

# LA RENOVACIÓN DE UNA SEDE REGIONAL DEL MUSEO DEL ORO

## EL MUSEO DEL ORO NARIÑO

**Por:** María Alicia Uribe Villegas, Eduardo Londoño Laverde, Lina Campos Quintero, Juan Pablo Quintero Guzmán, Juanita Sáenz Samper, Germán Eduardo Ramírez Forero, Juliana Jaramillo Naranjo, Diana Jasmín Vargas López

Miembros del equipo del Museo del Oro,  
Banco de la República.

**Palabras clave:** Museo del Oro Nariño,  
museología, curaduría, museografía,  
participación de públicos

**Key words:** Nariño Gold Museum,  
museology, curatorship, museography,  
community participation

**Resumen:** Las personas que trabajan en las diferentes secciones del Museo del Oro del Banco de la República de Colombia presentan y comparten sus buenas prácticas, procedimientos y metodologías para la renovación de la exposición permanente de un museo. El proceso, que integra colecciones patrimoniales, investigación arqueológica y participación de los públicos, se ilustra con la renovación de la exposición regional del Museo del Oro Nariño, en Pasto, reinaugurado en diciembre de 2016.

**Abstract:** Professionals from the different offices of the Banco de la República Gold Museum of Colombia present and share their best practices, procedures, and methodologies for the renovation of a museum's permanent exhibition. The process, which integrates heritage collections, archaeological research, and community participation, is illustrated with the renewal of the regional exhibition of the Nariño Gold Museum, in Pasto, reopened in December 2016.

*Este artículo registra y comparte, con la voz y la mirada de los integrantes de cada una de las secciones que participan, las buenas prácticas que ha ido desarrollando el Museo del Oro mediante su larga experiencia en la creación y renovación de exposiciones permanentes.*

**Fig. 1.** El renovado Museo del Oro Nariño.

Foto: Clark M. Rodríguez.



Los museos dan a conocer sus colecciones, temáticas y mensajes a las diversas comunidades que conforman sus públicos principalmente mediante exposiciones permanentes y temporales. Las exposiciones temporales surgen generalmente de un proceso de uno o dos años y se suceden una tras otra, mientras la producción de una exposición permanente, destinada a perdurar una o dos décadas y a ser compartida por muchísimos visitantes, implica una reflexión compleja y es una tarea que se planea con bastante anticipación y requiere años de trabajo.

La renovación de la exposición permanente de un museo del Oro regional involucra a todos los equipos que conforman el Museo del Oro de Bogotá y la respectiva regional. Este artículo registra y comparte, con la voz y la mirada de integrantes de cada una de las secciones que participan, las buenas prácticas que ha ido desarrollando el Museo mediante su larga experiencia en la creación y renovación de exposiciones permanentes. Estas prácticas y procedimientos son, sin duda, la fuente de una excelencia reconocida nacional e internacionalmente al Museo del Oro y a la labor cultural del Banco de la República de Colombia.

*El trabajo creativo es guiado por unos objetivos claros, pero su resultado no es fácil o evidente, de tal forma que al iniciarlo nunca es posible saber cómo va a terminar.*

Como ilustración y caso de estudio, este artículo recoge además el paso a paso que se cumplió durante la renovación del Museo del Oro Nariño, en Pasto, reinaugurado en diciembre de 2016. Plasmar aquí ese proceso, tanto en lo general como en lo específico, les servirá –creemos– a otros museos, para hacer explícitos sus propios procedimientos; a la integración de nuestro equipo, porque ayuda a ver a unos la función y preocupaciones de los otros; y a nuestros públicos, porque muestra la tras escena y así ayuda a leer y disfrutar los museos y sus exhibiciones, la suma de una infinidad de decisiones tomadas por personas.

Es claro que las metodologías de trabajo aquí consignadas requieren flexibilidad, por tratarse en cada caso de un proceso dinámico en constante transformación. El trabajo creativo es guiado por unos objetivos claros, pero su resultado no es fácil o evidente, de tal forma que al iniciarlo nunca es posible saber cómo va a terminar; de ahí la importancia de contar con una metodología explícita, pero adaptable, que se pueda repensar. De hecho, ya nos han sido muy útiles la reflexión y la redacción de este artículo, cuando en este momento renovamos las exhibiciones permanentes del Museo del Oro Quimbaya de Armenia y el Museo del Oro Zenú de Cartagena.

## El Museo del Oro y su red de museos regionales

El Museo del Oro del Banco de la República nació como una colección arqueológica en 1939, cuando luego de la compra del recipiente para cal conocido hoy como *poporo quimbaya*, el Banco decidió emprender la tarea de adquirir objetos prehispánicos de oro para preservarlos y evitar su salida al exterior o su destrucción. Desde la época colonial, estos objetos eran fundidos para extraer el oro, y solo a partir del siglo XIX empezaron a ser cotizados como antigüedades y obras de arte entre museos y coleccionistas extranjeros (Londoño Vélez, 1989; Sánchez Cabra, 2003)<sup>1</sup>. La colección se exhibió inicialmente en vitrinas ubicadas en la sala de reuniones de la Junta del Banco, y ya en 1944 se publicó un catálogo que llevaba por nombre *Museo del Oro*. En 1946 se amplió la colección para abarcar cerámica prehispánica, y un poco más tarde, en 1948, se adquirieron los primeros objetos líticos. El mismo año se adecuó un gran salón para albergar el Museo, abierto solo a visitantes especiales.

---

1. Entre 1918 y 1931 se expidieron normas que muestran el interés creciente del Estado colombiano por preservar y divulgar el patrimonio y la arqueología. “La Ley 48 del 20 de noviembre de 1918 declara como material perteneciente a la Historia Patria los monumentos precolombinos y bajo la acción del gobierno; salvo los derechos de los propietarios o legítimos poseedores, se prohíbe la destrucción, reparación, ornamentación y destino de las reliquias sin previa autorización del Ministerio de Instrucción Pública. En la Ley 47 de octubre 30 de 1920 se establecen disposiciones que prohíben sacar del país, sin previo permiso del gobierno nacional, todos aquellos objetos de propiedad pública o privada, de interés para la historia; para hacerlo y para salvaguarda de los edificios y monumentos públicos, se encarga a la Academia Colombiana de Historia” (Llanos Vargas, 2014). La Ley 103 de 1931 declara “de utilidad pública los monumentos y objetos arqueológicos de las regiones de San Agustín, Pitalito, del Alto Magdalena y los de cualquier otro sitio de la Nación [...] Los temples, sepulcros y su contenido, estatuas, lajas, estelas y piedras labradas, así como los objetos de oro, alfarería, y demás utensilios indígenas que puedan ser utilizados para estudios arqueológicos y etnológicos, se declaran pertenecientes al ‘Monumento Nacional del Alto Magdalena y San Agustín’” (ICANH, 2010).

*En cada uno, la exposición permanente contextualizaba las colecciones según el conocimiento producido por las últimas investigaciones arqueológicas acerca de las sociedades orfebres y la orfebrería prehispánica de la región.*

Esta época inicial del Museo se enmarca dentro del proceso de institucionalización de la antropología y la arqueología como disciplinas científicas y académicas en el país, impulsado por Paul Rivet, Gregorio Hernández de Alba y muchos otros investigadores nacionales y extranjeros, y de una conciencia mayor, aunque aún incipiente, del valor de estos objetos como parte del patrimonio nacional (Botero, 2007; Museo del Oro, 1978 y 2019; Sánchez Cabra, 2003; Sánchez Cabra y Botero, 2007).

Entre 1959 y 1968, el Museo se trasladó a un sótano del nuevo edificio del Banco, en la carrera 7 con avenida Jiménez, en un espacio diseñado especialmente para alojarlo. Se abrió al público general para integrarlo a la vida nacional y comenzó a posicionarse como un lugar emblemático de identidad y orgullo entre los colombianos, admirado por los extranjeros. En 1968, el Banco inauguró en el parque Santander, un espacio vital de la ciudad, el edificio donde aún hoy continúa el Museo. Lo consolidó así como un “museo moderno”, es decir, “como una institución viva y activa al servicio de la cultura”, dotándolo de un equipo de trabajo profesional y unas instalaciones apropiadas para desarrollar las funciones del quehacer museológico del momento. La exposición permanente, con narrativas creadas desde entonces por arqueólogos, pasó de tener una mirada centrada en la estética a buscar un balance entre la contemplación estética y la comunicación didáctica de los contextos socioculturales de la orfebrería prehispánica (Londoño Vélez, 1989; Sánchez Cabra, 2003; Sánchez Cabra y Botero, 2007).

El impacto de la labor del Museo en Bogotá y el prestigio que había adquirido, aunados a un interés del Emisor por descentralizarse y extender por el país el valioso aporte de su función cultural, motivaron en la década de 1980 y principios de la de 1990 la creación de un conjunto de museos del oro regionales en ciudades grandes e intermedias. Se abrieron así en el Caribe colombiano el Museo del Oro Tairona en Santa Marta (1980) y el Museo del Oro Zenú en Cartagena (1982); en el centro del país, los museos del Oro Quimbaya en Manizales (1983), Quimbaya Tardío en Pereira (1986) y Quimbaya Clásico en Armenia (1986), y en el suroccidente, dos museos del oro Nariño, uno en Pasto (1985) y otro en Ipiales (1985), así como el Museo del Oro Calima en Cali (1991).



**Fig. 2a.** Centro Cultural Parque Museo del Oro Quimbaya en Armenia, inaugurado en 1986 en un edificio diseñado por el arquitecto Rogelio Salmona. Foto: Antonio Castañeda Buraglia.

En cada uno, la exposición permanente contextualizaba las colecciones según el conocimiento producido por las últimas investigaciones arqueológicas acerca de las sociedades orfebres y la orfebrería prehispánica de la región (sobre la creación del Museo del Oro Nariño, véase Uribe, 1986; sobre el Museo del Oro Calima, véase Museo del Oro, 1990). Pero, según sus directivas, se quería ir más allá con estos museos: “Lograr una mirada hacia el pasado desde el presente, evidenciando los puentes y la vigencia de muchos elementos culturales ancestrales en nuestro ser de colombianos” (Bonilla, 1986:14). En 1988 se inauguró en Leticia el Museo Etnográfico, dedicado a las culturas vivas de la Amazonia colombiana. Es el único en su tipo en esta red de nueve museos regionales, de los que hoy seis permanecen y están vitales.



**Fig. 2b.** La Casa de la Aduana, una de las edificaciones más antiguas de Santa Marta, alberga el Museo del Oro Tairona. Aquí, tras la renovación de 2014. Foto: Germán Ramírez.

*La red de museos del Oro ha contribuido de manera significativa a la divulgación, valoración y protección del patrimonio arqueológico en el país, y a la generación de conocimiento y apropiación de las raíces prehispánicas de las culturas locales.*

Por medio de sus exposiciones permanentes y temporales y su programación cultural, enfocadas principalmente en las culturas y tradiciones regionales desde el pasado prehispánico hasta hoy, la red de museos del Oro ha contribuido de manera significativa a la divulgación, valoración y protección del patrimonio arqueológico en el país, y a la generación de conocimiento y apropiación de las raíces prehispánicas de las culturas locales. Con sus contenidos derivados de la investigación arqueológica, estos museos han buscado también sensibilizar a los públicos sobre los efectos nocivos del saqueo y la destrucción de los sitios arqueológicos, y sobre la importancia del trabajo científico de los arqueólogos. Para el público escolar, uno de sus asiduos visitantes, estos espacios ofrecen experiencias de aprendizaje, disfrute y apropiación de su historia y patrimonio cultural local.

## Renovaciones recientes de los museos regionales

*Cada renovación fue un proyecto complejo que nos tomó varios años, en el que intervinieron muchos grupos de trabajo y personas del Banco, al igual que numerosas instituciones, comunidades y personas externas.*

Con el paso de los años, las exposiciones permanentes de los museos regionales se desactualizaron en sus contenidos, y las instalaciones y la museografía se veían desgastadas y obsoletas. Las investigaciones arqueológicas continuaron avanzando y ofreciendo nuevas propuestas para explicar el pasado prehispánico de las regiones, al igual que los estudios sobre las producciones metalúrgicas regionales. Las perspectivas, teorías y métodos de la arqueología y la antropología sufrieron transformaciones profundas, a la vez que la colección del Museo del Oro se enriquecía con objetos arqueológicos que permitían renovar y expandir las exposiciones en su contenido curatorial. En la museografía era sobre todo evidente la necesidad de ponerse al día con los desarrollos recientes en materiales, iluminación, vitrinismo y conservación preventiva, así como la de incluir nuevos medios para comunicar las narrativas de las exposiciones.

**Fig. 3.** Sala de la exposición permanente del Museo del Oro Nariño antes de la renovación. Esta sala, dedicada a la cerámica como complemento a la contigua bóveda de orfebrería, había sido objeto de varios “trasteos” de vitrinas hasta perder su ambiente museográfico. En el libro de visitantes, la comunidad nariñense expresaba a la vez su gran afecto por el museo y la necesidad de una renovación. Foto: Clark M. Rodríguez.



Ante esta situación, en la década de 2000 se llevaron a cabo las renovaciones del Museo del Oro Quimbaya de Armenia (2004), que sirvió de laboratorio para la transformación del Museo del Oro de Bogotá entre 2004 y 2008 (Botero, 2004), y del Museo del Oro Zenú de Cartagena (2007).

Entre tanto, la museología dio un giro radical: antes centrada en las colecciones y en el discurso univocal y experto del museo, se abrió a otras voces con el fin de enriquecer sus narrativas y su quehacer con múltiples interpretaciones, saberes y lenguajes, y convertirse en un agente activo y necesario de su contexto social (sobre este último tema, véanse p. e. Castro Benítez, 2003, y Karp, Kreamer y Lavine, 1992). Así, recientemente, entre 2014 y 2016, renovamos las exposiciones permanentes del Museo del Oro Tairona – Casa de la Aduana en Santa Marta (2014), el Museo Etnográfico de Leticia (2015) y el Museo del Oro Nariño (2016) introduciendo nuevas perspectivas y metodologías que han generado transformaciones importantes en las exposiciones y en nuestra relación con los públicos, al igual que en nuestro trabajo en el Museo del Oro de Bogotá y con la red de museos del Oro en el país (**figuras 4 y 5**).

**Figs. 4a y 4b.** Renovación del Museo del Oro Tairona en Santa Marta, abierta al público en 2014. Fotos: Clark M. Rodríguez.



a.



b.

**Figs. 5a y 5b.** En la renovación del Museo Etnográfico en Leticia, inaugurada en 2015, nos tomamos para la exposición permanente, además de la sala, los corredores e inclusive el jardín. Fotos: Germán Ramírez (a) y Clark M. Rodríguez (b).

Cada renovación fue un proyecto complejo que nos tomó varios años, en el que intervinieron muchos grupos de trabajo y personas del Banco, al igual que numerosas instituciones, comunidades y personas externas. En cada proyecto retomamos aprendizajes de los anteriores, continuando siempre en la exploración de nuevas vías para lograr procesos y resultados cada vez mejores y con un impacto mayor en la sociedad (sobre los proyectos y contenidos de las renovaciones de estos tres museos regionales, véanse sus catálogos: García Botero *et al.*, 2014; Quintero Guzmán *et al.*, 2016; Uribe Villegas *et al.*, 2014).

El equipo de trabajo del Museo del Oro de Bogotá se encarga de la producción y el mantenimiento de las exposiciones permanentes de los museos regionales, y desarrolla con los coordinadores de estos museos diversos tipos de proyectos, al tiempo que promueve la discusión, la colaboración y el intercambio de saberes dentro de la red.



a.



b.

En el organigrama del Banco de la República, los museos regionales forman parte del área cultural de la dependencia regional del Banco en su ciudad. Las áreas culturales, a su vez, cuentan con el apoyo y la coordinación de la Unidad de Gestión de la Red Cultural, creada en 2018 como parte de la Subgerencia Cultural en Bogotá. Cada museo tiene un coordinador, antropólogo o profesional con experiencia en gestión cultural, y un auxiliar. Ambos se enfocan en los servicios del museo y la programación cultural, diseñados para activar la exposición permanente, las muestras temporales y los espacios para talleres y otros como jardines, cuando el museo cuenta con ellos.

