinarias visiones del universo; de grupos humanos que antecieron a los colombianos de hoy, y son por lo tanto símbolos de su identidad nacional y motivo de orgullo y esperanza. Por lo tanto, la orientación primordial del Museo del Oro es hacia el público, hacia su educación y enriquecimiento intelectual y emocional.

El principal vehículo de divulgación de la metalurgia de las sociedades prehispánicas es, desde luego, la exposición permanente. En torno a ella se ofrecen visitas guiadas y se presentan audiovisuales. El público infantil y escolar ha tenido precedencia, y desde 1987 la oficina de Servicios Educativos ha contribuido sustancialmente al desarrollo de la educación no tradicional a partir del Museo. Entre los programas que ha puesto en práctica se destacan especialmente los talleres recreativos, las Hojas didácticas, o materiales participativos que ayudan a los niños a comprender mejor el sentido de las exposiciones, y las Maletas didácticas, cajas especialmente diseñadas que contienen réplicas de figuras de oro y objetos de cerámica, piedra, concha y hueso que los maestros llevan a la clase. Los niños pueden manipular los objetos, recrearse con juegos que vienen

en la caja, y hacer preguntas al maestro, previamente preparado mediante una cartilla escrita para este efecto⁵⁸. En las visitas escolares cerca de doscientos niños y jóvenes conocen diariamente el Museo.

Complemento indispensable de la exposición permanente son las exposiciones temporales, nacionales e internacionales. En ellas se profundiza sobre temas parciales, se destacan aspectos o grupos de piezas específicos, y se brinda la oportunidad de apreciar a las sociedades prehispánicas desde nuevos ángulos, con la ayuda de catálogos, afiches, recursos audiovisuales y otros medios museológicos. Estas exposiciones, con las cuales suelen organizarse también conferencias y seminarios con especialistas, son también importante factor de revitalización del propio Museo, pues renuevan el interés del público que ya tiene familiaridad con él, y suelen permitir, en el proceso de preparación y montaje, el descubrimiento de facetas ignoradas o poco conocidas de las colecciones.

La primera exposición temporal del Museo del Oro en Bogotá tuvo lugar en 1968, en coincidencia con la apertura de su nueva sede. Su oportuno tema de *La leyenda de El Dorado* fue sin duda un atractivo más para dirigir la atención del público hacia la renovada institución que acababa de abrir sus puertas. Dos años más tarde, en 1970, y luego de otros montajes sobre temas diversos, se abrió una muestra novedosa que por vez primera ponía al alcance de la gente la oportunidad de apreciar en su conjunto la orfebrería de todo el continente. *El oro en América*, como se llamó la exposición, reunió piezas traídas de México, Guatemala, Costa Rica, Panamá, Ecuador y Perú⁵⁹.

Hasta 1968 el Museo del Oro y sus colecciones, y por lo tanto la posibilidad que tenía el público de ver algo de la metalurgia precolombina, estuvieron confinados a la capital del país. En un primer esfuerzo por descentralizar un patrimonio que ya todos consideraban como propio de los colombianos de todas las regiones, se organizó en ese año en Manizales, antigua región quimbaya, una "Exposición de 25 obras maestras de orfebrería prehispánica", pertenecientes al Museo, al tiempo con un grupo de piezas de cerámica del coleccionista local Santiago Vélez. No tardó en repetirse esta clase de eventos en otras ciudades de Colombia, particularmente en ocasiones de significación histórica, cultural o social. En 1971 hubo en Cali una muestra con motivo de los VI Juegos Panamericanos, y otra en Ibagué como parte de una Semana Cultural. La primera exposición itinerante del Museo del Oro, es decir, presentada sucesivamente en varias ciudades con el mismo montaje, fue *Orfebrería precolombina*, organizada inicialmente en Barranquilla en 1977 y llevada luego a Ibagué, Popayán, Bucaramanga, Pereira, Cúcuta y Medellín.

En 1978 se alteraron temporalmente la estructura y la rutina del Museo, desmantelándose en su integridad el montaje del segundo piso. La razón fue la llegada a Bogotá de *Textiles y oro del antiguo Perú*, la primera gran exposición internacional de tema prehispánico realizada en el Museo. Varios años más tarde, en 1985, se verificó la primera exposición internacional itinerante, que recorrió varias ciudades del país, *México: 3.000 años de historia*.