*En estas tres renovaciones motivamos la participación, cruce y articulación de todas las áreas del Museo del Oro de Bogotá desde el inicio hasta la finalización de los proyectos.*

En las tres renovaciones recientes –los museos de Santa Marta, Leticia y Pasto– podemos destacar varios aspectos novedosos de los procesos de trabajo, que tuvieron un impacto positivo en los resultados. En primer lugar, la participación activa y determinante de las comunidades locales en diferentes momentos de los proyectos. A través de diversas actividades, diseñadas según las particularidades del contexto local, convocamos y nos acercamos a distintos públicos en cada caso. Por un lado, para contarles sobre el proyecto de renovación del museo y los avances que íbamos haciendo; por otro, para conocer sobre sus intereses, preocupaciones, modos de comunicarse y percepciones sobre el museo. Sus aportes fueron esenciales en la selección de los temas, el lenguaje y los enfoques de las narrativas de las nuevas exposiciones. Así mismo, varias comunidades nos aportaron conocimientos, saberes, historias, interpretaciones y objetos para complementar las narrativas.

En segundo lugar, y en concordancia con lo anterior, en estas tres renovaciones motivamos la participación, cruce y articulación de todas las áreas del Museo del Oro de Bogotá desde el inicio hasta la finalización de los proyectos. Si bien la articulación y coordinación entre áreas ha sido una fortaleza del trabajo en el Museo, en estos casos buscamos tener una participación cada vez más amplia de ellas en todas las etapas y aspectos del proceso (**figura 6**). La estructura organizacional del Museo se compone de cinco secciones: Registro, que cuida y administra las colecciones; Arqueología, que investiga las colecciones y se encarga de los guiones y curadurías



Importante fue también el trabajo colaborativo y en plano de igualdad que establecimos entre el Museo del Oro de Bogotá y las oficinas regionales del Banco, en especial su área cultural y el museo regional. El conocimiento del contexto y de los públicos que tiene el personal de las oficinas regionales, así como sus numerosos aliados, resultaron ser una fortaleza inmensa para los proyectos. Esta participación generó además una enorme apropiación del trabajo y de la nueva exposición por las oficinas regionales, con el consecuente beneficio para la sostenibilidad de los museos.

*Cabe resaltar la investigación de las colecciones para alimentar la narrativa de los guiones.*

Por último, cabe resaltar la investigación de las colecciones para alimentar la narrativa de los guiones. En las tres renovaciones se llevaron a cabo nuevas investigaciones de las colecciones, cuyos aportes fueron aprovechados tanto para el contenido temático y narrativo de las exposiciones, como para su componente gráfico y de multimedia. Los resultados de los estudios contribuyeron, además, a incrementar el conocimiento que teníamos sobre las colecciones del Museo y motivaron la creación de proyectos de investigación que han continuado y tomado fuerza en los años siguientes. Es de destacar también en estas exploraciones la participación de instituciones e investigadores externos, algunos de ellos indígenas, con quienes continuamos trabajando como aliados a partir de esa experiencia previa.

Las características y el aporte de estos y muchos otros aspectos serán descritos y aparecerán evidentes en las siguientes páginas, donde cada uno de los equipos aborda diferentes componentes de la metodología que utiliza actualmente el Museo del Oro para renovar las exhibiciones permanentes en contextos regionales, ejemplificada con el caso del Museo del Oro Nariño.

## Renovación del Museo del Oro Nariño

Este proyecto de renovación empezó a concebirse hacia el año 2008, pero fue aplazado debido a cambios en los planes de las directivas del Banco. Lo retomamos en 2013, con miras a inaugurarlo en 2016. Como es frecuente en estos casos, el proyecto incluyó también obras de infraestructura en el edificio con el propósito de optimizar y actualizar los espacios para atender las necesidades de los públicos, los requerimientos del Banco y las exigencias de nuestro plan museográfico.

**Figs. 7a y 7b.** Sala de la exposición permanente del Museo del Oro Nariño antes y después de las adecuaciones efectuadas para su renovación. La bóveda de 1985 conservaba una muy fina factura y una bella estética “ochentera”; sin embargo, era urgente renovar las técnicas museográficas, al igual que los mensajes y contenidos arqueológicos. Fotos: Clark M. Rodríguez.

Al comenzar a pensar la renovación de la exposición permanente de un museo regional, se consideran múltiples variables: las del contexto regional, las del contexto del Museo del Oro en Bogotá, las de la investigación y la academia. Tienen que ver con la disponibilidad de recursos, no solo económicos, sino también de colecciones, tiempo, espacios, personas, públicos, conocimiento y capacidad técnica y operativa.



a.



b.

El contexto regional de este museo lo convertía en un proyecto muy diferente a las tres renovaciones anteriores. De los varios factores que definen ese contexto, algunos tuvieron mayor relevancia para nosotros: primero, la gran diversidad cultural, tratándose de una región en la que conviven al menos ocho etnias indígenas, varias comunidades afrocolombianas, población gitana o rom, campesinos, grupos con diferentes identidades dentro de la ciudad de Pasto, inmigrantes de otras regiones del país y del exterior, etc.; segundo, el marcado interés de numerosos y diversos sectores sociales de la región por lo cultural, lo patrimonial y lo indígena, cada uno desde sus propias perspectivas y motivaciones; y tercero, en consonancia con el factor anterior, un fuerte sentido de pertenencia y apropiación del Centro Cultural del Banco de la República por parte de diversos públicos, manifestado en la amplia asistencia y el entusiasmo con el que acogen los espacios, los servicios y la programación que se propone.

**Fig. 8.** Vitrina multisensorial, con sonido de cascabeles y caracolas. Las siluetas transmiten un mensaje de equidad entre los géneros. Foto: Antonio Castañeda Buraglia.



## Investigación y participación de los públicos

Además de considerar las colecciones disponibles y los temas que se desea tratar, un nuevo montaje del Museo del Oro se construye a partir de unos públicos receptivos al mensaje patrimonial; estas serán las comunidades que apropien y den vida a la exposición.

*Los equipos de Arqueología y Divulgación, junto con la coordinación del museo regional, buscan conocer a esos públicos y compartir con ellos de manera previa y paralela a la escritura del guion.*

Los equipos de Arqueología y Divulgación, junto con la coordinación del museo regional, buscan conocer a esos públicos y compartir con ellos de manera previa y paralela a la escritura del guion. Se trata, por un lado, de ir creando comunidad y expectativa, y por el otro, de detectar y ajustar los temas, enfoques e incluso giros del texto que ayudarán a que muchas personas se sientan vinculadas con la exhibición y tengan una experiencia de visita gratificante.

La reflexión sobre los futuros visitantes se inicia elaborando una matriz dofa de públicos, una extensa tabla que en sus filas identifica los distintos segmentos del público e incluso de “no públicos”, es decir, quienes no van al museo. En cuatro columnas, se analiza para cada segmento lo positivo y negativo del museo respecto de ese público, y lo positivo y negativo de ese público en sí mismo (**figura 9**). Este análisis permite tener en cuenta las diferentes necesidades de las personas respecto de los espacios y contenidos del museo, y tomar decisiones sobre los programas y servicios para atenderlas y fidelizarlas.

Una vez se ha elaborado la matriz, se diseñan distintas actividades que reúnen a algunos de esos segmentos del público con los equipos de Arqueología y Divulgación. En el Centro Cultural de Pasto se realizó un grupo focal en el que participaron académicos, indígenas quillacingas de la montaña y gestores culturales, entre otros, para anunciarles la renovación del museo y escuchar sus perspectivas y expectativas. Así mismo, se realizaron encuentros con intelectuales y líderes étnicos (Campos Quintero y Garcés Vargas, 2015).

La renovación de una sede regional del Museo del Oro: el Museo del Oro Nariño

**Fig. 9.** Dofa de públicos del Museo del Oro Nariño. En los usos más recientes de este formato, dos columnas a la derecha compendian las tareas que se derivan de la evaluación de cada público: una para el guion, la curaduría y la museografía, y otra para la programación cultural futura.

Público	Positivo del público	Negativo del público	Positivo del Museo	Negativo del Museo	Tareas
Ingas (quechua)	La comunidad Inga reconoce el valor histórico del Museo del Oro y mantiene excelentes relaciones con nuestra institución. El grupo cuenta además con profesionales en diferentes áreas, interesados en participar en la programación cultural del Museo.	Por ser Aponte un lugar tan apartado de la ciudad de Pasto, asisten esporádicamente algunos miembros de la comunidad.	El Museo mantiene relación con la comunidad indígena Inga de Aponte-Tablón de Gómez, a través del préstamo de maletas didácticas y el desplazamiento del Coordinador del Museo hasta su territorio.  La comunidad cuenta con una casa cabildo ubicada en un barrio de Pasto, donde el Museo ha sido invitado a participar de actividades culturales.	Argumentan líderes de la comunidad Inga: "El Museo del Oro Nariño es una herramienta pedagógica con muchos conocimientos sobre otras culturas y todos los servicios han sido importantes para nosotros, las maletas son fantásticas; nos gustaría contar con una maleta Inga, que salga de la comunidad, donde se muestre nuestras tradiciones ancestrales".	
Pastos	Pasto cuenta con universidades con población estudiantil numerosa de la comunidad de los Pastos.  En la Universidad de Nariño existen cabildos indígenas estudiantiles, que mantienen sus costumbres tradicionales; estos grupos acuden al Museo a investigar diferentes aspectos de su comunidad para presentarlos como trabajos de grado.	La comunidad de los Pastos se encuentra constituida en resguardos, con una organización sociopolítica propia, pero en ocasiones presentan conflictos al interior de sus comunidades donde se discute el riesgo de pérdida de identidad y valores ancestrales.	La fortaleza del Museo del Oro Nariño es contar con material que aborda temáticas sobre este grupo poblacional (bibliográfico, audiovisual, maleta didáctica Tulpaka de los Pastos desarrollada específicamente para el grupo poblacional). La utilización del material didáctico por parte de los Pastos es muy significativa.  El Coordinador del Museo se ha trasladado a varios municipios, donde desarrolla múltiples actividades con muy buena receptividad en talleres y encuentros programados.	El Museo, por encontrarse en un área arqueológica Quillasinga, no puede tener procesos continuos en los 25 resguardos de los Pastos; los resguardos indígenas se encuentran distantes de la ciudad de Pasto, hacia el sur del departamento (2 horas promedio en vehículo). Las actividades están a cargo del Coordinador del Museo Nariño y por lo tanto no es posible realizar trabajo continuo con toda la población Pastos.  Las salidas del Coordinador del Museo hasta los resguardos de los Pastos generan una falencia en la atención a los públicos que visitan diariamente el Centro Cultural (se requiere capacitar a otros auxiliares).  Se requiere contar con material didáctico de contenido de los Pastos.	
Quillasingas	Hay un marcado interés de esta comunidad por conformar resguardos indígenas para preservar la memoria; en la actualidad están conformados como cabildos Obonuco, Genoy, Mocondino, Cabrera,	Por encontrarse en trámite el reconocimiento de resguardo indígena (en el Ministerio del Interior), las comunidades manifiestan incertidumbre. Se puede observar que en algunas comunidades Quillasingas están personas de otras regiones que han	Este grupo poblacional se encuentra ubicado principalmente en los corregimientos cercanos a la Ciudad de Pasto, en el denominado territorio del Valle de Atriz, específicamente en poblaciones como El Encano (La Cocha), Obonuco, Genoy,	El Museo del Oro Nariño no cuenta con piezas arqueológicas Quillasingas investigadas en lugares como El Encano (La Cocha), Obonuco, Genoy, Mocondino, Cabrera y Aranda. La comunidad manifiesta que es insuficiente la información, investigaciones, piezas y teorías sobre la comunidad Quillasinga, contenidas en el Museo del Oro en Pasto.	

La etnografía de primera mano es valiosa para conocer a las comunidades y crear lazos con líderes y personas que luego podrán participar del guion aclarando dudas o verificando ideas. Una arqueóloga encargada del guion y una antropóloga de Divulgación asistieron a las festividades del Inti Raymi en el resguardo indígena quillacinga Refugio del Sol de El Encano (**figura 10**). Allí observaron las temáticas del “despertar indígena” y escucharon de la comunidad la importancia del “buen vivir”, la lengua, los quechuismos y los mitos que se expresan en el paisaje.



**Fig. 10.** En el desfile del Inti Raymi en el resguardo quillacinga de El Encano, las comparsas expresaron temas de relevancia para la comunidad. Foto: Alejandra Garcés.

*La concepción y producción de los videos sobre las comunidades indígenas, con un asesor externo conocedor y cercano a ellas y un equipo de documentalistas, implicaron también etnografía y participación de las comunidades, que quisieron estar y contarse en el museo.*

La concepción y producción de los videos sobre las comunidades indígenas, con un asesor externo conocedor y cercano a ellas y un equipo de documentalistas, implicaron también etnografía y participación de las comunidades, que quisieron estar y contarse en el museo. Ellas mismas definieron el tema central de cada video: los quillacingas, su territorio; los ingas, su medicina tradicional; los pastos, sus fiestas más importantes; los awás, su relación con la naturaleza. Por su parte, los afrodescendientes eligieron ver representada su música y danza; los kofanes, su medicina tradicional, y los eperara siapidaras, a sus autoridades.

Se usaron técnicas antropológicas de entrevistas prolongadas con personas nativas de Barbacoas residentes en Bogotá que participaron narrando en detalle la minería artesanal, hoy desplazada por las dragas. En el guion se redactaron estos saberes en primera persona para mantener la sonoridad de las palabras y hacer presente lo afro y su voz en el corazón del museo: “Preparamos el terreno para la covada, que es hacer el socavón. Con el almocafre arrastramos hacia el pondo la tierra que contiene el oro”. De igual manera, se visitó a los artesanos del barniz de Pasto para vivir el proceso y conocer las interpretaciones y significados propios.

Aunque es valioso trabajar en alianza con conocedores de lo local, contactos y facilitadores, no le conviene al equipo del museo delegar del todo en otros las oportunidades de sensibilizarse con las comunidades: incluso el mejor informe sociológico, antropológico o de una agencia de encuestas eludiría detalles claves. De hecho, no hace falta invertir demasiado tiempo en redactar un documento de resumen; una sesión de fotos y de compartir en equipo lo observado sirve para fijar los recuerdos y analizar qué apropiar para el trabajo de creación del nuevo museo. Se debe actualizar, eso sí, el dofa de públicos, ya que servirá para pensar la programación futura.

El equipo del Museo del Oro prefiere diseñar muchas de las observaciones-foros con los públicos dentro de formatos de actividades culturales y creativas propias de un museo, como los talleres. Así, se convocó en Pasto una jornada cultural que se llamó *La minga del Museo del Oro Nariño*, donde la comunidad aportó sus ideas y pensamientos para la renovación (Uribe Villegas, 2017).



a.



b.



c.

**Fig. 11a.** Invitación a la *Minga del Museo del Oro Nariño*, que convocaba a la participación de los públicos.

**Figs. 11b y 11c.** Las mujeres indígenas y los niños fueron algunos de los públicos más participativos en la minga.

Fotos: Tatiana Torres.

Para esta feria de la diversidad, a la que asistieron trescientas personas, cada una debía traer y mostrar algo que considerara patrimonial o fuera el producto de la actividad que la identifica. Además de niños que vinieron con sus juguetes, estuvieron los historiadores, los indígenas y sus taitas, los artesanos, los afrodescendientes, los responsables de varios museos, los rom, los universitarios. Participar en ese enorme taller, y no en una encuesta, fue gratificante y tuvo saldo pedagógico para todos, porque cada uno mostraba y demostraba su presencia cultural, a la vez que se enriquecía con los saberes de todos los demás.

Las preguntas para una actividad de participación como la minga no pueden ser “¿qué quiere usted que haya en la nueva exhibición?” o “¿cómo espera verse representado en el nuevo Museo del Oro Nariño?”, porque se generan expectativas irreales y casi todos quedarían decepcionados; las preguntas adecuadas son “¿quién es usted socioculturalmente?”, “¿qué le interesa?”, “¿qué apropiada como su patrimonio?”. Se trata de construir hipervínculos entre una colección y un guion que hablan del pasado y unos públicos que los leen desde su presente; esto constituye para nosotros la verdadera interactividad: interactuar es involucrarse, no “presionar botones rojos”. Un grupo de tejedoras de bufandas y suéteres en macramé, por ejemplo, participantes altamente emotivas,



**Fig. 11d.** La comunidad del resguardo awá del Gran Sábalo compartió en la minga su Maleta viajera, que trata sobre sus modos de vida, composición familiar, personajes míticos y relaciones con la naturaleza. Foto: Tatiana Torres.

expresaron ese día el gran interés de los nariñenses por los textiles. En el anterior montaje del museo se había retirado y devuelto a los depósitos en Bogotá una extraordinaria manta prehispánica, por importantes consideraciones de conservación; sin embargo, la minga mostró que si se exhibieran de nuevo textiles originales, no fotos, muchas personas se detendrían diez minutos frente a esa vitrina y regresarían una y más veces para verla de nuevo. Hacía falta entonces diseñar una vitrina con las necesarias condiciones de conservación: posición inclinada de las piezas, humedad controlada, baja iluminación sin radiación decolorante, posibilidad de alternar las piezas entre reposo y exhibición. Así se hizo, y esa vitrina es memorable dentro de la exposición.

De las numerosas ideas que quedaron de la minga, dos fueron muy importantes: el impresionante apoyo de sus públicos al museo, que ameritaba –¡exigía!– hacer el mejor de los museos, y el interés de los nariñenses tanto por lo indígena como por lo artesanal. La coincidencia entre este interés y el enfoque de los guionistas hacia un acercamiento a los objetos y las tecnologías prehispánicas desde la ciencia de los materiales, en concordancia con las tendencias actuales de la arqueología, hizo posible recopilar y dar a conocer detalles muy interesantes en la descripción de las cadenas operatorias de la minería del oro, de la manufactura de un disco giratorio de la serranía y de una pequeña cuenta de collar granulada de la costa pacífica.

Entre otros muchos temas y “complicidades”, están recogidos y reflejados en el museo el aprecio de los nariñenses por sus montañas y paisajes, por La Cocha y las playas de Tumaco, por el cuy, los petroglifos de “churos o espirales” y los estilos cerámicos capulí, piartal y tuza –un enigma para los arqueólogos, pero una marca de identidad para las comunidades indígenas actuales que no podía faltar–. Igualmente, por las fiestas y carnavales donde se expresa la identidad y se comparte la diversidad; por la música y el estudio, por Quito, lo binacional y lo andino, por las regiones selváticas del Putumayo y Barbacoas –que definieron un territorio nariñense más amplio que el departamento. En suma, el nuevo Museo del Oro Nariño de Pasto es hecho por y para sus públicos: hubiera sido distinto en otra ciudad.

*Las primeras ideas de los curadores para la construcción de una nueva narrativa en la renovación de la exposición permanente de un museo regional surgen de una combinación de fuentes, que incluyen las colecciones, el conocimiento que tienen los curadores, los temas relevantes para la antropología y la arqueología en el momento, los intereses de los públicos, los espacios disponibles y los diálogos con otras áreas del Museo, de la oficina regional y de la Subgerencia Cultural.*

## El reto de una nueva narrativa

Después de la creación del primer guion del Museo del Oro Nariño, inaugurado en 1985, las investigaciones arqueológicas han aportado nuevos conocimientos sobre el pasado prehispánico de las dos regiones arqueológicas de Nariño –la costa pacífica y la serranía– y han replanteado muchas de las hipótesis sobre las que se cimentaba ese guion. Sin embargo, aún quedan numerosos vacíos en la arqueología del departamento. No hay consenso todavía entre los arqueólogos, por ejemplo, sobre cómo interpretar los estilos capulí, piartal, tuza y quillacinga de la cerámica de la serranía, y no hay un esquema claro de los desarrollos de las sociedades prehispánicas que los produjeron. El gran reto de la actualización del guion del Museo del Oro Nariño era entonces construir una nueva narrativa para presentar y dar contexto y sentido a las colecciones arqueológicas del museo, tanto desde el estado actual del conocimiento, como desde los intereses contemporáneos de la disciplina y de los públicos.

### ¿De dónde surgen las ideas para las exposiciones y cómo se organizan?

Las primeras ideas de los curadores del Museo del Oro –que conforman el área de Arqueología– para la construcción de una nueva narrativa en la renovación de la exposición permanente de un museo regional surgen de una combinación de fuentes, que incluyen las colecciones, el conocimiento que tienen los curadores, los temas relevantes para la antropología y la arqueología en el momento, los intereses de los públicos, los espacios disponibles y los diálogos con otras áreas del Museo, de la oficina regional y de la Subgerencia Cultural (véanse Lleras Pérez, 2004; Sáenz Samper, 2004; Uribe Villegas, 2004, y Londoño Laverde, 2004, sobre la creación de las narrativas para la renovación del Museo del Oro de Bogotá en 2004).

Para la elaboración de la nueva versión del Museo del Oro Nariño, el apoyo constante del Área Cultural del Banco en Pasto fue fundamental, ya que sus colaboradores mantienen una

relación estrecha con sus públicos, son cercanos a académicos y expertos en temas específicos y tienen contacto con personas e instituciones clave de la región, valiosas para acceder a la información: indígenas, líderes sociales, fotógrafos, artesanos y artistas.

*En cuanto a las colecciones, el trabajo de curaduría implica una exploración profunda de las que preserva el museo –orfebrería, cerámica, líticos, madera, concha, hueso, resina, textiles y material etnográfico– para conocer con qué objetos se cuenta para el proyecto y aprender de ellos.*

En cuanto a las colecciones, el trabajo de curaduría implica una exploración profunda de las que preserva el museo –orfebrería, cerámica, líticos, madera, concha, hueso, resina, textiles y material etnográfico– para conocer con qué objetos se cuenta para el proyecto y aprender de ellos. En repetidas visitas a la reserva de orfebrería y al depósito de cerámica y otras colecciones en Bogotá, los curadores observan con detalle las formas, el tamaño, las evidencias de las técnicas de manufactura, los materiales, los colores, la decoración. En los archivos y la base de datos se investiga sobre las procedencias, los contextos de hallazgo y las fechas asociadas, entre otros asuntos. Estos aspectos empiezan a contar sobre la función y el significado de los objetos y sobre la vida de la gente que los elaboró, los utilizó, los intercambió, les dio vida, les dio valor simbólico y los enterró.

La colección del Museo del Oro contiene cerca de 3500 objetos arqueológicos de diversos materiales clasificados como *Altiplano Nariñense* en el campo “Unidad Cultural” de la base de datos, que identifica la procedencia cultural de la pieza, y alrededor de 1500 clasificados como *Costa Pacífica*, en su gran mayoría de cerámica, y casi todos de la tradición Tumaco - La Tolita. Más de quinientos de ellos se encontraban expuestos en el Museo del Oro Nariño de Pasto. Para ampliar el conocimiento sobre esta cultura material se visitaron otras colecciones, como las del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), las del Museo Arqueológico MUSA y colecciones particulares en Bogotá y Pasto.

La primera selección de piezas en los depósitos de las colecciones en Bogotá para la renovación del Museo del Oro Nariño fue cuantiosa. Se escogieron objetos de toda índole y se organizaron por categorías que fueron naciendo conforme se los ponía sobre las mesas: estilos arqueológicos, fauna, flora, figuras humanas, figuras humanas con parafernalia ritual,

representaciones antropozoomorfas, menaje doméstico, herramientas, técnicas de manufactura, materiales, instrumentos musicales, adornos de orfebrería y ajuares funerarios. De esta preselección, que se complementarían con objetos que ya estaban en el museo de Pasto, al final no quedaría sino cerca de la mitad.

Paralelamente a esta tarea, los curadores evalúan el estado del arte de las investigaciones arqueológicas y estudian las relevantes. Artículos académicos, informes arqueológicos, tesis, reseñas y recopilaciones bibliográficas, entre otros documentos, son fundamentales para entender el contexto y las problemáticas de los temas que se podrían abordar. Durante este proceso se comienzan a definir los objetivos de la exposición: qué se quiere, qué se debe, qué hace falta, cómo se debe contar. A la vez, se comienzan a identificar los contenidos adicionales requeridos y la manera de obtenerlos. Conforme se va teniendo claro el panorama de la historia que se quiere contar, la definición preliminar de temas se consigna en un preguión.

### Preguión

La elaboración del preguión es crucial, ya que en esta etapa se concretan ideas, se hacen elecciones y se toman decisiones fundamentales para el guion y la curaduría de la exposición. Esta herramienta se convierte en un insumo para iniciar el diálogo y el trabajo con todas las áreas del Museo (**figura 12**). Se trata de un documento breve que define el gran tema de la exposición (contenido y mensajes), sus objetivos (¿cómo se vincula esta exposición con la misión del Museo del Oro?) y su relevancia (¿por qué hacerla?, ¿cuál es su relevancia para los públicos?). Así mismo, estructura los subtemas o unidades, propone los expertos en contenido que conviene vincular al proyecto (apoyos de contenido) y señala las necesidades generales de colecciones propias y de otras instituciones. En una tabla, se detalla el contenido de cada subtema, las observaciones, los tipos de objetos y material gráfico que deberían componer la curaduría. Cuando la exposición es compleja y a varias manos, se registra además el responsable de cada subtema.

*Se trata de un documento breve que define el gran tema de la exposición (contenido y mensajes), sus objetivos (¿cómo se vincula esta exposición con la misión del Museo del Oro?) y su relevancia (¿por qué hacerla?, ¿cuál es su relevancia para los públicos?).*

*La exposición permanente de un museo arqueológico requiere al menos tres decisiones iniciales importantes: la escala espacial, la escala temporal y el esquema general que debe entrelazar estas escalas entre sí y con los temas de la exposición.*

**MUSEO DEL ORO NARIÑO**  
**Preguión 2010**

**Componentes:**

**1. La gente y el espacio:**

**Contenido y objetivos:**

<b>Subcomponente</b>	<b>Elementos de apoyo</b>	<b>Objetos</b>
<b>1.1 Paisaje:</b> debe mostrar el contraste entre Altiplano y Costa principalmente, pero darle cabida también a la selva. Se exponen las características físicas generales.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Video</li> </ul>	
<b>1.2 Cronologías:</b> debe comenzar delineando una secuencia que viene desde el Ecuador y debe esbozar muy someramente los problemas que existe en la delimitación temporal tanto en la Sierra como en la Costa.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Línea del tiempo</li> <li>• Imágenes</li> <li>• Mapa</li> <li>• Textos</li> </ul>	Altiplano <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cerámica Capulí, Piartal, Tuza.</li> </ul> Costa <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cerámica Tumaco-La Tolita y Bucheli.</li> </ul>
<b>1.3 Organización social:</b> exponer el tipo de sociedades que habitaron tanto en el Altiplano como en la Costa, dando cuenta de las diferencias para el mismo tipo de sociedad.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Textos</li> </ul>	
<b>1.3.1 Cacicazgos:</b> se exponen las características de los cacicazgos del Altiplano y de la Costa, cómo se establecen las jerarquías y cuáles son los símbolos del poder.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Textos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Figura humana (sombra o algo similar) y atuendo cacical (conjunto orfebre).</li> <li>• Objetos suntuarios de orfebrería.</li> </ul>
<b>1.3.2 Patrones de asentamiento:</b> contraste entre viviendas del Altiplano y de la Costa	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fotos e imágenes</li> <li>• Mapa de distribución</li> <li>• Textos</li> </ul>	
<b>1.3.3: Economías:</b> microverticalidad y explotación mixta de manglares y recursos estuarinos.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fotos e imágenes</li> <li>• Textos</li> </ul>	
<b>1.4 Vida cotidiana:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Textos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diversidad de rostros</li> <li>• Figuras antropomorfas</li> <li>• Parejas</li> </ul>

**Fig. 12.** Preguión inicial del Museo del Oro Nariño.

La exposición permanente de un museo arqueológico requiere al menos tres decisiones iniciales importantes: la escala espacial, la escala temporal y el esquema general que debe entretener estas escalas entre sí y con los temas de la exposición (¿un museo cronológico lineal donde los periodos se subdividen por temas, o por regiones y dentro de ellas por cronología, o por temas y dentro de ellos por regiones y cronología?).

Para la renovación del Museo del Oro Nariño se definió, en cuanto a la escala espacial, tratar las dos regiones arqueológicas del departamento con su extensión en el Ecuador, dado que las investigaciones arqueológicas, históricas y etnográficas han demostrado la continuidad cultural entre ambos territorios nacionales a lo largo de los siglos. Luego se debía resolver la forma en la que se iban a llamar estas dos grandes regiones, tradicionalmente conocidas como Altiplano nariñense y Tumaco - La Tolita. El problema con estas denominaciones era que la primera excluye el área del Ecuador, mientras que la segunda se refiere a una tradición cultural de la costa pacífica propia de un solo periodo prehispánico. Se decidió, entonces, hablar de dos regiones arqueológicas que se extienden entre el norte de Ecuador y el departamento de Nariño en Colombia: la serranía y la costa pacífica. La serranía, por su parte, se dividió en dos áreas caracterizadas arqueológicamente: sur, entre la provincia de Carchi y el departamento de Nariño, y nororiental, desde la margen derecha del río Guáitara hacia el nororiente (**figura 13**).

En segundo lugar, se optó por una escala temporal que abarcara desde las primeras evidencias de ocupación humana en estas regiones hasta el momento actual, incluyendo así los periodos Prehispánico, de Conquista, Colonial y Reciente. La importancia de cada periodo en la exposición debía ser, sin embargo, diferente: el Prehispánico tendría el mayor peso, por el carácter arqueológico y las colecciones del Museo del Oro, seguido por el Reciente, para destacar la diversidad étnica de las comunidades actuales y darles presencia y participación en el museo.



Las sociedades prehispánicas de Nariño

La gente de la serranía andina

La gente de la costa pacífica

Cronología de las sociedades prehispánicas

Tres cerámicas en el área sur de la serranía

Las cerámicas del área nororiental del altiplano

La cerámica de la costa pacífica

Relaciones con la naturaleza

Navegantes, pescadores y agricultores del litoral

La vida en las montañas del altiplano

Tecnologías culturales

La industria del tejido

Minería y tradiciones orfebres en Nariño

¿De dónde venían los metales?

Los mineros artesanales de Barbaçoas cuentan...

Técnicas prehispánicas del trabajo de los metales

La orfebrería de la serranía

La orfebrería de la costa pacífica

Un arte geométrico

Rituales y ceremonias

Símbolos de poder en la altiplanicie andina

Prácticas funerarias en el altiplano

Entierros Tumaco - La Tolita

Continuidades y transformaciones culturales después del siglo XV

Artes y oficios heredados

Palabras que conviven

La participación del equipo de la sección de Museología hace entrar el espacio expositivo en el desarrollo del preguión. Con los arquitectos se van implantando los contenidos temáticos sobre los planos y se van esbozando las vitrinas para los conjuntos de objetos, al igual que los paneles, imágenes, sonidos y otros componentes museográficos. Así mismo, empiezan a aparecer las necesidades y posibilidades de elementos multimedia.

El preguión es un documento en constante transformación. En él se van plasmando las sucesivas definiciones a medida que la investigación avanza, se llevan a cabo nuevas discusiones y la estructura y el contenido van tomando forma **(figura 14)**.