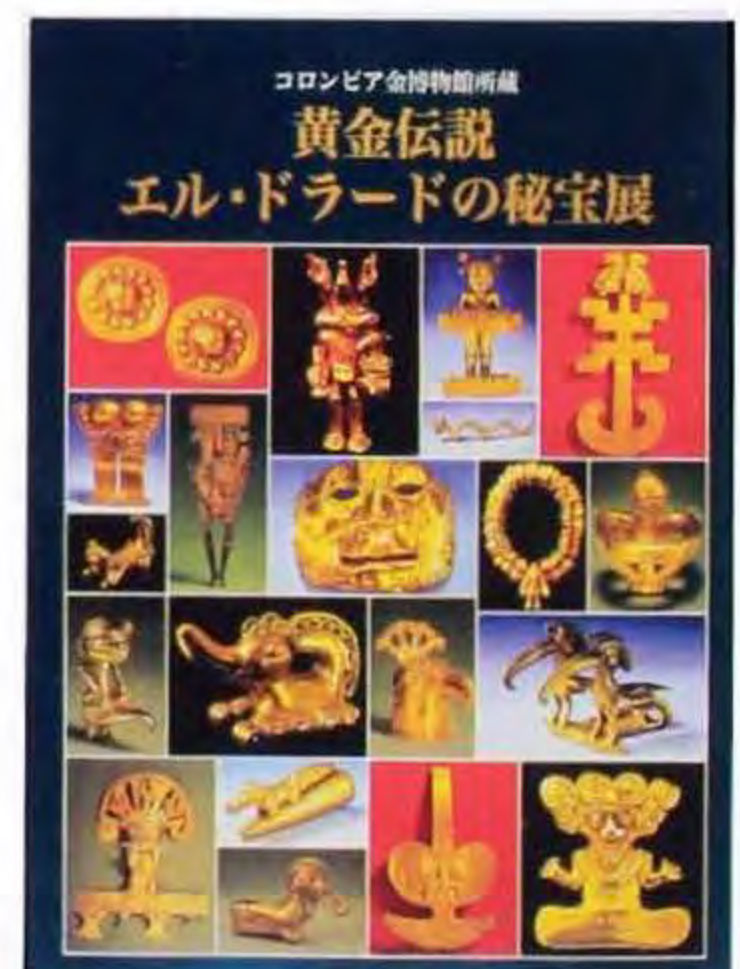
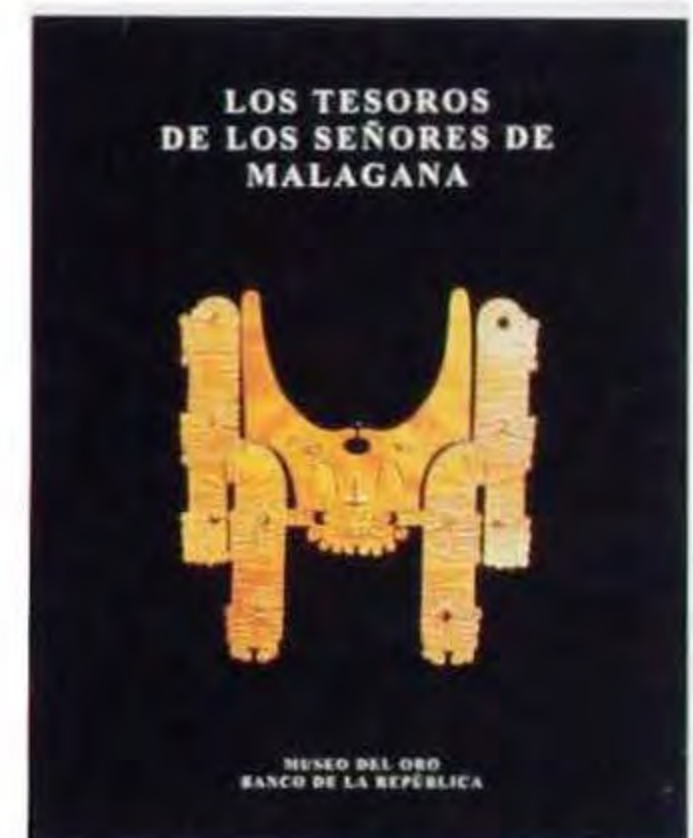
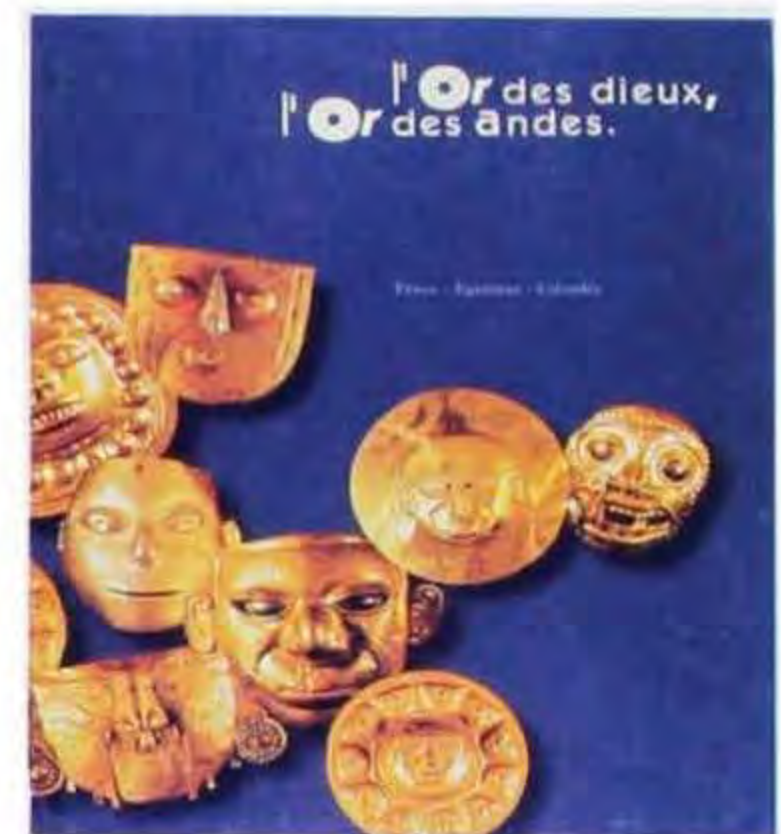
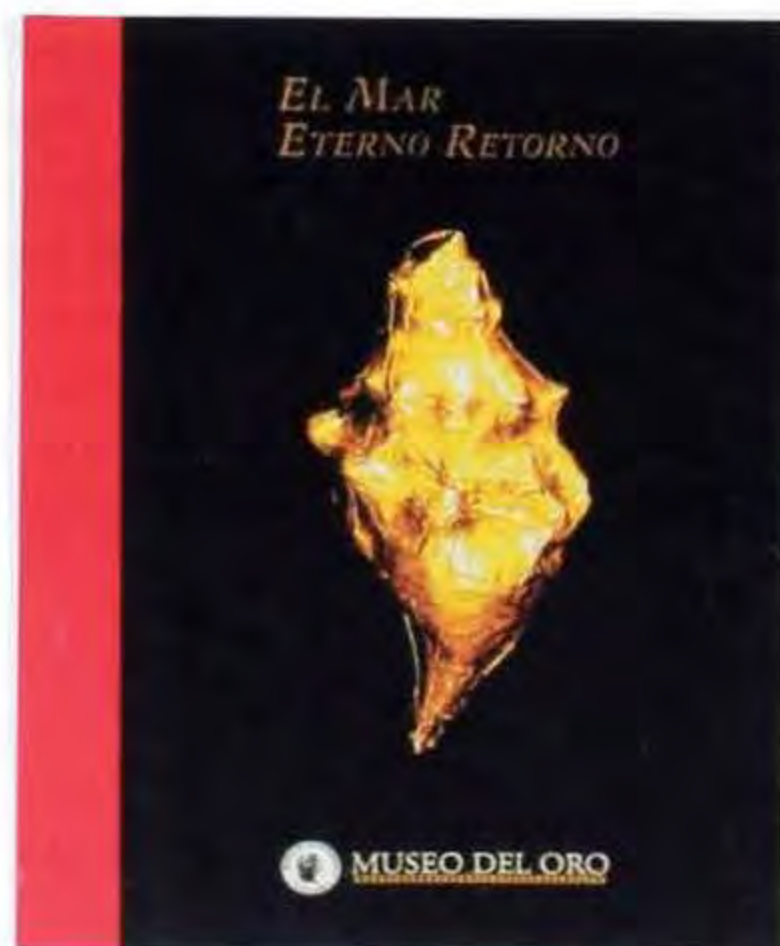
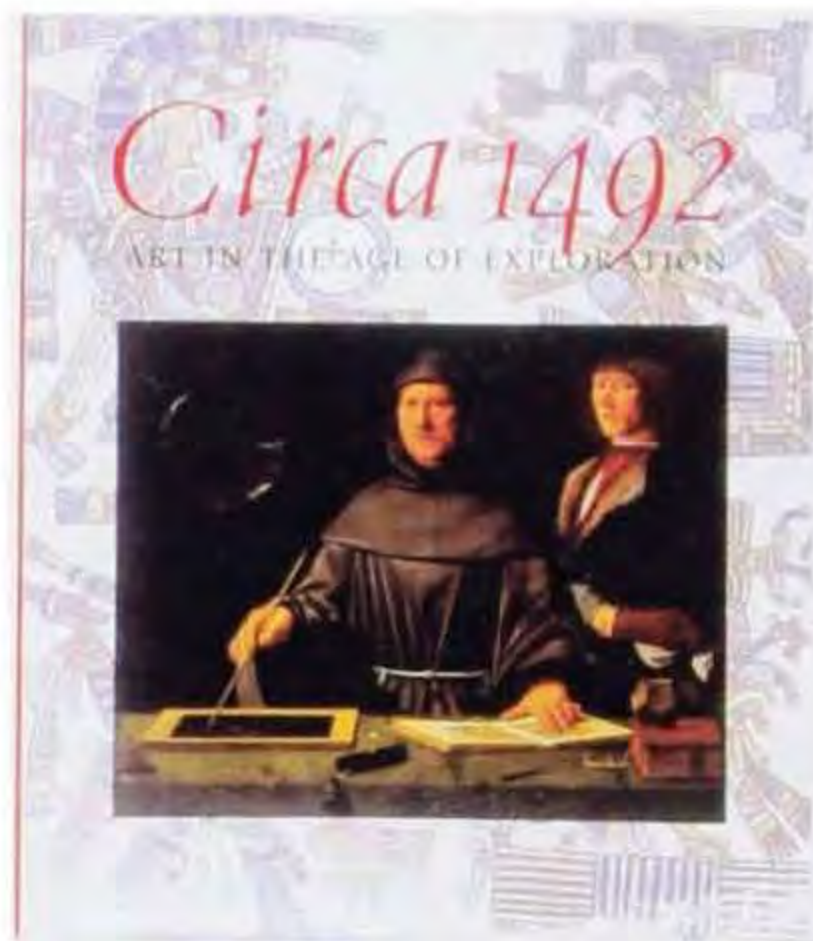
Efectuadas a intervalos regulares, las exposiciones temporales del Museo del Oro, tanto en Bogotá como en otras ciudades, no sólo han permitido el acceso a su rica colección por parte de públicos cada vez más amplios y distantes de la capital. También han reforzado el mensaje de identidad cultural, tanto nacional como regional, que desde un principio se ha asociado con las piezas del Museo. Esto es particularmente cierto en relación con exposiciones como *7.000 años de historia en*