A tono con el espíritu participativo e incluyente de este proyecto, el preguión se socializó en Pasto con múltiples comunidades y personas, a través de una invitación abierta a discutirlo que tuvo amplia acogida. Quedó claro en esta reunión que no existe algo como la opinión o la participación de “la comunidad” en singular. Los públicos nariñenses demostraron tener posiciones diversas, incluso contrastantes, sobre los mismos temas, e intereses heterogéneos. La discusión aportó elementos para seguir refinando el guion en busca de establecer conexiones con numerosos públicos, lo que no implicó acoger todas las recomendaciones recibidas, pero sí tenerlas en cuenta para evaluarlas y seleccionar las más relevantes y factibles.

## TEMA 2 LA TRANSFORMACIÓN DE LA NATURALEZA

**LA INTENCIÓN DE ESTE TEMA:** el propósito de este tema es mostrar al visitante los distintos espacios en los que el hombre interactúa con la naturaleza. En esta parte de la exposición se privilegiarán los contextos de transformación, teniendo en cuenta que más adelante se abordarán otros planos de interacción con la naturaleza, como lo es el cosmológico. No se dejarán de lado, sin embargo, los elementos simbólicos que concurren a estos espacios de transformación.

Subcomponente	Elementos de apoyo	Objetos
<p><b>2.1 CONCEPCIONES DE LA NATURALEZA:</b></p> <p>Se introduce un pequeño texto en el que se indique la importancia simbólica que tiene la relación con la naturaleza para las sociedades prehispánicas.</p> <p>Los distintos elementos simbólicos que subyacen a las representaciones de la naturaleza dan cuenta de la relación entre los seres humanos y el mundo que los rodea.</p>	<p>Texto introductorio</p>	
<p><b>2.1.1 Fauna, flora y gente:</b></p> <p>La representación de distintos tipos de aves es un elemento común en la cultura material de las sociedades del Altiplano y de la Costa nariñense durante el periodo prehispánico. Aunque es difícil distinguir la especie de muchas de ellas, las aves rapaces y las lechuzas se pueden identificar más fácilmente por sus características físicas.</p> <p>De los animales terrestres, tal vez sea el mico el de mayor importancia iconográfica. Aunque en el Altiplano no parece haber presencia del mico maicero, su reiterada representación puede explicarse por el sistema de intercambio comercial con otras regiones, probablemente con la Amazonía, la zona caucana o el Ecuador. Sugerir simbología.</p> <p>La imagen del <i>Potos flavus</i> es la representación más enigmática. La postura con un brazo erguido (generalmente el derecho) es objeto de todo tipo de conjeturas. Esta figura se representa generalmente en cerámica en la Costa. Se trata de un animal carnívoro de la familia <i>Procyonidae</i> conocido en ciertas regiones como perro de monte.</p>	<p>Vitrina central con audio de los distintos medioambientes característicos de Nariño: altiplano, costa y selva.</p>	<p><b>2.1.1.a</b> Figurinas del Altiplano en forma de ave y cerámica con decoración de aves: C06201, C12891, C13519, L01211, L01015, L01009, L01008, L01218, L03256, O22029, O22030, O25335, O20963, O29290, O29289</p> <p><b>2.1.1.b</b> Figurinas de la Costa en forma de ave y cerámica con decoración de aves: C05028, C09802, C05687</p> <p><b>2.1.1.c</b> Piezas del Altiplano con decoración de venados: C05651, C12892, C06199, C09897</p>

Fig. 14. Preguión avanzado del Museo del Oro Nariño.

*En general, los intereses de los públicos de los museos son más amplios y diversos que las miradas especializadas de la academia. Esto implica que los curadores deben abordar variados temas, cada uno con complejidades conceptuales y diversas perspectivas.*

## Investigación y guion científico

El proceso de investigación para el guion y la curaduría de un museo regional deben comprender la revisión y reflexión sobre el estado del arte de los estudios y el conocimiento académico, la exploración de otros saberes y perspectivas y el diseño de estrategias investigativas para llenar vacíos importantes en el conocimiento.

Para el Museo del Oro Nariño, el equipo de curaduría realizó una lectura completa y comentada de la bibliografía disponible sobre las dos regiones arqueológicas definidas para el guion. Posteriormente, a partir de las preguntas que no era posible responder con la bibliografía, se determinó la necesidad de la participación de expertos en algunos temas. Fue así como se hicieron varias reuniones internas con arqueólogos y se invitó a una especialista ecuatoriana en la metalurgia prehispánica de su país. Varios de los expertos dictaron conferencias en el auditorio del Museo del Oro de Bogotá, con el fin de propiciar otra participación del público en el proyecto y de divulgar en otros contextos la renovación del museo de Nariño.

En general, los intereses de los públicos de los museos son más amplios y diversos que las miradas especializadas de la academia. Esto implica que los curadores deben abordar variados temas, cada uno con complejidades conceptuales y diversas perspectivas. Para el Museo del Oro Nariño, por ejemplo, el tema de la agencia de las sociedades indígenas en los periodos de Conquista y Colonia ofrecía tales complejidades: la Nueva Historia propone que la alianza de varios grupos indígenas con los españoles tuvo un papel fundamental para lograr el dominio europeo del territorio nariñense y sus habitantes; sin embargo, los discursos de algunos grupos indígenas del presente, e incluso los de otros académicos, plantean que la conquista fue el resultado de la dominación exclusiva de los españoles sobre las naciones amerindias. Este tipo de posiciones enfrentadas pone a prueba la práctica curatorial, pues un curador tiene la tarea de recoger, producir, seleccionar y presentar a los públicos la información.

**Fig. 15.** Vitrina sobre la minería del oro en el Museo del Oro Nariño, creada con la participación de mineros de Barbacoas. Foto: Clark M. Rodríguez.



**Fig. 16.** (página siguiente)  
Una sección de la nueva exposición presenta palabras y sus definiciones aportadas por comunidades indígenas de Nariño y por la comunidad rom. Muchos niños contribuyeron a ilustrarlas.

Los ejercicios de participación que realiza el Museo permiten a los curadores generar narrativas más ricas y complejas. De este modo se da espacio a voces, perspectivas, experiencias, saberes y conocimientos de distintos grupos e individuos. La participación incentiva, además, la apropiación y el compromiso de los públicos. Por ejemplo, los mineros artesanales de Barbacoas aportaron al Museo del Oro Nariño el saber sobre su tradición del barequeo del oro aluvial para sugerir las técnicas de minería que pudieron ser usadas en épocas prehispánicas; hoy se enorgullecen de encontrar su voz en el museo (**figura 15**). De igual manera, varias comunidades indígenas seleccionaron palabras importantes de su lengua para la sección sobre la actual diversidad cultural y lingüística de Nariño, que ilustraron niños de escuelas rurales (**figura 16**).

## Palabras que conviven

Words that live together

Nariño posee un rico patrimonio lingüístico representado en varias lenguas indígenas, una lengua gitana y numerosas palabras y expresiones regionales. Este patrimonio hablado es resultado de la historia de los encuentros y fricciones a lo largo de varios siglos entre las lenguas de las poblaciones prehispánicas, lenguas africanas, el español y el quechua, así como de los aportes de inmigrantes recientes de diversos orígenes. Tal diversidad lingüística refleja el complejo paisaje étnico nariñense.

La educación de las nuevas generaciones de acuerdo con las formas tradicionales con que los padres interpretan su entorno ha favorecido la prolongación de la memoria oral y escrita de las lenguas.

Nariño has a rich linguistic heritage in the form of various indigenous languages, a gypsy language, and numerous regional words and expressions. This oral heritage has resulted from the history of encounters and frictions over a period of various centuries between the languages spoken by the pre-Hispanic population, African languages, Spanish and Quechua, plus contributions by recent immigrants of diverse origin. This linguistic diversity is a reflection of Nariño's complex ethnic landscape.

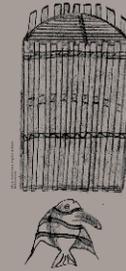
Educating new generations in accordance with the traditional ways people interpret their surroundings has led to the oral and written memory of languages being prolonged.



La lengua de los avas  
**Awapit** Wat tit  
dar buenos consejos  
Mina yat Inkal Kuazi  
pensar casa sabiduría agua

La lengua de los eperas sápiharas  
**Sía pedee**  
Faru Jaipaná  
sía que identifica a las mujeres eperas médico tradicional

La lengua del pueblo gitano  
**Romanés o shib romai** Quirás but  
andamos mucho Morckí  
Járcoma Beceía Chera  
caza alga cuerpo



La lengua de los hufanos  
**Aingae** Nae  
Andema Chiga Ufa sahu  
territorio días casa de yagó

**Expresiones de los pastos**  
Misiar Agrado Payacua  
intercambiar productos de la cosecha regalo que se lleva como invitación al visitar a alguien contribución a quien está cosechando

La lengua de los kamamús  
**Kamentsá** Yebs  
Jabuayenan Bejay  
guiso, sembrar en el corazón de otro agua de vida que sostiene la planta  
Jajañ Tsabe juabn  
chagra o huerta, donde se siembra el alimento y la medicina cibar con buen palomante



La lengua de los ingas  
**Inga** Runi Ambi  
Sumakausay Yaco  
buen vivir parte medicina sía, agua, mar

**Expresiones de los quillasingas**  
Pringue Minga  
reciprocidad que implica entregar el doble de lo recibido y genera compadrazgo trabajo comunitario o reunión para pensar



**Expresiones barbacooanas**  
Catanga Bamazú  
naoa, trampa para pescar marcos, debilidad

Zumbambico Uruguagua Berembembé  
juego en el que una tapa gira al tocar su cordón uruté arrollo para bebés tropel, jilgorio

**Quechuismos**  
Chuchinga Achichucas Atatay Guagua  
cabardo ique calder ique azúcar mulo  
Achucarse Lluspir Achichay  
atazarse caerse, equitocarse ique frías



**Fig. 17a.** Análisis de las piezas de orfebrería con el microscopio electrónico de barrido de la Universidad de los Andes.  
Foto: Clark M. Rodríguez.

Por otro lado, una fuente primaria de la investigación para el guion y la curaduría de una exposición permanente es la colección arqueológica. Las respuestas a muchas preguntas sobre la cultura material prehispánica que permanecen aún sin resolver se encuentran contenidas en los objetos mismos. Tanto investigadores externos de diversas disciplinas como los investigadores del Museo del Oro se han aproximado en múltiples ocasiones a las piezas para indagar sobre las formas de extracción y la procedencia de sus materias primas, sobre las técnicas de elaboración, los artifices y el uso que se les dio a esos objetos, sobre su iconografía y simbolismo, entre muchos otros aspectos (para exposiciones del Museo del Oro donde se hace evidente la investigación de las colecciones, véanse García Botero, 2018, y Uribe Villegas *et al.*, 2013).

Entre los vacíos e interrogantes identificados durante la revisión del corpus de conocimiento surgieron algunos sobre técnicas de manufactura de la orfebrería, como la granulación de la costa pacífica y las decoraciones bicolors y bitexturas de la serranía. Los arqueólogos del Museo desarrollaron entonces varias investigaciones arqueometalúrgicas. Con instrumentos de microscopía óptica como el estereoscopio se estudiaron discos y narigueras de la serranía, para ver los gestos y rasgos de los orfebres en la elaboración de diseños bicolors y bitexturas, y narigueras y cuentas de collar de la tradición Tumaco - La Tolita, para visualizar las soldaduras entre gránulos, alambres y láminas. Con el equipo portátil de fluorescencia de rayos X se obtuvieron composiciones químicas, y a través de la alianza del Museo con el Departamento de Ingeniería Mecánica de la Universidad de los Andes se hicieron análisis adicionales (**figura 17a**).

Varias investigaciones externas, algunas con participación activa de los arqueólogos del Museo del Oro, hicieron igualmente aportes fundamentales a este proyecto. Es el caso del estudio adelantado por el grupo Geoarqueología del Departamento de Geología de la Universidad Nacional Sede Medellín, que identificó y caracterizó las rocas y minerales de los artefactos líticos procedentes de Nariño en la colección del Museo (Weber, Acevedo y Guevara, 2016) (**figura 18**). Así mismo, aportaron al guion las investigaciones sobre la sinterización del platino en la orfebrería de la costa pacífica y sobre la decoración con varios

**Fig. 17b.** En la exposición permanente se incluyeron micrografías obtenidas en laboratorio, como las del microscopio electrónico de barrido de la Universidad de los Andes. Algunas muestran los detalles de las piezas elaboradas por granulación, que evidencian la dificultad de unir bolitas diminutas de oro con métodos artesanales de soldadura. Foto: Clark M. Rodríguez; panel: La Silueta.



**Figs. 18a y 18b.** Natalia Acevedo y Gloria Guevara, del grupo Geoarqueología del Departamento de Geología de la Universidad Nacional Sede Medellín, liderado por la profesora Marion Weber, investigan los artefactos líticos nariñenses de la colección del Museo del Oro almacenados en los depósitos en Bogotá. Fotos: Grupo Geoarqueología.

colores y texturas en la metalurgia del oro y el cobre en la serranía, realizadas por el grupo de Arqueometalurgia del Departamento de Ingeniería Mecánica de la Universidad de los Andes (Bustamante, 2013). También, los trabajos de tesis de dos estudiantes de matemáticas de la misma universidad sobre los patrones de simetría en la cerámica y la orfebrería prehispánicas nariñenses (Lizcano, 2011; Samper, 2011). Estos y otros estudios contribuyeron al guion con información valiosa, nuevas miradas a las colecciones y elementos llamativos y novedosos para la curaduría, como sonidos de los instrumentos musicales expuestos, fórmulas matemáticas de los diseños geométricos, e imágenes de la estructura interna de piezas de orfebrería tomadas con microscopios de alta tecnología (**figura 19**).

El contenido que surge de los diálogos con los diversos participantes, de las revisiones de fuentes primarias y secundarias y de la investigación de las colecciones se consolida en un guion científico, documento de carácter no divulgativo que compila el conocimiento recabado sobre los temas definidos en el preguión.



a.



b.



**Fig. 19.** Una tesis de grado en matemáticas se convirtió en la sección sobre arte geométrico en el Museo del Oro Nariño. Foto: Clark M. Rodríguez.

### Curaduría y guion museográfico

En conexión dialéctica con la investigación, se va haciendo la selección de los objetos. La investigación bibliográfica y de la colección profundiza los temas y descubre posibilidades de la narrativa, que van marcando el camino de la curaduría. En el proceso de creación del Museo del Oro Nariño, los curadores descubrieron y quisieron resaltar la diversidad de materiales trabajados por los artesanos prehispánicos: metales, arcillas, piedras, conchas, maderas,

fibras vegetales y huesos de animales. Se hizo evidente la transversalidad en técnicas de elaboración, diseño y decoración de los objetos de distintos materiales, como el uso de técnicas negativas en la orfebrería y la cerámica de la serranía (y en el barniz de Pasto actual), o el empleo semejante de decoraciones aplicadas en los objetos de metal y de arcilla de la costa pacífica. También se tuvo en cuenta la conexión de los públicos con objetos particulares del montaje anterior, como el “juego de canicas” que Mario Andrés, de 10 años, anhelaba ver en el renovado museo.

*La curaduría es un proceso largo, sujeto a múltiples negociaciones y en constante transformación.*

La curaduría es un proceso largo, sujeto a múltiples negociaciones y en constante transformación. El equipo de restauración evalúa y da recomendaciones y conceptos sobre los objetos de la preselección realizada por los arqueólogos. En los premontajes surgen discusiones con los museógrafos, los educadores y el equipo completo de arqueólogos.

De igual manera, el proceso de construcción del guion museográfico, luego de la definición del preguion y la investigación, suele ser largo. El contenido del guion científico, de carácter académico, debe ser transformado en una narrativa que entreteje textos, objetos, imágenes y recursos multimedia. El lenguaje de los textos de un museo regional debe estar acorde con el de los públicos de la región; debe ser estimulante y evocador para distintos tipos de visitantes, estético y con términos precisos y propios del contenido. Conviene tomar distancia muchas veces de los textos para releerlos y corregirlos.