quimbaya y piezas de orfebrería relacionadas", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 1, mayo-agosto de 1978, págs. 21-28; "Clasificación de objetos de orfebrería precolombina según su uso", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 3, 1980, págs. 1-27; "Forma y función en el oro tairona", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 19, mayo-agosto de 1987, págs. 25-33; "Cronología de la metalurgia colombiana", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núms. 44-45, enero-diciembre de 1998, págs. 3-77.

57. Sobre el punto específico de la restauración, véase, por ejemplo, Fernando S. Barandica Forero, "La restauración de objetos cerámicos en el Museo: un estudio de caso", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 28, julio-septiembre de 1990, págs. 87-91. Entre las obras publicadas por los antropólogos del Museo destacamos, además de las ya mencionadas hasta ahora, las siguientes: Sonia Archila, *Los tesoros de los señores de Malagana*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, 1996; Sonia Archila, Ana María Falchetti, Clemencia Plazas y Juanita Sáenz Samper, *La sociedad hidráulica zenú. Estudio arqueológico de 2.000 años de historia en las llanuras del Caribe colombiano*, Bogotá, Banco de la República, 1993. Clara Isabel Botero, *The Construction of the Prehispanic Past of Colombia: Collections, Museums and Early Archaeology, 1823-1941*, tesis doctoral, Universidad de Oxford, 2001. Lucero Gómez del Corral, *Relaciones de parentesco en las relaciones de producción en la comunidad indígena de Mueyamues (Nariño)*, tesis de grado en antropología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1985. Eduardo Londoño, "Un mensaje del tiempo de los muiscas", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. continúa

10. mayo-julio de 1986, págs. 48-57. "Santuarios, santillos, tunjos, objetos votivos de los muisca en el siglo XVI", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 28, septiembre-diciembre de 1986, págs. 92-110. "El lugar de la religión en la organización social muisca", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 40, enero-junio de 1996, págs. 63-87. "El proceso de Ubaque de 1563: La última ceremonia religiosa pública de los muisca", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 49, julio-diciembre de 2001, edición para internet. Roberto Lleras Pérez, *Prehispanic Metallurgy and Votive Offerings in the Eastern Cordillera, Colombia*, Oxford, BAR International Series 778, Archaeopress, 1999. "Las estructuras del pensamiento dual en el ámbito de las sociedades indígenas de los Andes orientales", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 40, enero-junio de 1996, págs. 3-15. "As oferendas muisca na Lagoa de Guatavita", en *O mar, eterno retorno*, Lisboa, Museo Calouste Gulbenkian, 1998. "La geografía del género en las figuras votivas de la Cordillera Oriental colombiana", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 49, julio-diciembre de 2001, edición para internet. Juanita Sáenz Obregón, "Notas sobre la restauración y conservación de los metales precolombinos", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 28, julio-septiembre de 1990, págs. 75-85. "Restauración de metales en el Museo del Oro", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 47, julio-diciembre de 2000, edición para internet. Juanita Sáenz Samper, "Mujeres de barro: estudio de las figurinas cerámicas de Montelibano", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núms. 34-35, enero-diciembre de 1993, págs. 76-100. "Las águilas doradas: más allá de

continúa



Las exposiciones temporales, tanto las nacionales (realizadas desde 1968) como las internacionales (desde 1954), son parte esencial de la labor de divulgación que cumple el Museo del Oro. Aparte de las muestras que han visitado prácticamente todas las ciudades mayores e intermedias de Colombia, el Museo ha organizado o participado en más de 180 exposiciones realizadas en 120 ciudades de cincuenta países de todos los continentes.

Calima, mostrada en Cali en 1986 al cumplir esa ciudad 450 años, *Los muiscas a la llegada de los españoles*, realizada en la capital del país con motivo de los 450 años de Bogotá y Tunja, y *1492: la respuesta americana*, montada con ocasión del V Centenario del descubrimiento de América.

Fue justamente el interés de facilitar el acceso descentralizado a la apreciación del arte prehispánico y promover desde y para las regiones sus raíces y sus valores culturales ancestrales y actuales, lo que motivó al Banco de la República a iniciar en 1980 el establecimiento de museos regionales⁶⁰. El primero fue el Museo del Oro, en la Casa de la Aduana en Santa Marta, con piezas taironas. Luego vino el Museo del Oro en Manizales, inaugurado en 1981 y dedicado a la orfebrería quimbaya, al cual siguió en 1982 el Museo del Oro en Cartagena, dedicado a la cultura Zenú. En 1985 se abrieron el Museo del Oro en Pasto y el Museo del Oro en Ipiales, para la metalurgia nariño. Dos más se fundaron en 1986, el Museo del Oro en Pereira, para la orfebrería quimbaya tardía, y el Museo del Oro en Armenia, con oro quimbaya temprano. En 1988 se inauguró el Museo Etnológico del Hombre Amazónico, en Leticia, y en 1991 el Museo del Oro en Cali, con piezas de la cultura Calima. Cada uno de ellos exhibe una muestra, que incluye piezas únicas, del trabajo de los orfebres que habitaron la respectiva región, organiza exposiciones temporales de interés arqueológico o etnológico, y recibe a su vez muestras itinerantes de otras regiones. Entre 1984 y 1986 el Museo llevó a cabo una interesante experiencia bajo la dirección de María Elvira Bonilla, al llevar muestras de las piezas a las agencias de compra de oro del Banco de la República en poblaciones apartadas como Condoto, Barbacoas y Guapi, en la costa pacífica, centros productores del metal durante siglos⁶¹.

Las exposiciones que ha llevado el Museo del Oro a otros países desde 1954 conducen un mensaje relacionado también con la identidad cultural y nacional de los colombianos. Desde luego corresponden, como las exposiciones internacionales que llegan a Colombia, a intercambios de buena voluntad entre las naciones, y comparten con éstas el propósito de difundir la cultura de los países por el mundo. Pero en el caso de Colombia, país que ha pasado de ser casi completamente ignorado en el exterior a ser conocido sólo por el narcotráfico, la violencia y las tragedias naturales, se ha confiado a las narigueras, colgantes, brazaletes y poporos del mundo prehispánico la misión de ayudar a rescatar la imagen y el orgullo nacionales. Misión que, por lo demás, cumplen con infalible éxito.

Las piezas del Museo del Oro han sido vistas en 120 ciudades de cincuenta países de los cinco continentes, y han llegado a públicos de las más variadas culturas. Llevadas por invitación, han participado en más de 180 exposiciones desde 1954, muchas más de las que hubiera podido organizar el Museo en Bogotá en toda su historia. No faltan casos en que se han mostrado en diez y hasta quince países en un solo año, lo cual es notable aun para las colecciones más viajeras del mundo. Muchas instituciones ilustres han acogido estas exposiciones, entre ellas el Museo Nacional de Antropología de México, el Museo de Arte Moderno y el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires, el Museo de América y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, el Museo del Ermitage de Leningrado (San Petersburgo), el Museo Nacional de Nueva Delhi, The Royal Academy de Londres, el Palacio Sforza de Milán, el Museo Marmottan, el Petit Palais y el Grand Palais de París, y la National Gallery of Art de Washington.

Tras cumplir 60 años de labores, el Museo del Oro entró de nuevo en un proceso de ampliación y renovación de la exposición permanente, pero también de la planta física, gracias a la construcción de una torre dotada de modernas tecnologías.

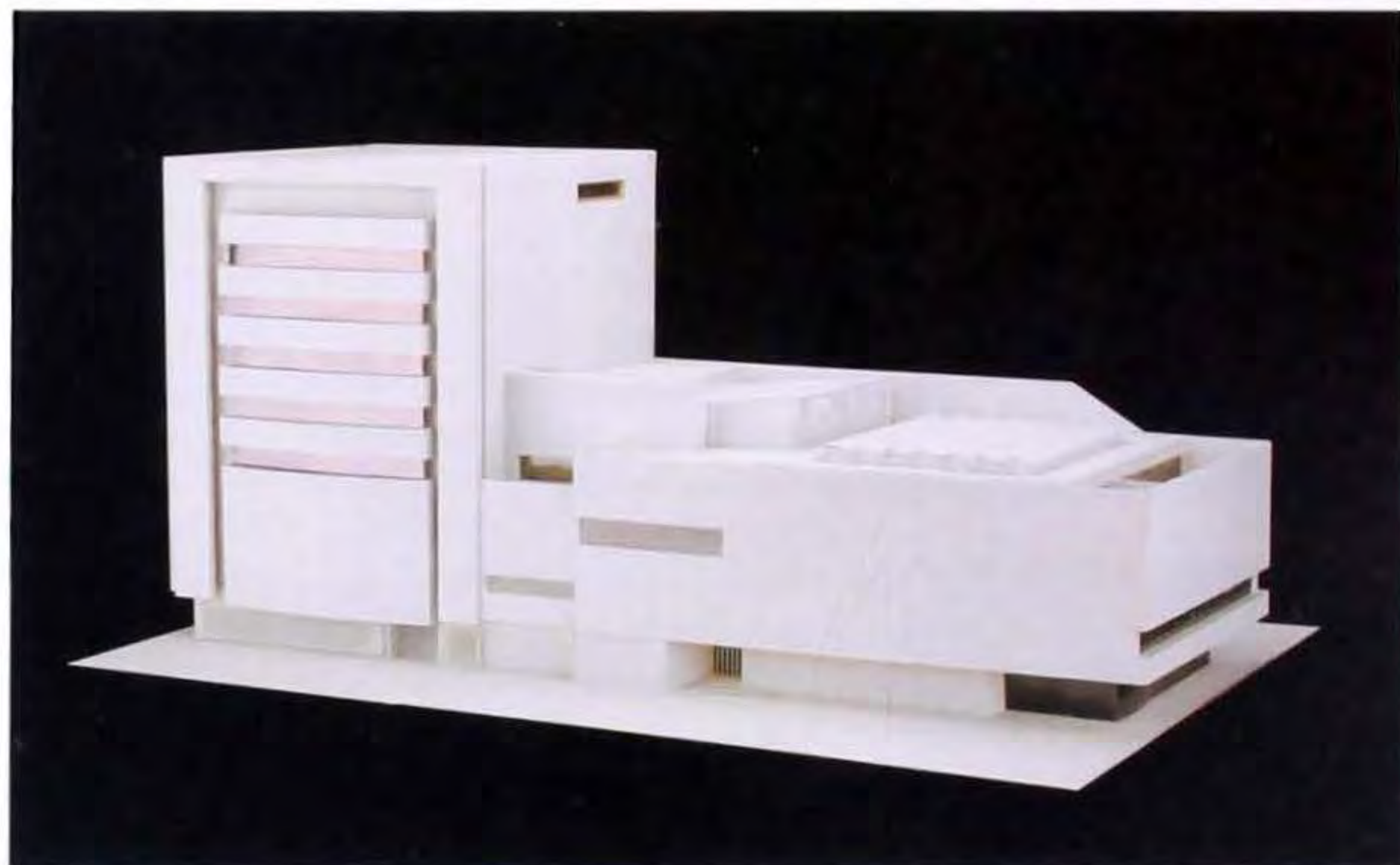
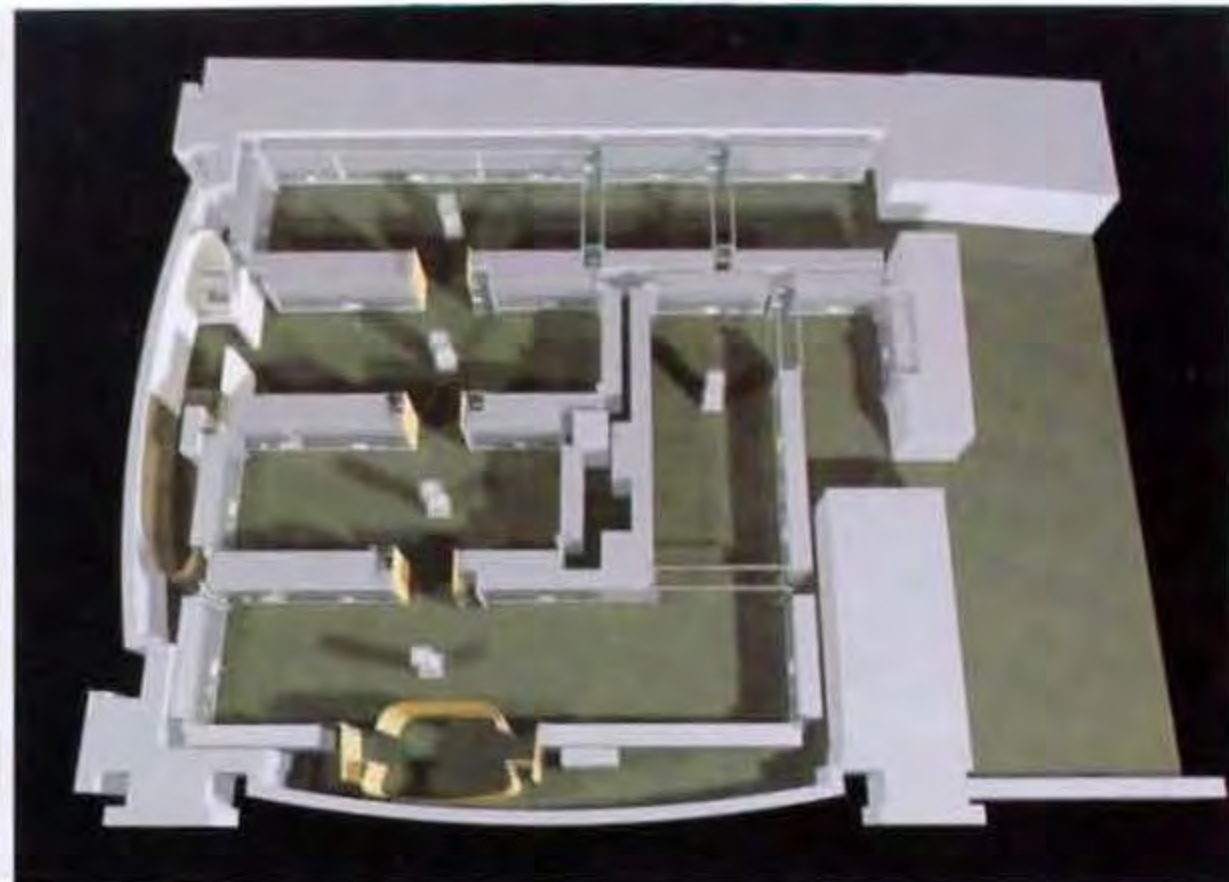
las fronteras y del tiempo. El motivo de las aves con alas desplegadas en la orfebrería tairona", en Boletín Museo del Oro. Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 48, enero-junio de 2001, edición para internet. María Alicia Uribe, "Introducción a la orfebrería de San Pedro de Urabá, una región del noroccidente colombiano", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 20, enero-abril de 1988, págs. 35-53; "La orfebrería quimbaya tardía. Una investigación en la colección del Museo del Oro", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 31, 1991, págs. 31-124.