Para la escritura de los textos se crea una jerarquía de niveles que dialogan y se complementan entre sí. Van de lo más general a lo particular, transmiten un contenido de diferente carácter y se les define una extensión (en número de palabras), un tipo de redacción y un formato. Para el Museo del Oro Nariño se definieron tres niveles de texto: textos de panel, con una información general que introduce los temas y subtemas del guion; pestañas de vitrina, que se refieren a grupos de objetos para contar sobre su uso, lo que se puede detallar en ellos, etc., y pies de objeto, que se refieren a uno o pocos objetos para indicar su procedencia, materia

**Fig. 20.** Cada uno de los tres niveles de texto del guion museográfico –panel, pestaña de vitrina (parte superior interna) y pie de objeto (cerca al objeto)– ofrece perspectivas diferentes de la colección. Este panel sobre las tecnologías del trabajo en diversos materiales se nutrió del conocimiento obtenido por el grupo Geoarqueología de la Universidad Nacional Sede Medellín. Foto: Clark M. Rodríguez.

prima, función, datación o iconografía. La cantidad de textos de cada nivel se coordina con el diseño museográfico (**figura 20**). El Museo del Oro no utiliza “cédulas” para acompañar cada objeto, como lo hacen los museos de arte y muchos museos arqueológicos del mundo: preferimos privilegiar los contextos socioculturales, las conexiones emocionales entre objetos y visitantes, y promover la curiosidad. La lectura de innumerables cédulas esquemáticas (dimensión, peso, procedencia) no deja espacio para hipervínculos y preguntas.



Museografía	Textos español	Textos inglés	Curaduría	Observaciones
<b>Panel 7</b> Texto para panel de segundo de nivel	<p>Tecnologías culturales</p> <p>Los artefactos arqueológicos de Nariño guardan la historia de sus transformaciones. En ellos se puede leer la extracción de sus materiales, su manufactura y los múltiples usos y significados que han tenido hasta hoy. Las tecnologías prehispánicas entretrejan aspectos técnicos, sociales y simbólicos. Los materiales se seleccionaron y valoraron por sus cualidades técnicas y por propiedades como el brillo, la textura, el sonido, el color y aun el olor. También por el lugar de procedencia y la dificultad para obtenerlos.</p> <p>En las manufacturas de la serranía y de la costa se evidencian preferencias por ciertas técnicas y actitudes particulares hacia los materiales. En el altiplano se usan resinas para el trabajo en la cerámica, la orfebrería y el barniz de Pasto.</p>	<p>Cultural technologies</p> <p>Archaeological artefacts of Nariño retain the history of the transformations they have undergone. The techniques used in the extraction of the materials, how the artifacts were manufactured, and the many uses and meanings they have had down to the present day can all be read in them. Technical, social and symbolic aspects are interwoven in pre-Hispanic technologies. Materials were chosen and valued on the basis of their technical qualities and properties such as their shine, texture, sound and colour, even their smell. And also for their place of origin and the level of difficulty in obtaining them.</p> <p>Preferences for certain techniques and particular attitudes to materials can be discerned in artefacts manufactured in the mountains and on the coast. On the high plain, resins were used for work on pottery, in metalwork, and for <i>barniz de Pasto</i> (Pasto varnish).</p>		
Pie de imagen 1	Huellas de amarres	Tying marks	C09726_009674 	Como infografía, señalando con flechitas.
Pie de imagen 1	Orificio bicónico con huellas de manufactura	Biconical hole with manufacturing marks		Editar imagen para eliminar número.
	Filo sin desgastes	Edge with no signs of use	C09726_009734	

**Fig. 21.** La estructura del guion museográfico en cinco columnas recoge una tradición museográfica de larga data en el Museo del Oro.

*El área de Restauración y Conservación participa también desde la preselección, aportando su mirada sobre el posible estado de fragilidad o inestabilidad de algunas piezas, o sobre las posibilidades de mejoría de otras que al ser restauradas maximizarían su potencial estético y comunicativo.*

Otros componentes importantes de la narrativa son las imágenes y videos, elementos multimedia de una exhibición que se van definiendo también en el proceso de diálogo entre la investigación y la curaduría. En el caso del Museo del Oro Nariño la investigación, la participación de los públicos y la curaduría de los objetos impusieron la necesidad de incluir sonidos de instrumentos musicales, videos curados en conjunto con las comunidades indígenas y dibujos infantiles que ilustran quechuismos y palabras en lenguas nativas y en lengua rom.

El guión museográfico, semejante al de una película, se va construyendo en una tabla de cinco columnas, formato que es resultado de la experiencia acumulada del Museo del Oro. Este documento coordina el trabajo de las áreas que participan en la exposición: museografía, diseño gráfico, registro y conservación de colecciones, fotografía y educación. La primera columna contiene la referencia –tipo y numeración– de cada elemento en el diseño museográfico (**figura 21**); la segunda, exclusivamente, los textos que los visitantes leerán y que serán tomados por el diseñador gráfico y el traductor; la tercera, la traducción; la cuarta, los elementos de la curaduría, y la última, observaciones de todo tipo, muchas veces temporales, sobre tareas por cumplir, derechos de autor, etc. El guion se revisa y ajusta una y otra vez con la Dirección del Museo y con el área de Educación. También se transforma con los premontajes, los hallazgos durante la restauración e, incluso, a medida que se elabora el diseño gráfico.

## Preparación y manejo de las colecciones

La sección de Registro del Museo del Oro de Bogotá es la encargada del manejo y control de las colecciones a lo largo de todo el proceso de producción de una exposición. Aporta al equipo del Museo como responsable de los depósitos y las áreas de trabajo con colecciones, así como de los movimientos de piezas, su imagen fotográfica, los inventarios, los nuevos ingresos por cesión de tenencia, la restauración, la conservación preventiva, la elaboración de soportes, el empaque y la coordinación del transporte de las piezas.



a.



b.

**Figs. 22a y 22b.** En el depósito de cerámica y otros materiales del Museo del Oro en Bogotá, las colecciones están organizadas por región arqueológica y periodo o estilo, y finalmente por tipo de pieza, para facilitar las labores de investigación y curaduría.

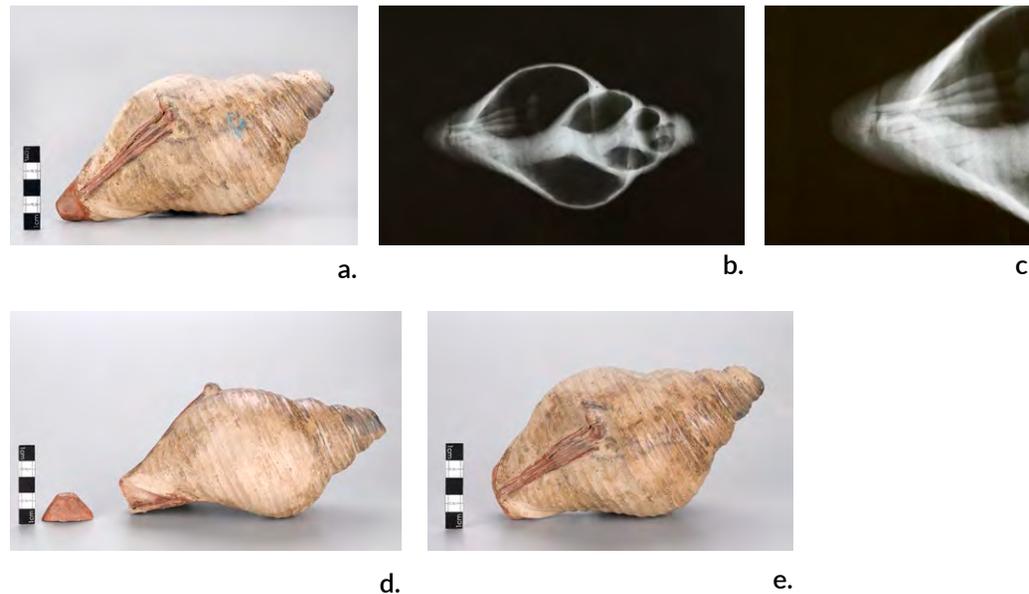
Fotos: Clark M. Rodríguez.

La renovación del Museo del Oro Nariño implicó el desmonte de la exhibición anterior en Pasto, el empaque de las colecciones y su traslado hasta los depósitos en Bogotá. Un coordinador de exposiciones tiene a su cargo estas tareas, en estrecha relación con el Departamento de Protección y Seguridad y la Unidad de Seguros del Banco de la República.

Los objetos llegados de Pasto se unieron a otros preseleccionados de las colecciones conservadas en Bogotá (**figura 22**). Los dos analistas de colecciones de la sección de Registro, como responsables de los depósitos y las piezas, acompañan a los curadores en el largo camino hacia una selección final. Separan y organizan los objetos en ubicaciones especiales, tanto en el depósito de cerámica y otros materiales como en la bóveda de orfebrería, con el fin de facilitar su control y los numerosos procesos que siguen. Muy pronto, uno de los analistas es designado como responsable de la gestión de las colecciones del proyecto: las recibe a su

cargo, lo que se consigna en la base de datos, y colabora en el acceso a las piezas físicas con los curadores, para estudio y análisis; con los museógrafos, para premontajes; con el fotógrafo y con las restauradoras. Todo objeto rechazado de la preselección regresa a su “casa” –su ubicación en los depósitos– y se hace el registro respectivo en la base de datos de la colección, de manera que el sistema sabe siempre dónde están las piezas.

El área de Restauración y Conservación participa también desde la preselección, aportando su mirada sobre el posible estado de fragilidad o inestabilidad de algunas piezas, o sobre las posibilidades de mejoría de otras que al ser restauradas maximizarían su potencial estético y comunicativo. Con su ojo entrenado, las tres restauradoras y la conservadora detectan, por ejemplo, si una figurina cerámica tiene intervenciones antiguas, previas al ingreso al Museo, con partes que según los protocolos actuales se deben retirar: en tal caso, se evalúa si la porción restante aún conserva la categoría de exhibible (**figura 23**).



**Figs. 23a, 23b, 23c, 23d y 23e.** En una ocarina de cerámica seleccionada por los curadores, el estudio de rayos X evidenció una adición reciente en uno de sus extremos, que se decidió retirar. Había sido realizada antes del ingreso a la colección del Museo. Fotos: Clark M. Rodríguez; imágenes de rayos X: Giudice.

**Figs. 24a y 24b.** Varias estatuas líticas fueron sometidas a procesos de limpieza y restauración. Dos de ellas dan la bienvenida a los visitantes del nuevo Museo del Oro Nariño. Fotos: Clark M. Rodríguez.

Al evaluar las necesidades y prioridades de la preparación de la colección seleccionada para el museo de Pasto, las restauradoras tuvieron en cuenta la cantidad de piezas escogidas, la complejidad de las intervenciones necesarias y el tiempo exigido por los procesos de restauración y de elaboración de estados de conservación, en relación con el cronograma del proyecto. Se definieron así las posibilidades de trabajo interno y las necesidades de apoyo externo. Para las colecciones de cerámica, piedra, madera, hueso y concha, la dificultad de las intervenciones realizadas varió desde una limpieza superficial hasta tratamientos complejos que se contrataron con catorce restauradores externos (**figura 24**).



a.



b.

**Figs. 25a y 25b.** Las restauradoras del Museo en Bogotá dedicaron varios meses a preparar la colección de orfebrería escogida para la exhibición del Museo del Oro Nariño. Fotos: Clark M. Rodríguez

**Fig. 26a.** El estado de conservación de cada pieza se elabora mediante observación detallada al estereoscopio, apoyada en el conocimiento de las técnicas de manufactura para interpretar el uso que tuvo el objeto y su trayectoria y deterioros posteriores. Foto: Clark M. Rodríguez.

Los objetos de metal normalmente se restauran en el Museo del Oro, ya que es la especialidad de sus restauradoras. Entre los principales retos planteados por la selección de piezas de orfebrería destinadas al museo de Pasto, se destacó la necesidad de reforzar estructuralmente numerosas piezas que los antiguos orfebres hicieron a partir de láminas de tumbaga muy delgadas, a las que luego, como acabado, sometieron a tratamientos superficiales de dorado por oxidación. El brillo que lograron los orfebres se mantuvo con el paso de los siglos, pero, debido a las diferencias entre la aleación interna y la superficie, los interiores cobrizos de los objetos están altamente corroídos y quebradizos, con frecuentes faltantes en los bordes. En otras piezas hubo que retirar la oxidación superficial o los recubrimientos aplicados en tratamientos anteriores que buscaban protegerlas de dicha oxidación, pero donde la laca o materia protectora había sufrido con el tiempo cambios irregulares de color o de brillo (**figura 25**). Análisis químicos de los recubrimientos orientaron las decisiones sobre estas intervenciones.



25a.



25b.



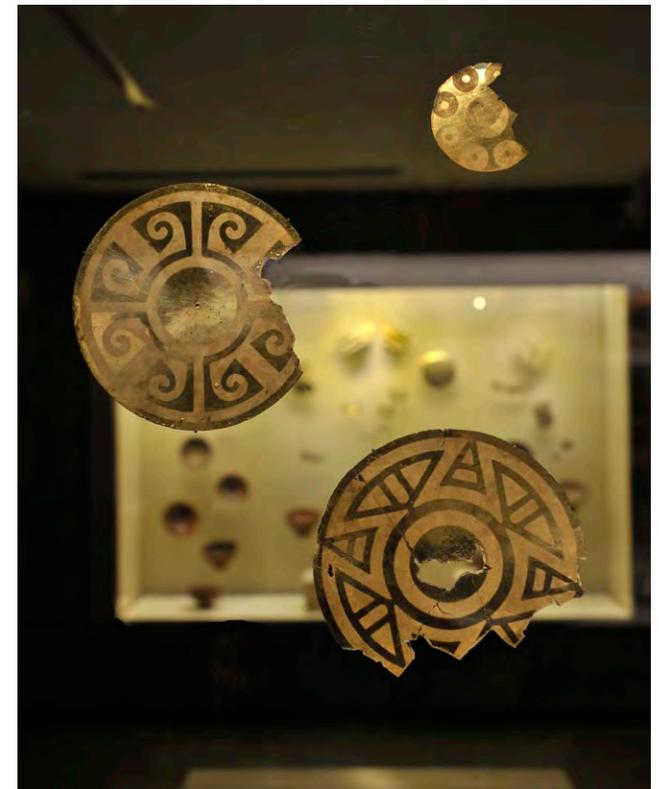
26a.

Por su parte, el fotógrafo del Museo tiene la tarea de hacer las tomas digitales para la base de datos. Adicionalmente, acompaña de cerca los procesos de restauración mediante la toma de fotografías detalladas antes y después de las intervenciones. Estas representan un insumo para la descripción minuciosa que las restauradoras consignan en el estado de conservación, el cual se ingresa a la base de datos digital (**figura 26**), lo mismo que la descripción de los trabajos de restauración.

**Fig. 26b.** En la ficha del estado de conservación, documento con una parte escrita y otra gráfica, la restauradora califica el estado general de la pieza (bueno, regular, malo) y registra los deterioros, alteraciones, intervenciones recientes y restauraciones, así como las marcas de la técnica del artífice antiguo (sobre metodología e indicadores para estados de conservación de artefactos de orfebrería, véase Gómez Forero, 2016).

Banco de la República Museo del Oro		ESTADOS DE CONSERVACIÓN - PASTO	
Pieza No. O22497			
<b>Descripción:</b>	Disco rotatorio /	<b>Componentes:</b>	1
<b>Unidad Cultural:</b>	Altiplano Nariñense - Nariño Tardío		
<b>Dimensiones:</b>	14,6 cm	<b>Peso:</b>	59,8 gramos
		<b>Categoría:</b>	2
<b>Estado de conservación:</b>			
Elaborado por: AET. 03-10-2016. Estado general bueno, restaurada. 1) Ampollas. 2) Fallantes. 3) Desgaste del dorado - Alteración cromática rojiza generalizada en bordes. 4) Alteración cromática negra generalizada en acabado mate del anverso y generalizada en el reverso. 5) Productos de corrosión verdes generalizados en el reverso, más las áreas señaladas en el anverso. 6) Rayones. 7) Restauración.			