58. Detallada información sobre la labor educativa del museo se encuentra en: Ivonne Delgado Cerón y Clara Isabel Mz-Recamán, "El Museo como ente educador", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 28, julio-septiembre de 1990, págs. 15-37.

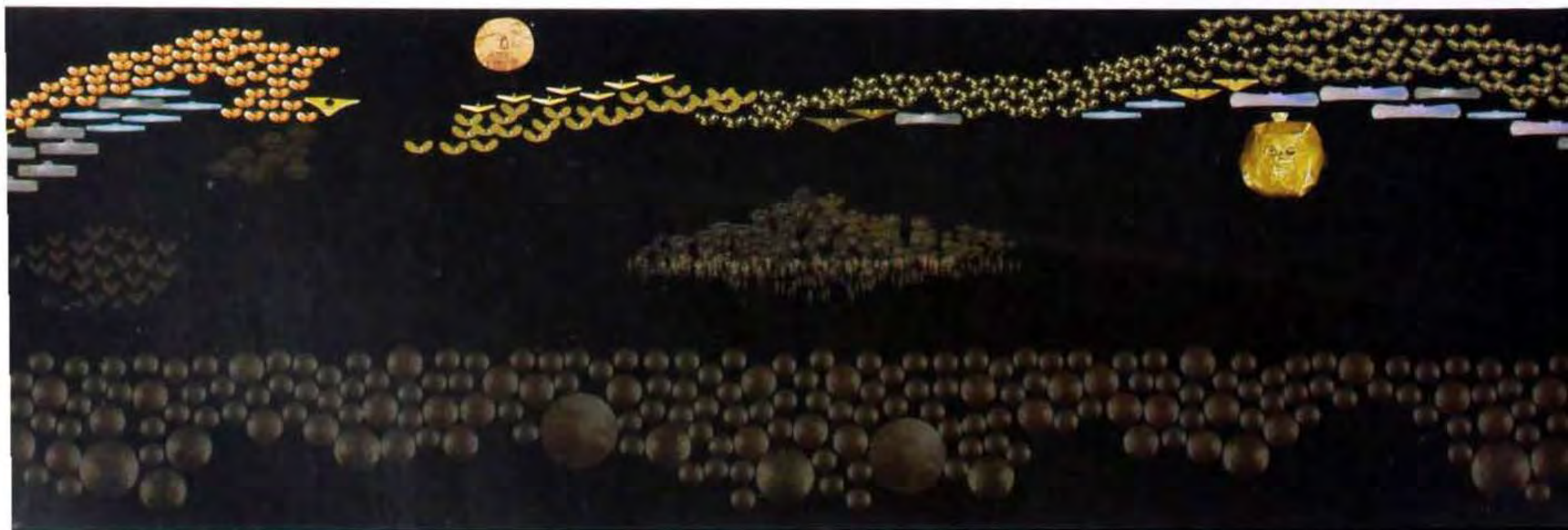
59. Roberto Lleras Pérez, "Las exposiciones temporales e itinerantes", *op. cit.*, págs. 41-42.

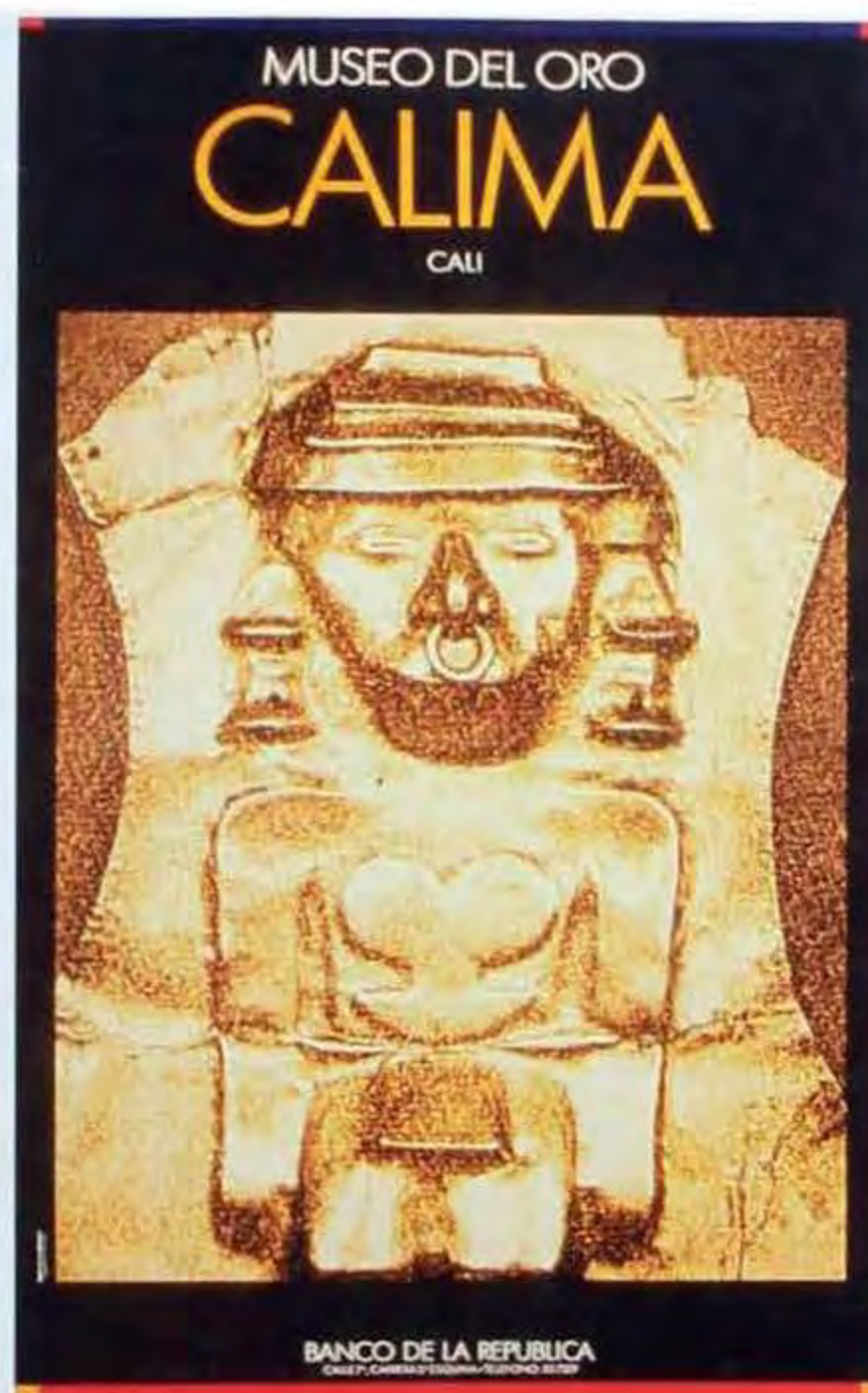
60. María Elvira Bonilla, "Los museos arqueológicos regionales, una mirada del presente hacia el pasado", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 15, enero-abril de 1986, págs. 14-15; María Victoria Uribe, "Museo regional Nariño, desde el spondylus hasta el barniz de Pasto", en Boletín Museo del Oro, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 15, enero-abril de 1986, págs. 16-19.

61. Clemencia Plazas, entrevista con el autor, octubre de 1999.



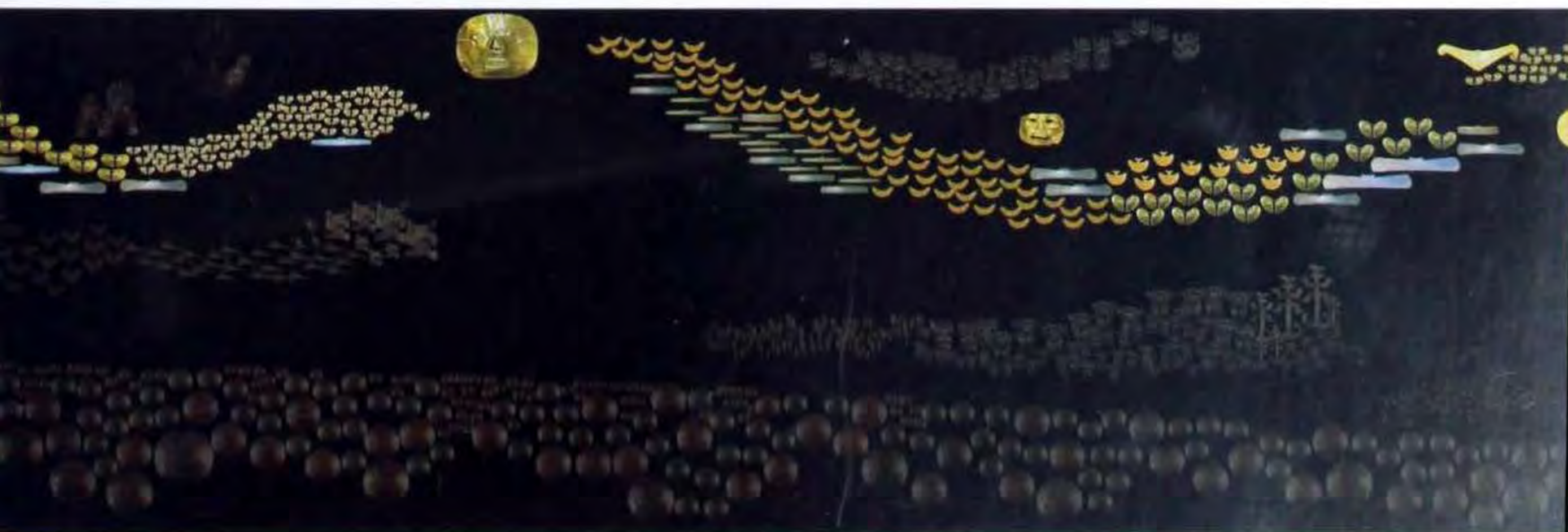
Luego de seis decenios de existencia, el Museo del Oro se amplió y renovó nuevamente, tanto en su planta física como en el guion y la museología de la exposición permanente. Con los nuevos servicios y recursos técnicos y el considerable ensanchamiento del área de exhibición, las labores del Museo en torno a un patrimonio milenario de todos los colombianos tendrán alcances más vastos.





Con el objetivo de promover en las propias regiones de Colombia el conocimiento y aprecio de sus raíces prehispánicas, el Banco de la República creó una serie de museos en distintas ciudades, dedicados principalmente a las sociedades prehispánicas de la respectiva región.

Bajo la conducción de Germán Samper, uno de los arquitectos del edificio original, prácticamente se duplica el área de exhibición de la colección permanente en los niveles segundo y tercero, la sala de exhibiciones temporales pasa de un área de 110 metros cuadrados a una de 450 metros cuadrados, y el auditorio acoge a un centenar de personas. El Museo se concibe como un centro cultural de permanente actividad, donde los habitantes de la ciudad encuentran restaurante y café, talleres dirigidos al público infantil y juvenil, sala de consulta de multimedios, y una sala de exploración didáctica. Las mejoras más sustanciales, si cabe, son sin embargo las que tienen que ver con el manejo de todas las colecciones, incluyendo las de metalurgia, cerámica,



Museo del Oro en Cartagena, dedicado a la orfebrería zenú, abierto en 1982.



Museo del Oro en Santa Marta, dedicado a la orfebrería tairona, en la histórica Casa de la Aduana. Inaugurado en 1980, fue el primero de los museos regionales establecidos por el Banco de la República.



pedra, concha, hueso, madera, textiles y momias, en las nuevas áreas de reserva, de restauración, fotografía y empaque, y los actualizados sistemas informáticos.

A su vez, los sistemas museográficos de exhibición facilitan la transmisión de información científica y la apreciación estética. El nuevo concepto del guion facilita la visión de las colecciones desde diversas perspectivas, además de la arqueológi-



Museo Etnológico del Hombre Amazónico, en Leticia, en el extremo sur de Colombia, inaugurado en 1988.



Vistas del Museo del Oro en Armenia (Quindío), abierto en 1986 y dedicado al oro quimbaya temprano. El edificio, diseñado por Rogelio Salmona, recibió el Premio Nacional de Arquitectura.



ca, al dedicar salas a la mirada artística, la mirada chamánica y simbólica, y la mirada metalúrgica. La Sala de la Ofrenda, con que finaliza el recorrido del público por el Museo, es un evento que destaca la función que tuvieron muchas piezas como ofrenda para la preservación del equilibrio del universo. Así, el Museo del Oro del siglo XXI fortalecerá su tradicional función de centro patrimonial, activo y dinámico para los habitantes de la ciudad y sus visitantes.

El Museo del Oro es sui géneris. No se originó como gabinete de curiosidades legado por un coleccionista filántropo, ni se desarrolló después como museo arqueológico, ni como museo de historia natural, como casi todos los de su género en el mundo. Reconstruir su historia es reconstruir la historia de un gran descubrimiento. Colombia no había sido objetivo de grandes expediciones científicas internacionales como las que se organizaron a Grecia, Italia, Egipto, Asia Menor, México o Perú durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX, pues en ese país suramericano no había grandes pirámides, ni construcciones ciclópeas, ni los templos fabulosos del mundo antiguo. Había oro labrado, pero el labrado no interesaba. Lo que importaba era su peso y su pureza, para ponerlos en el mercado convertidos en lingotes. Un día se puso en el mercado, no un lingote sino un jarrón de época precolombina, y se notó que era “de muy perfecta factura”. Se percibió oficialmente que muchos otros objetos precolombinos también eran de muy perfecta factura, y se decidió que trataran de comprarse para preservarlos. En efecto se les empezó a comprar, y pronto hubo una colección que se colocó en escaparates. Fue entonces cuando se produjo el gran descubrimiento. Se reveló algo que hasta entonces sólo habían advertido algunos visionarios nacionales como Ezequiel Uricoechea, Manuel Uribe Ángel y Leocadio María Arango, y sobre todo algunos coleccionistas y científicos extranjeros, o los asistentes a la Exposición *Histórico-Americana* de Madrid en 1892. Se descubrió que eran cosas bellas, asombrosas e intrigantes, cosas que demostraban que la monumentalidad no es cuestión de dimensiones sino de proporciones. Se descubrió que eran grandes obras maestras en miniatura. Allí estaba un gran sabio europeo para confirmarlo, Paul Rivet. De repente se encontró que había un gran motivo de orgullo nacional, y por eso comenzó a mostrársele primero a los extranjeros.