**Fig. 26c.** La vitrina y el montaje de los discos giratorios en Pasto permite, por primera vez en las exhibiciones del Museo del Oro, apreciarlos por ambos lados. Esto fomenta la interactividad de los públicos con las piezas originales, sin recurrir a computadores. Foto: Antonio Castañeda Buraglia.



26b.

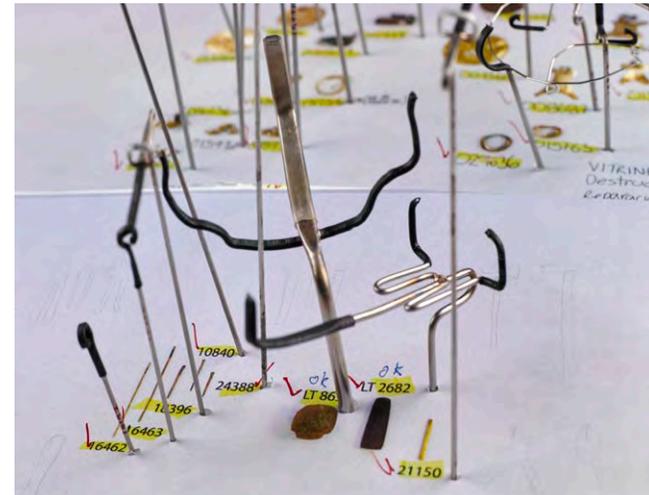
26c.

Otra función del taller de restauración es la elaboración de los soportes que sostienen los objetos dentro de las vitrinas (**figura 27a**). Durante las sesiones de premontajes horizontales se decide, en conversación entre los equipos de museografía y curaduría, la dirección y las restauradoras, cuál será la ubicación de cada pieza en su vitrina, qué aspectos se destacarán de ella en el montaje y, por ende, cómo debe ser su soporte. Para objetos como las diademas de orfebrería de Nariño, que son muy frágiles, se optó por bandejas, en lugar de soportes de acero. Los soportes, que se elaboran en las semanas siguientes, son probados y aprobados en los premontajes verticales, que simulan ya, a escala 1:1, lo que será la vitrina final. La metodología de premontajes no solo facilita y organiza anticipadamente el montaje definitivo, sino que reduce al mínimo la manipulación y el traslado de los objetos (sobre la implementación de esta tecnología en el Museo del Oro, véase Obando Arango, 2004). Finalizados los soportes, estos se marcan con el número de la pieza a la que pertenecen, se anotan en el registro de cada pieza en la base de datos y se empacan para su traslado siguiendo el orden de las vitrinas, insertados en láminas de yumbolón (espuma de polietileno) (**figura 27b**).

**Fig. 27a.** Los soportes se elaboran con varillas de acero inoxidable rectificadas de diferentes calibres, de acuerdo con el tamaño y peso de las piezas. Las varillas se cortan y doblan según la forma de cada objeto y se unen con soldaduras de plata, de manera que sostengan y protejan las piezas en las vitrinas. Para el nuevo Museo del Oro Nariño, con gran cantidad de piezas grandes y pesadas y un cronograma apretado, muchos de los soportes fueron encargados a un contratista externo.

Foto: Clark M. Rodríguez.

**Fig. 27b.** Soportes de acero con protecciones de plástico termoencogible, unidos con soldadura de plata a un vástago de acero rectificado. Foto: Clark M. Rodríguez.



a.

b.

Un aprendizaje interesante que nos dejó la renovación de Pasto surgió durante la coordinación de los largos, complejos y delicados procesos de restauración y fotografía con el cronograma general. Este impone los premontajes verticales como “metas volantes” donde deben estar preparados los soportes y consolidadas o restauradas ciertas piezas, pero solo para la meta final –el montaje en el Museo del Oro Nariño– exige que la totalidad de los objetos estén listos. Los diseñadores gráficos aparecieron como un equipo más con el cual coordinar: necesitaban para el catálogo fotos con calidad de publicación de grupos de piezas que estarían

**Fig. 28.** Vitrina diseñada para exhibir los textiles prehispánicos de Nariño, elaborados en lanas de camélidos americanos. Estas telas excepcionales exigen muy poca exposición a la luz y ciertos rangos de humedad relativa (entre 45 y 55%) y temperatura (entre 18 y 22 centígrados) que permitan su conservación en el tiempo. Deben estar en posición de reposo, por lo que se las dispuso sobre bandejas inclinadas cuya iluminación se enciende solo cuando un sensor detecta la presencia de un observador. Como requieren periodos de “descanso” de la exhibición y de la luz, se diseñó en la parte inferior de la vitrina un cajón oscuro donde se almacenan otros textiles en el mismo ambiente controlado para ser intercambiados periódicamente. Foto: Clark M. Rodríguez.



en las vitrinas, en tomas que debían definirse junto con los curadores para transmitir ciertos mensajes. Sin embargo, no estaba previsto tener restaurados todos los objetos con la anticipación que requiere el proceso editorial, lo que hizo necesario ajustar los turnos de restauración y, en lo sucesivo, prever en el cronograma un tiempo más flexible para intervenir los objetos solicitados por los diseñadores.

*Un aprendizaje interesante que nos dejó la renovación de Pasto surgió durante la coordinación de los largos, complejos y delicados procesos de restauración y fotografía con el cronograma general.*

Desde el inicio del proyecto, la conservadora preventiva de la sección de Registro realiza acciones encaminadas a mantener y preservar las colecciones del futuro museo. Líticos, maderas, cerámicas, conchas, resinas, textiles y piezas de orfebrería tienen requisitos de conservación distintivos, y cada objeto tiene su propio estado de preservación, por lo que se requiere pensar tanto en los cuidados para su manipulación como en las condiciones ambientales ideales para su exhibición permanente. En reuniones con la sección de Museología y el Departamento de Infraestructura, este saber se traduce en requerimientos y recomendaciones para los ambientes, el diseño del aire acondicionado, los materiales de las vitrinas y la iluminación en las salas y en el interior de las vitrinas.

Para monitorear las condiciones ambientales, se ubicaron en el Museo del Oro Nariño tres equipos de medición Datalogger, dos en vitrinas y uno en la sala, que registran cada hora en su memoria la humedad y la temperatura reinantes. Cada tres meses, el coordinador del Museo del Oro Nariño descarga esos datos y los envía a Bogotá, donde son analizados y almacenados por la conservadora preventiva.

El aporte de la sección de Registro continúa con el empaque de las colecciones y la coordinación de su traslado a Pasto, la entrega mediante actas que firman los delegados del gerente regional y la manipulación y control de las piezas durante el montaje por los museógrafos y las restauradoras (**figura 29**). Terminado el montaje y cerradas definitivamente las vitrinas, los analistas de colecciones y los delegados del gerente de la sucursal elaboran un inventario visual a través de los vidrios. Este, más el registro fotográfico que de cada vitrina hace el

fotógrafo, sirve de base para los inventarios visuales que el coordinador del Museo del Oro Nariño elabora periódicamente y reporta a Bogotá, y para los inventarios nacionales que cada año lleva a cabo la sección de Registro.

**Figs. 29a y 29b.** Debido a la extrema fragilidad de la orfebrería de Nariño, los empaques para el traslado de las piezas implicaron un diseño particularmente cuidadoso.

Fotos: Clark M. Rodríguez.

Para el traslado a Pasto, la colección de orfebrería fue empacada en cuatro maletas de cuerpo rígido. En bandejas hechas de láminas de yumbolón (espuma de polietileno) de 5 cm de espesor, se excavan la forma y el tamaño exactos de las piezas. Envuelta cada una en papel de arroz o en papel pañal, se la ubica en su compartimento específico, que se cubre con una tapa hecha del material extraído al tallar la forma. El número de cada pieza identifica su ubicación en la bandeja. Para el traslado de la cerámica y otros materiales se usaron ocho huacales de madera rellenos de láminas de espuma de poliuretano. En ellas se excavan igualmente compartimentos individuales para los objetos, que viajan envueltos en papel pañal.



a.

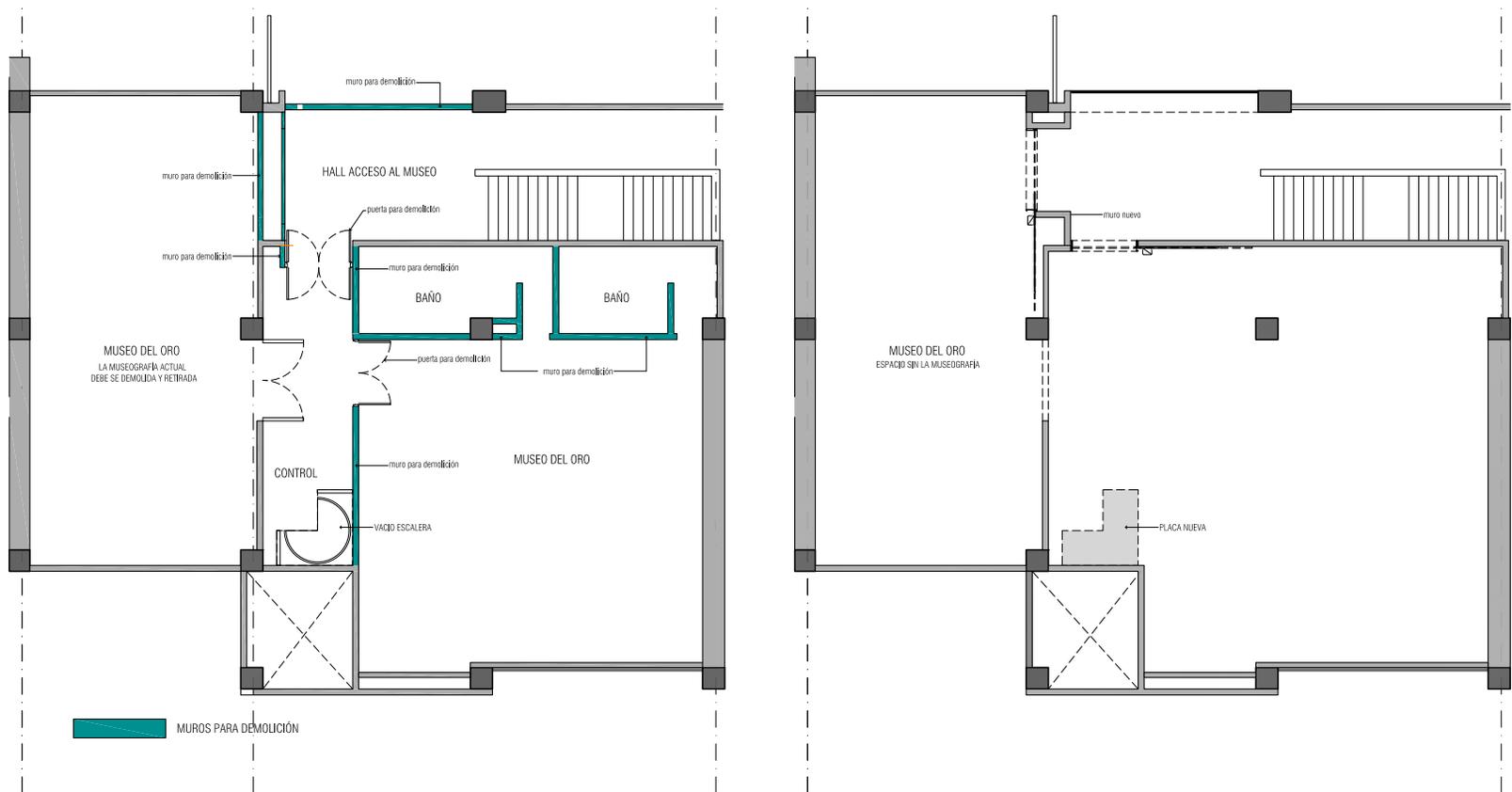


b.

## Diseño de la museografía

**Fig. 30.** Plantas arquitectónicas de la sala para la exposición permanente del Museo del Oro Nariño. A la izquierda, el espacio original; a la derecha, la propuesta de intervención para unir la sala y el recorrido.

El componente museográfico para la renovación de un museo regional como el del Oro Nariño tiene tres etapas generales –diseño, producción y montaje–, que están a cargo de la sección de Museología (sobre el componente museográfico en la renovación del Museo del Oro de Bogotá 2004-2008, véase Ramírez Forero, 2013).



La primera tarea fue el reconocimiento del museo en su configuración, funcionamiento y relación con el entorno, en conjunto con el área de curaduría y el equipo de la sucursal de Pasto. Una característica esencial de este contexto es que el museo se encuentra dentro del Centro Cultural del Banco de la República en la ciudad, por lo cual comparte espacios y servicios con la Biblioteca y demás áreas, a diferencia de otros museos de la Red que cuentan con edificios propios para su funcionamiento. La información recogida fue la base para iniciar la formulación de las necesidades espaciales y técnicas de la renovación del museo.

*Desde el inicio, estas renovaciones se trabajan con el Departamento de Infraestructura, que está a cargo de la contratación y ejecución de las obras civiles y los equipamientos técnicos requeridos.*

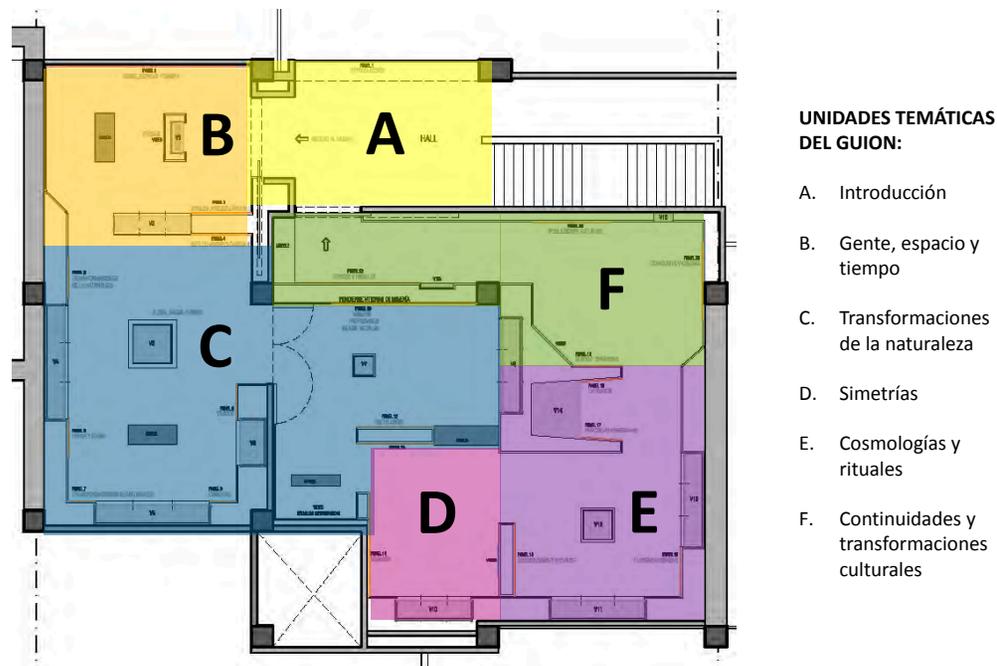
Desde el inicio, estas renovaciones se trabajan con el Departamento de Infraestructura, que está a cargo de la contratación y ejecución de las obras civiles y los equipamientos técnicos requeridos. En el Museo del Oro Nariño, el reto en términos espaciales era crear un recorrido claro y fluido aprovechando al máximo el área disponible. Fue necesario configurar de nuevo la sala, demoliendo los muros que demarcaban cuatro pequeñas áreas desarticuladas entre sí, y así mismo eliminar dos baterías de baños y un cuarto técnico, para obtener un gran espacio integrado que permitiera una mayor flexibilidad del diseño (**figura 30**). Se decidió reemplazar un muro que escondía el ingreso al museo, ubicado en el tercer piso, por una vidriera que lo integrara al gran *hall* central del Centro Cultural. Además, desde los primeros momentos se determinó la necesidad del Exploratorio, un espacio adecuado para las actividades y talleres que se realizan con los visitantes, el cual expandiría las funciones del museo hacia el segundo piso. Existía un espacio con esta función, pero requería un acondicionamiento de mobiliario y recursos técnicos que reforzaran su carácter. La decisión de rediseñar los baños y cambiar el tapete en buena parte del edificio integró la renovación del Centro Cultural a la del museo.

Una vez el equipo de curaduría ha establecido las unidades temáticas generales del nuevo guion, se lleva a cabo una primera implantación de ellas sobre el plano, lo que permite plantear una idea inicial del recorrido, el funcionamiento y la ocupación de la sala. Para el museo de Pasto, se definió un recorrido lineal que enlazó las seis unidades temáticas del guion (**figura 31**). En este punto es importante la conversación acerca de los temas del guion entre curadores y

museógrafos, pues permite que estos empiecen a imaginar los componentes de la museografía y la vocación de cada espacio. Con el avance de las discusiones se fueron definiendo los dispositivos de video y el mobiliario para darle ritmos y pausas al recorrido.

A medida que progresan los proyectos de guion, curaduría y museografía, se coordina con el Departamento de Infraestructura para que este determine los alcances de la intervención y sus requerimientos específicos, como la actualización de las redes técnicas de fuerza, voz y datos, iluminación, sistemas de seguridad, aire acondicionado, obras de demolición, obras nuevas y acabados arquitectónicos.

**Fig. 31.** Implantación inicial de las unidades temáticas del guion en el esquema museográfico.



## Premontaje horizontal

Uno de los procesos más importantes del método creado desde la renovación del Museo del Oro de Bogotá para el desarrollo de estos proyectos es la realización de premontajes con las colecciones que la curaduría ha seleccionado (Riaño Lesmes, 2004). Los premontajes horizontal y vertical permiten aproximarse de manera realista y eficiente al resultado definitivo, gracias al diálogo entre curadores, restauradores, museógrafos y otros profesionales del museo acerca de cómo se debe mostrar y comunicar la colección en cada vitrina.

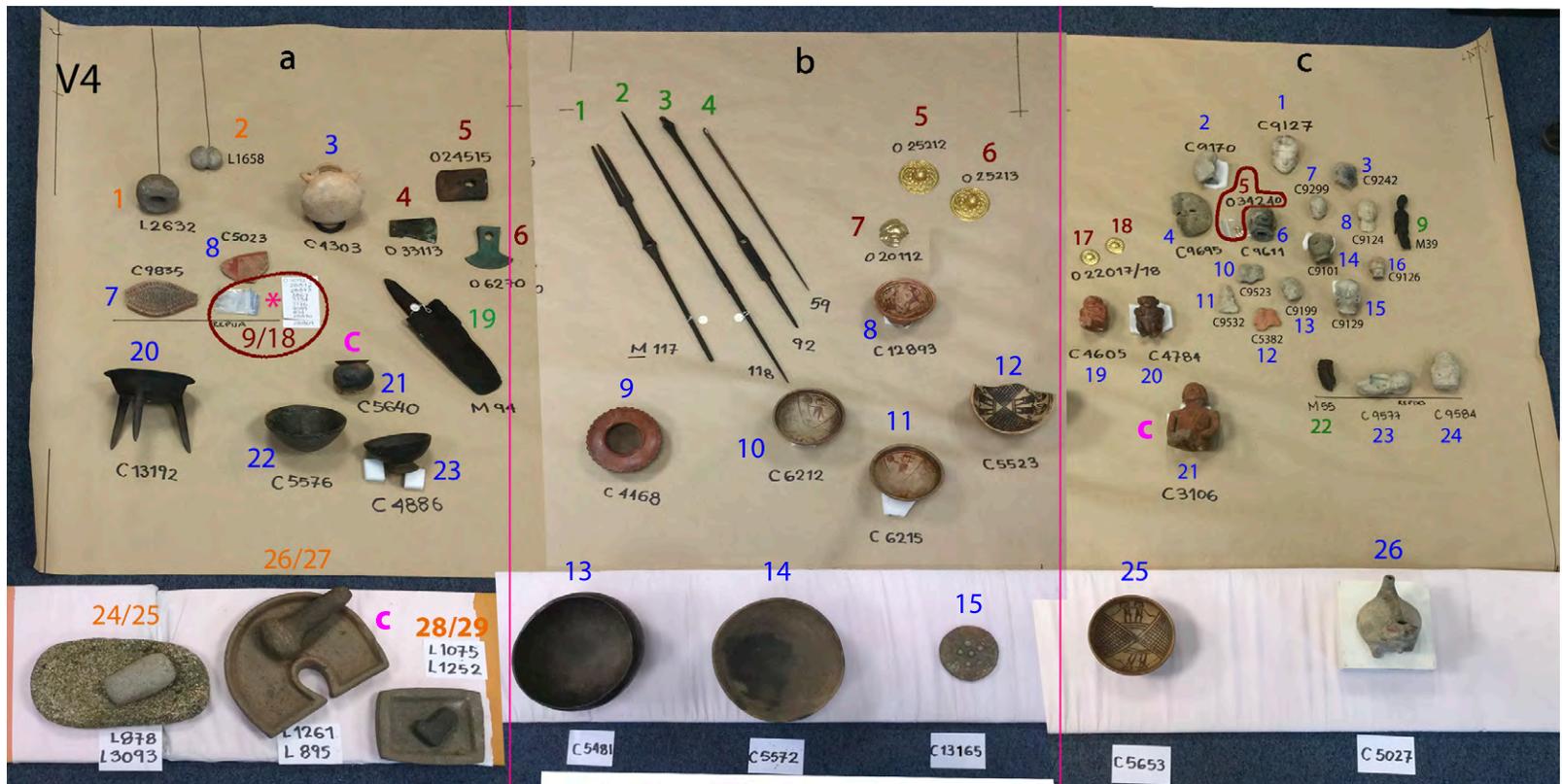
El primer premontaje es el horizontal. Se denomina así porque tiene lugar sobre una superficie horizontal, cubierta con una plantilla de papel que tiene las medidas reales de cada vitrina (**figura 32**). Permite evaluar la cantidad y calidad de los objetos y decidir su disposición y ubicación según la narrativa del guion. A la vez, evidencia la necesidad y el tipo de soporte para



**Fig. 32.** Premontaje horizontal en Bogotá de la vitrina 4 del Museo del Oro Nariño.  
Foto: Germán Ramírez.

**Fig. 33.** Primera versión de la guía de montaje para la vitrina 4.

cada una de las piezas, y cuáles requieren información complementaria. Por ejemplo, una copa de cerámica puede exhibirse de frente, para destacar su decoración interna; en su posición habitual de uso, para hablar de su forma y contexto de utilización; o por el revés, para evidenciar alguna marca de técnica que nos acerque al alfarero. Recoger tempranamente esta información permite un proceso más eficiente, evitando por ejemplo la repetición de soportes.



\* O7092 / O28872 / O28873 / O3867 / O3134  
O1176 / O7099 / O833 / O28870 / O28869 =10 O

**70 PIEZAS:** a: 13 O - 8L - 1M - 7C =29 / b: 3 O - 4M - 8C = 15 / c: 3 O - 2M - 21C = 26  
**total:** 19 O - 8L - 7M - 36C

Del estado final de este premontaje se hace un registro fotográfico que sirve de base a curadores, restauradores y museógrafos para avanzar en los procesos de cada equipo. Este registro es el primer paso para la construcción de la guía de montaje, documento que recoge toda la información relacionada con cada vitrina y que se construye y actualiza a medida que el proyecto avanza (**figura 33**). También se van perfilando los accesorios y elementos que dentro de las vitrinas, con los soportes, contribuirán a construir la narrativa de la exhibición de las colecciones: bases, repisas o fondos de montaje especiales. La plantilla de papel se conserva, anotada con el número de cada pieza en su lugar, para ser actualizada en el premontaje vertical y usada en el montaje final.

### Diseño gráfico

Otra de las tareas que hacen parte del proyecto museográfico es el diseño gráfico. Este estuvo a cargo de un equipo externo que definió primero, en conjunto con el equipo del Museo del Oro, la identidad gráfica del Museo del Oro Nariño: la paleta de colores de los paneles temáticos, las familias tipográficas y tamaños de letra para cada nivel de texto e idioma, y el diseño del nombre del museo, entre otros (**figura 34**).

La labor de diseño gráfico inicia cuando los curadores tienen textos e imágenes finales y los museógrafos han escogido los formatos, dimensiones, materiales de impresión e iluminación con los cuales los diseñadores deberán hacer sus propuestas para paneles temáticos, pestañas de vitrina, pies de objeto y cada uno de los elementos gráficos que harán parte de la museografía (**figura 35**). El diseño gráfico abarca así mismo todas las piezas de divulgación y presentación del museo fuera de su sede, como catálogo, postales, afiches promocionales, plegables, invitación a la inauguración, pendones de promoción, infografías, señalética y paneles de presentación. Un gran pendón ubicado en la fachada sobre la plaza del Carnaval resolvió la escasa relación del edificio del Centro Cultural con este espacio, ahora importante para la identidad nariñense.



Fig. 35. Diseño definitivo de un panel. Diseño: La Silueta.



Este ceremonial de la tradición Tumaco-La Tolita, fue el mayor centro de rituales. Se usó para el consumo de coca (Erythroxylum sp.) y para el consumo de bebidas embriagantes. Este ceremonial de la tradición Tumaco-La Tolita fue el mayor centro de rituales. Se usó para el consumo de coca (Erythroxylum sp.) y para el consumo de bebidas embriagantes.

## RITUALES Y CEREMONIAS

### RITUALS AND CEREMONIES

Las actividades rituales fueron esenciales en distintos ámbitos de la vida en la serranía. La cultura material evidencia la importancia de ceremonias que involucraban el consumo de entógenos y bebidas embriagantes, y en las que había música y se bailaba.

La iconografía y la parafernalia del área sur del altiplano sugieren la presencia de dos grupos de especialistas rituales. En los objetos del estilo capuli predominan símbolos chamánicos, como el consumo de las hojas de coca (*Erythroxylum* sp.). En los objetos del estilo piartal se destaca la parafernalia relacionada con celebración de fiestas.

En la costa pacífica, durante la tradición Tumaco-La Tolita, los rituales fueron eventos que contribuyeron a la consolidación de los grandes centros ceremoniales. Los caciques adquirían estatus por su capacidad de atraer adeptos a los lugares sagrados en donde se hacían ofrendas como las que incluían romper figurinas de cerámica.



Este ceremonial de la tradición Tumaco-La Tolita, fue el mayor centro de rituales. Se usó para el consumo de coca (Erythroxylum sp.) y para el consumo de bebidas embriagantes. Este ceremonial de la tradición Tumaco-La Tolita fue el mayor centro de rituales. Se usó para el consumo de coca (Erythroxylum sp.) y para el consumo de bebidas embriagantes.

Ritual activities were essential in various spheres of life in the mountains. Material culture clearly illustrates the importance of ceremonies that involved consuming entheogens and intoxicating beverages, and where there was music and dancing.

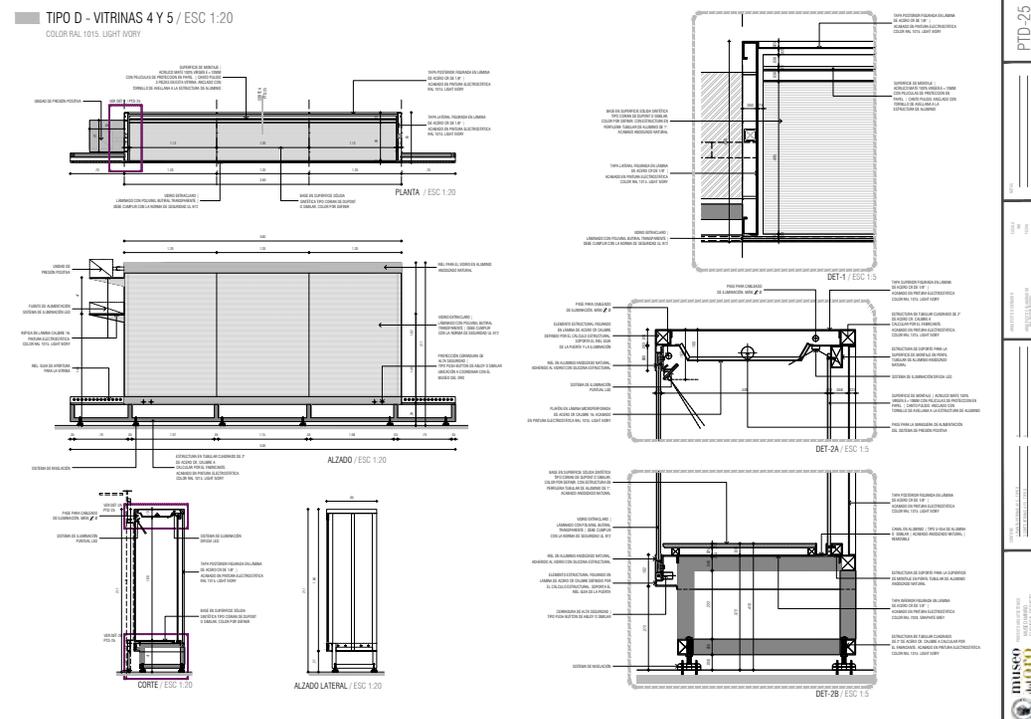
Iconography and paraphernalia from the southern part of the high plain suggest that there were two groups of ritual specialists. Shamanic symbols like the consuming of coca leaves (*Erythroxylum* sp.) predominate on objects in the Capuli style, while paraphernalia relating to the celebration of festivities are notable features of Piartal-style objects.

On the Pacific coast, during the Tumaco-La Tolita tradition, rituals were events that helped consolidate the major ceremonial centres. A chieftain's status was enhanced if he was able to attract followers to sacred sites where offerings were made, such as those that included breaking pottery figurines.

## Vitrinas de seguridad y acabados

*Las vitrinas de seguridad, componente fundamental de las exposiciones del Museo del Oro, deben cumplir numerosos estándares y protocolos de seguridad y conservación, así como también con un alto nivel estético.*

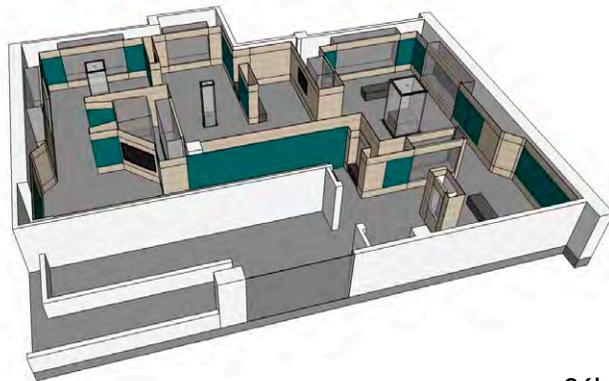
Las vitrinas de seguridad, componente fundamental de las exposiciones del Museo del Oro, deben cumplir numerosos estándares y protocolos de seguridad y conservación, así como también con un alto nivel estético. La experiencia adquirida en las renovaciones llevadas a cabo en el Museo del Oro desde 2002 permitió diseñar un sofisticado sistema de vitrinas, adecuadas para la sala y las colecciones del Museo del Oro Nariño, y a la vez optimizar su operación y funcionamiento. Estas vitrinas incorporan sistemas de iluminación con tecnología led, sistemas de seguridad electrónica y mecanismos de presión positiva (aire insuflado) para impedir el ingreso de polución (**figura 36a**).