Es creencia común que el Museo del Oro se inició porque el país empezaba a cobrar conciencia de sus raíces y de su identidad cultural, pues ya había artistas que pintaban mitos y rituales de los antiguos indígenas. La historia parece demostrar que las cosas eran menos claras, y que lo contrario fue quizá lo cierto. No es hecho desconocido que detrás del nacionalismo de pintores e intelectuales colombianos del decenio de 1930 había una gran dosis de mexicanismo. Los bachués fueron en buena medida una repercusión en Colombia del muralismo de Rivera, Orozco y Siqueiros, y de sus manifiestos y posiciones políticas. En Colombia no había culto a los indios. El culto a los indios era en México, donde estaban sus antiguas y monumentales construcciones y acababa de suceder una revolución de indios y campesinos.

Es indudable que había en Colombia un germen de auténtico aprecio por las raíces prehispánicas, pero este germen sólo comenzó a desarrollarse cuando se tuvo evidencia material y abundante, a la vista de todos, de la maravilla que eran las obras de los antiguos habitantes de Colombia. Entonces sí comenzó a verse como un bien, y no como un mal, el elemento indígena de la nacionalidad. Es por eso que el Museo del Oro tiene tan alto significado para los colombianos, pues guarda entre sus colecciones poderosos símbolos de identidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANGO CANO, Luis, *Recuerdos de la gUAQUERÍA en el Quindío*, Bogotá, Editorial Cromos, Luis Tamayo y Cía., s.f.
- ARANGO, Leocadio María, *Catálogo del Sr. Leocadio María Arango de Medellín, capital del departamento de Antioquia en la República de Colombia*, Medellín, Imprenta Oficial, 1905.
- ARCHILA, Sonia, *Los tesoros de los señores de Malagana*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, 1996.
- ARCHILA, Sonia, Ana María Falchetti, Clemencia Plazas y Juanita Sáenz Samper, *La sociedad hidráulica zenú. Estudio arqueológico de 2.000 años de historia en las llanuras del Caribe colombiano*, Bogotá, Banco de la República, 1993.
- BARANDICA F., Fernando S., "La restauración de objetos cerámicos en el Museo: un estudio de caso", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 28, julio-septiembre de 1990, págs. 87-91.
- BOTERO, Clara Isabel, *The Construction of the Prehispanic Past of Colombia: Collections, Museums and Early Archaeology, 1823-1941*, tesis doctoral, Universidad de Oxford, 2001.
- BOTIVA CONTRERAS, Álvaro y Eduardo Forero Lloreda, "Malagana, gUAQUERÍA vs. arqueología", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 24, mayo-agosto de 1989.
- CODAZZI, Agustín, "Jeografía física i política de la provincia de Antioquia", en *Gaceta Oficial*, Bogotá, núm. 1710, 23 de marzo de 1854, pág. 267.
- DELGADO CERÓN, Ivonne y Clara Isabel Mz-Recamán, "El Museo como ente educador", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 28, julio-septiembre de 1990, págs. 15-37.
- DUQUE GÓMEZ, Luis, "Notas históricas sobre la orfebrería prehispánica en Colombia", en *Homenaje a Paul Rivet*, Bogotá, Academia Colombiana de Historia, 1958.
- _____, *Etnohistoria y arqueología*, Bogotá, Historia Extensa de Colombia, vol. 1, Prehistoria, t. 1, Academia Colombiana de Historia, Ediciones Lerner, 1965.
- _____, *Los quimbayas, reseña etnohistórica*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1970.
- _____, *Museo del Oro*, Bogotá, Éditions Delroisse, 1982.
- _____, "El oro de los indios en la historia de Colombia", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 28, julio-septiembre de 1990, págs. 3-13.
- DUSSÁN DE REICHEL-DOLMATOFF, Alicia, *Colombia: Orfebrería prehispánica*, París, Unesco, Rencontre, 1971.

- ESGUERRA, SAENZ, SUÁREZ, SAMPER, *Programa tentativo para el Museo del Oro*, inédito, Bogotá, 1961.
- FALCHETTI, Ana María, "Pectorales acorazonados", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 1, 1978, págs. 28-34.
- _____, "Colgantes 'Darién'", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 2, 1979, págs. 1-55.
- _____, "Desarrollo de la orfebrería tairona en la provincia metalúrgica del norte colombiano", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 19, mayo-agosto de 1987, págs. 3-24.
- _____, "Orfebrería prehispánica en el altiplano central colombiano", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 25, septiembre-diciembre de 1989, págs. 3-41.
- _____, "La tierra del oro y el cobre: parentesco e intercambio entre comunidades orfebres del norte de Colombia y áreas relacionadas", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núms. 34-35, enero-diciembre de 1993, págs. 3-75.
- _____, *El oro del Gran Zenú. Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*, Bogotá, Banco de la República, Museo del Oro, 1995.
- FALCHETTI, Ana María y Clemencia Plazas, "Orfebrería prehispánica de Colombia", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 1, septiembre-diciembre de 1978, págs. 1-53.
- FUNDACIÓN ICO, *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, Madrid, 1999.
- GIRALDO JARAMILLO, Gabriel, *Bibliografía selecta del arte en Colombia*, Bogotá, Editorial A. B. C., 1955, "Arte precolombino", págs. 42-60.
- GÓMEZ DEL CORRAL, Lucero, *Relaciones de parentesco en las relaciones de producción en la comunidad indígena de Mueyamues (Nariño)*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1985, tesis de grado en antropología.
- GUTIÉRREZ DE ALBA, José María, *Impresiones de un viaje a América*, vol. XII. Manuscrito, colección privada, Bogotá.
- HENAO DELGADO, Hernán, "Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia, pasado y futuro", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 18, enero-abril de 1987, págs. 64-65.
- JIMENO SANTOYO, Miriam, "La investigación en antropología", en Carlos B. Gutiérrez (comp.), *La investigación en Colombia en las artes, las humanidades y las ciencias sociales*, Bogotá, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes, 1991, págs. 57-72.
- LONDOÑO, Eduardo, "Un mensaje del tiempo de los muiscas", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 16, mayo-julio de 1986, págs. 48-57.

- _____, "Santuarios, santillos, tunjos: objetos votivos de los muisca en el siglo XVI", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 25, septiembre-diciembre de 1989, págs. 92-119.
- _____, "El lugar de la religión en la organización social muisca", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 40, enero-junio de 1996, págs. 63-87.
- _____, "El proceso de Ubaque de 1563: La última ceremonia religiosa pública de los muisca", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 49, julio-diciembre de 2001, edición para internet.
- LONDOÑO VÉLEZ, Santiago, *Museo del Oro 50 años*, Bogotá, Banco de la República, 1989.
- LLERAS PÉREZ, Roberto, *Prehispanic Metallurgy and Votive Offerings in the Eastern Cordillera, Colombia*, Oxford, BAR International Series 778, Archaeopress, 1986.
- _____, "Las exposiciones temporales e itinerantes", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 28, julio-septiembre de 1990, págs. 39-53.
- _____, "Las estructuras del pensamiento dual en el ámbito de las sociedades indígenas de los Andes orientales", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 40, enero-junio de 1996, págs. 3-15.
- _____, "As oferendas muisca na Lagoa de Guatavita", en *O mar, eterno retorno*, Lisboa, Museo Calouste Gulbenkian, 1998.
- _____, "La geografía del género en las figuras votivas de la cordillera Oriental colombiana", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 49, julio-diciembre de 2001, edición para internet.
- MARGAIN, Carlos, *Estudio inicial de las colecciones del Museo del Oro del Banco de la República*, Bogotá, Banco de la República, 1950.
- MINISTERIO DE CULTURA, INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA, *Ley general de cultura. Patrimonio arqueológico*, Bogotá, octubre de 1997.
- MUSEO DEL ORO, "Historia del Museo del Oro", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 1, enero-abril de 1978, págs. 3-12.
- MUSEO DEL ORO, "Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 1, enero-abril de 1978, pág. 38.
- PÉREZ DE BARRADAS, José, *Orfebrería prehispánica de Colombia: Estilo calima*, Madrid, Banco de la República, 1954, 2 vols.

- _____. *Orfebrería prehispánica de Colombia: Estilos tolima y muisca*, Madrid, Banco de la República, 1958, 2 vols.
- _____. *Orfebrería prehispánica de Colombia: Estilos quimbaya y otros*, Madrid, Banco de la República, 1965-1966, 2 vols.
- PLAZAS, Clemencia. *Nueva metodología para la clasificación de orfebrería*, Bogotá, Jorge Plazas Editor, 1975.
- _____. "Tesoro de los Quimbaya y piezas de orfebrería relacionadas", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 1, mayo-agosto de 1978, págs. 21-28.
- _____. "Clasificación de objetos de orfebrería precolombina según su uso", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 3, 1980, págs. 1-27.
- _____. "Forma y función en el oro tairona", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 19, mayo-agosto de 1987, págs. 25-33.
- _____. "Cronología de la metalurgia colombiana", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núms. 44-45, enero-diciembre de 1998, págs. 3-77.
- PLAZAS, Clemencia y Ana María Falchetti, *El Dorado: Colombian Gold*, catálogo de exposición, Australian Art Exhibitions Corporation Limited, 1978.
- _____. *Asentamientos prehispánicos en el bajo río San Jorge*, Bogotá, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, 1981.
- _____. *La orfebrería prehispánica de Colombia*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, 1983.
- _____. "La tradición metalúrgica del suroccidente colombiano", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 14, 1983, págs. 1-32.
- _____. "Patrones culturales en la orfebrería prehispánica de Colombia", en *Metalurgia de América precolombina*, Bogotá, Banco de la República, 1986.
- _____. y Juanita Sáenz, "Investigaciones arqueológicas en el río San Jorge", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, año 2, septiembre-diciembre de 1979, págs. 1-18.
- PREUSS, K. Th., *Arte monumental prehistórico*, Bogotá, Dirección de Divulgación Cultural de la Universidad Nacional de Colombia, 3.^a ed. española, 1974, traducción de Hermann Walde-Waldegg y César Uribe Piedrahíta, ed. y notas Eugenio Barney Cabrera y Pablo Gamboa Hinestrosa.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo, "Things of beauty replete with meaning: Metals and crystals in Colombian Indian cosmology", en *Sweat of the Sun, Tears of the Moon: Gold and Emerald Treasures from Colombia*, Los Ángeles, Museo de Historia Natural, 1981.

_____, *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro*, Medellín, Editorial Colina, 1988.

_____, *Los Kogi de la Sierra Nevada*, Palma de Mallorca, Bitzoc, 1996.

_____, *Arqueología de Colombia. Un texto introductorio*, Bogotá, Presidencia de la República, 1997.

RESTREPO, Vicente, *Los chibchas antes de la conquista española*, Bogotá, 1895.

_____, *Estudio sobre las minas de oro y plata en Colombia*, Medellín, Fondo Rotatorio de Publicaciones (Faes), 1979.

RESTREPO TIRADO, Ernesto, "Colombia", en *El Liberal*, Madrid, octubre de 1892.

RODRÍGUEZ BASTIDAS, Édgar Emilio, *Fauna precolombina de Nariño*, Bogotá, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales (Banco de la República), Instituto Colombiano de Antropología, 1992.

RODRÍGUEZ, Carlos Armando, "50 años de investigación arqueológica en el Valle del Cauca", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 16, mayo-julio de 1986, págs. 17-30.

ROMÁN SAAVEDRA, Álvaro, "Departamento de Antropología de la Universidad Nacional, veinte años", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 18, enero-abril de 1987, págs. 66-69.

SÁENZ OBREGÓN, Juanita, "Notas sobre la restauración y conservación de los metales precolombinos", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 28, julio-septiembre de 1990, págs. 75-85.

_____, "Restauración de metales en el Museo del Oro", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 47, julio-diciembre de 2000, edición para internet.

SÁENZ SAMPER, Juanita, "Mujeres de barro: estudio de las figurinas cerámicas de Montelíbano", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núms. 34-35, enero-diciembre de 1993, págs. 76-109.

_____, "Las águilas doradas: más allá de las fronteras y del tiempo. El motivo de las aves con alas desplegadas en la orfebrería tairona", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 48, enero-junio de 2001, edición para internet.

SANTOS, Gustavo, *El Museo del Oro*, edición conmemorativa de la Fundación del Banco de la República en sus 25 años, Bogotá, Banco de la República, 1948.

URIBE, María Alicia, "Introducción a la orfebrería de San Pedro de Urabá, una región del noroccidente colombiano", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 20, enero-abril de 1988, págs. 35-53.

- _____. "La orfebrería quimbaya tardía. Una investigación en la colección del Museo del Oro", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 31, 1991, págs. 31-124.
- URIBE, María Victoria, "Documentos del siglo XVIII referentes a la Provincia de los Pastos", en *Revista Colombiana de Antropología*, Bogotá, vol. XIX, 1975, págs. 39-63.
- _____. "Asentamientos prehispánicos en el altiplano de Ipiales, Colombia", en *Revista Colombiana de Antropología*, Bogotá, vol. XXI, 1977, págs. 57-195.
- _____. "Museo regional Nariño, desde el spondylus hasta el barniz de Pasto", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 15, enero-abril de 1986, págs. 16-19.
- URICOECHEA, Ezequiel, *Memoria sobre las Antigüedades Neo-Granadinas, por Ezequiel Uricoechea*, Berlín, Librería de F. Schneider i Cia., 1854. Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1971.
- VALENCIA LLANO, Albeiro, "La gaaquería en el Viejo Caldas", en *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Museo del Oro, Banco de la República, núm. 23, enero-abril de 1989, págs. 61-74.
- WILLIAMS, Elizabeth A., "Art and Artifact at the Trocadero. Ars Americana and the Primitivist Revolution", en Stocking, G. W. (comp.), *Objects and others. Essays on Museums and Material Culture*, Madison, University of Wisconsin Press, 1985, págs. 146-166.
- ZERDA, Liborio, *El Dorado*, Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1972, 2 vols.