**Fig. 36b.** Vista axonométrica de la sala final, con la volumetría de la museografía.

**Fig. 36c.** Esquema constructivo de los paneles y vitrinas.

En este punto del proyecto, la museografía ha llegado a una definición más precisa del recorrido, de la cantidad de vitrinas y paneles, de los sistemas de iluminación museográfica, de las zonas donde se presentarán videos y del mobiliario que hará amable el espacio e invitará a disfrutar observando con detalle (**figura 36b**). Aquí se definen también los acabados de las superficies; en este caso se optó por un sistema de paneles livianos en aglomerado de madera de alta calidad con acabado de chapilla natural, cuyo color y textura le dan carácter a la sala. Estos conversan con los colores de los paneles gráficos y de las otras superficies, como el verde oliva del piso de baldosas de alto tráfico en linóleo. El aglomerado con chapilla y el linóleo ofrecen características de absorción acústica y mínima emisión de gases que puedan afectar las colecciones (**figura 36c**).



36b.



36c.

El vidrio templado con tratamiento antirreflejo por ácido fue elegido como material de soporte para los paneles gráficos. La impresión está adherida a la parte posterior, lo que ofrece gran calidad de acabado y larga vida útil. Al evitar que estos elementos estén expuestos al uso cotidiano, la exhibición permanente mantiene una buena presentación y se minimizan los gastos de mantenimiento.

## Premontaje vertical

*El premontaje vertical es una aproximación más cercana que el horizontal a la futura vitrina.*

Una vez el equipo de restauración ha finalizado los soportes de los objetos, se realiza el premontaje vertical sobre una superficie que simula el fondo de la vitrina (**figura 37**). Allí se dispone la plantilla de papel usada en el premontaje horizontal y, a partir de la fotografía de este, se montan las piezas con sus soportes. Estos han sido elaborados a la medida de cada objeto, buscando un equilibrio entre función y estética que aporta mucho al resultado final del montaje. Además de los objetos y sus soportes, se colocan, impresos en papel, los textos de distintos niveles que han definido los curadores para cada vitrina.



**Fig. 37.** Premontaje vertical en Bogotá de la vitrina 4 del Museo del Oro Nariño. Foto: Germán Ramírez.

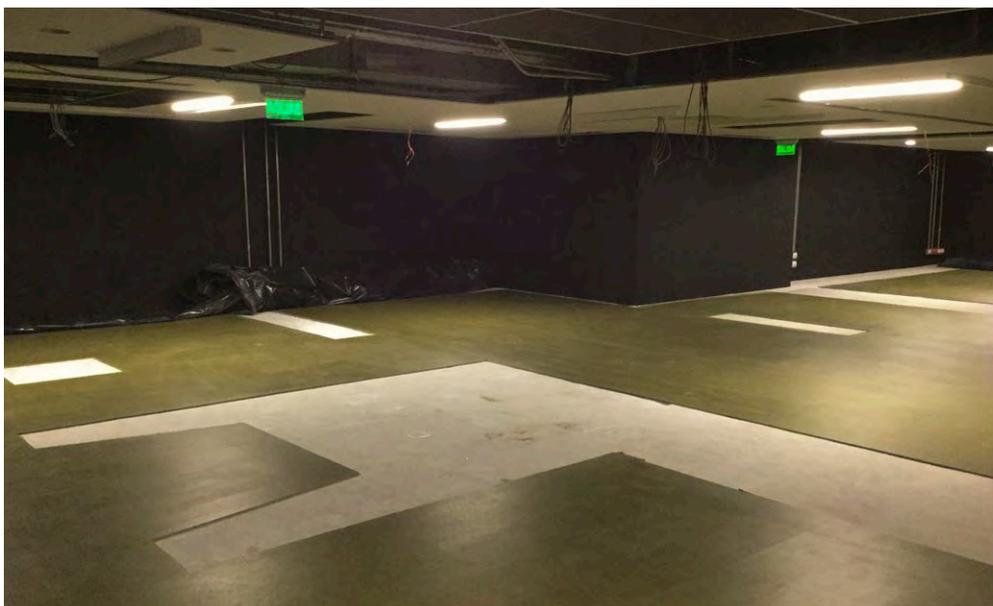


### Adecuación arquitectónica y técnica

Las obras de adecuación de los espacios del Museo del Oro Nariño, a cargo del Departamento de Infraestructura y la sección de Museología del Museo del Oro, tomaron alrededor de dieciocho meses, contando las etapas de diseño, contratación y ejecución, y abarcaron mucho más que la sala del museo. Para la actualización técnica de redes, por ejemplo, hubo necesidad de intervenir lugares distantes dentro del mismo complejo de edificaciones del Centro Cultural. El área particular de la sala es de aproximadamente 300 m<sup>2</sup>, pero el área intervenida superó los 1300 m<sup>2</sup>.



**Fig. 39a.** Proceso de obra de la sala del Museo del Oro Nariño.  
Foto: Germán Ramírez.



**Fig. 39b.** Proceso de obra de la sala del Museo del Oro Nariño.  
Foto: Germán Ramírez.

Entre las consideraciones tenidas en cuenta durante el proceso de diseño y coordinación técnica con diferentes expertos estuvo la red de energía de la que se alimentarían tanto los sistemas de vitrinas como la iluminación museográfica y de emergencia y los sistemas de reproducción de audio y video. Se determinó que debía ser una red automatizada que controlara el encendido y apagado de los sistemas, y que debía tener un respaldo para prevenir daños en los equipos, cada vez con más componentes electrónicos susceptibles a las variaciones o a los cortes de energía (**figura 39**).

La participación de la Unidad de Seguridad Electrónica del Banco es esencial en la definición de las redes especiales de monitoreo y seguridad y en la instalación de los sensores y equipos internos y externos de las vitrinas, con el fin de proveer la mayor seguridad a las colecciones.

## Montaje de la museografía y las colecciones



**Fig. 40.** Instalación de las vitrinas en el Museo del Oro Nariño.  
Foto: Germán Ramírez.

El montaje de la nueva exposición permanente en el museo regional se inicia con la instalación de las vitrinas en la sala, lo que solo puede hacerse una vez las obras de adecuación del espacio estén casi finalizadas, para que las vitrinas no se contaminen en su interior con partículas de polvo que en el futuro puedan dispersarse y afectar las colecciones (**figura 40**). Es importante coordinar y supervisar la instalación precisa de las vitrinas: esta resulta definitiva por ser muy pesadas y estar ancladas a la placa de piso. Se instalan luego los paneles de aglomerado que dan forma final a la sala y acabado exterior a las vitrinas, así como los paneles gráficos y los equipos de audio y video. La instalación de las vitrinas y paneles en Pasto fue llevada a cabo por los equipos de los contratistas, con la supervisión permanente de la sección de Museología, y tomó aproximadamente cinco semanas.

El montaje de las colecciones, que entre tanto habían sido trasladadas a Pasto con el apoyo del Departamento de Protección y Seguridad del Banco y la coordinación de la sección de Registro, se realizó por vitrinas, de acuerdo con un cronograma establecido previamente y ajustado día a día según el desarrollo del trabajo.

Para el montaje de las piezas se ubica en el fondo de la vitrina la plantilla de papel de los pre-montajes, que lleva marcada la posición exacta de cada objeto y el lugar donde el vástago de su soporte debe entrar. Se procede a hacer las perforaciones para cada soporte en el acrílico del fondo de la vitrina, una tarea minuciosa y delicada, puesto que los vástagos tienen diferentes calibres de acuerdo con el peso de las piezas: se debe verificar el diámetro de las brocas antes de cada perforación, ya que es de vital importancia que los soportes entren con precisión en su agujero (**figura 41**).



**Figs. 41a y 41b.** Instalación de piezas en los soportes, vitrinas 3 y 4.  
Fotos: Germán Ramírez.

a.

b.

Después de los soportes, se instalan las bases y repisas. Las del Museo del Oro Nariño se fabricaron en una resina sintética tipo Corian, que tiene un acabado terso, de poca porosidad, en un color neutro para dejar el protagonismo a las piezas. Este es un material inerte que en contacto con las colecciones no genera problemas de conservación **(figura 42a)**.

Los museógrafos y los restauradores son quienes manipulan los objetos durante su instalación, ya que cuentan con el entrenamiento y la experiencia para hacerlo. Como han participado en los premontajes, entienden el funcionamiento de los distintos soportes y conocen los requerimientos especiales para el montaje de cada pieza, que están consignados en el documento guía **(figura 42b)**.

**Fig. 42a.** Vitrina 4 con piezas, bases, repisas y textos. Foto: Germán Ramírez.

**Fig. 42b.** Montaje de la colección. Foto: Germán Ramírez.



a.



b.

El paso siguiente es colocar los textos que van dentro de las vitrinas: pestañas y pies de objeto. Por lo general, en el Museo, se cortan en plóter de corte en vinilo autoadhesivo, lo que da un efecto fino que se integra bien a la museografía, y se pegan directamente al acrílico de fondo. Aunque la instalación es compleja debido a que las piezas ya están montadas, se debe realizar en este momento para tener en cuenta su posición y volumen.

*Los museógrafos y los restauradores son quienes manipulan los objetos durante su instalación, ya que cuentan con el entrenamiento y la experiencia para hacerlo.*

El ajuste de la iluminación solo puede hacerse una vez la sala está casi lista y se han instalado vitrinas, paneles gráficos, colecciones, mobiliario y demás elementos. En el Museo del Oro Nariño se combinaron varios sistemas de iluminación para hacer que las vitrinas y los paneles gráficos fueran los focos destacados de la sala. Para el interior de las vitrinas, se diseñó un sistema de iluminación compuesto por dos subsistemas: una iluminación frontal y puntual con leds de alta eficiencia, que acentúan cada pieza, y una iluminación general rasante con cintas de leds situadas en la parte superior de la cara externa del acrílico de fondo, que matiza las sombras de los objetos y sirve como suave luz de relleno para dar volumen y buena lectura a las piezas y los textos. La iluminación tiene una temperatura de color cálida, entre los 2800°K y los 3000°K, determinada a partir de las experiencias en otros museos de la Red, en los que se evidenció que destaca los colores, el brillo y la textura de las colecciones y ofrece un gran confort visual.

En el espacio exterior a las vitrinas del museo de Pasto se instaló un sistema de iluminación de proyectores regulables de tecnología led que iluminan cada panel gráfico de forma que las vitrinas conservan la mayor intensidad lumínica y se genera una penumbra afuera. Esta relación de intensidad lumínica entre el interior y el exterior busca eliminar el efecto de espejo que se crearía en el cristal de las vitrinas con una relación inversa de iluminación (**figura 43**).

La conexión de los equipos audiovisuales y la puesta en marcha de los audios y videos requieren la intervención de un ingeniero experto. En Pasto esta fue una de las últimas tareas del montaje, con el fin de adecuar el sonido y la intensidad de las pantallas al ambiente de la sala.

**Fig. 43.** Vista final de la vitrina 4 con todos los ajustes de iluminación. Foto: Clark M. Rodríguez.



La limpieza es esencial para el éxito del montaje: limpiar diariamente el piso y las mesas donde se trabaja evita la contaminación de la museografía y los accidentes de personas y piezas. El equipo de montaje limpia los vidrios por dentro con una dilución suave de agua y vinagre, y el personal de aseo de la sucursal se encarga del resto de la sala. En el museo de Pasto, cada contratista dispuso correctamente los desechos de embalaje, como cartones y plásticos.

La mirada de personas externas al montaje dio apoyo en los ajustes finales, con los que el Museo del Oro Nariño quedó listo para su inauguración y el ingreso de los primeros visitantes. Cabe mencionar que la labor de museología no termina aquí, puesto que una exhibición permanente requiere retroalimentación acerca de lo que pudo no ser bien acogido por los visitantes, así como mantenimiento constante. En el Museo del Oro Nariño fue necesario ajustar, por ejemplo, el montaje interno del diorama de la tumba, que no resultaba legible como entierro, y las luces de techo frente al mismo diorama, porque bajo ellas los visitantes veían su propio reflejo en el vidrio y no lograban observar el interior en penumbra de la vitrina.

## Inauguración y prensa

Durante el tiempo en que el Museo del Oro Nariño estuvo cerrado para la intervención de su espacio, nunca estuvo quieto. Su coordinador y los animadores aprovecharon para acercarlo más a las comunidades y a nuevos públicos, llevando maletas didácticas, talleres y juegos a sitios no convencionales como la terminal de transporte, clínicas, plazas de mercado, universidades, colegios e instituciones educativas, y atendiendo a poblaciones de adultos mayores y comunidades indígenas, afrocolombianas, rom y campesinas.

Entonces llegó el día: dos comunicados de prensa, un nuevo sitio web y una cuña radial, a cargo de la sección de Divulgación de la Subgerencia Cultural del Banco de la República, anunciaron la reapertura del nuevo Museo del Oro Nariño. Con 480 objetos arqueológicos de oro y otros

**Fig. 44a.** Evento de inauguración del nuevo Museo del Oro Nariño. Foto: Tatiana Torres.

**Fig. 44b.** De izquierda a derecha, Isabel Cortés, jefe cultural de la sucursal del Banco de la República en Pasto; Ángela María Pérez Mejía, subgerente cultural del Banco; María Alicia Uribe Villegas, directora del Museo del Oro; Adolfo Meisel Roca, codirector del Banco; Clara Vega y Analía Fálquez, arquitectas del Departamento de Infraestructura, y Héctor Ramírez Muñoz, gerente de la sucursal de Pasto. Foto: Tatiana Torres.

metales, cerámica, piedra, madera y textil, este activo cultural de la ciudad de Pasto estrenaba además lema: “Museo del Oro Nariño, un espejo para mirarnos a través de nuestro pasado”.

El viernes 9 de diciembre de 2016 tuvo lugar la inauguración, un ritual importante que congregó a las comunidades académicas, intelectuales, afrocolombianas, indígenas y otras que habían participado en la tarea de pensar los contenidos, más aliados estratégicos de Bogotá y la regional que forman parte de listas de contactos cuidadosamente elaboradas. El evento contó con la presencia y palabras de Adolfo Meisel Roca, codirector de la Junta Directiva del Banco de la República; Héctor Ramírez Muñoz, gerente de la sucursal del Banco en la ciudad de Pasto, y María Alicia Uribe Villegas, directora del Museo del Oro y líder del proceso de renovación. Simbólicamente, se invitó a músicos de dos comunidades, Ever Rodrigo Peña Banquera, de la comunidad afronariñense de El Charco, y Javier Ramiro Guanga y Santiago Pascal, de la comunidad awá, quienes tocaron sus marimbas tradicionales e intercambiaron saberes sobre dos tradiciones y dos versiones distintas de este instrumento **(figura 44)**.



a.



b.

*El viernes 9 de diciembre de 2016 tuvo lugar la inauguración, un ritual importante que congregó a las comunidades académicas, intelectuales, afrocolombianas, indígenas y otras que habían participado en la tarea de pensar los contenidos, más aliados estratégicos de Bogotá y la regional que forman parte de listas de contactos cuidadosamente elaboradas.*

Para el Banco de la República, este es siempre un momento importante en su relación con los colombianos. Las colecciones y exposiciones de los museos regionales hacen parte de una valiosa y sólida labor cultural que valora el patrimonio arqueológico del país, patrimonio que, según la constitución de 1991, es propiedad de la Nación, es decir, de todos los colombianos. A partir de las huellas de las sociedades que habitaron nuestro territorio durante varios milenios antes de la conquista europea, podemos reconstruir sus formas de vida y pensamiento y sus trayectorias históricas: las interacciones con el medio ambiente, las prácticas económicas, las estructuras sociales y políticas, las religiones y cosmologías, así como las transformaciones que tuvieron en el tiempo. La memoria del pasado prehispánico de Colombia nos ayuda a entender el país que somos hoy. La divulgación de las diversas culturas y trayectorias históricas del pasado y el presente contribuye de muchas maneras al bienestar de las regiones que conforman la riqueza cultural del país, y sus ejemplos de coexistencia en la diversidad, de posibilidad de transformación, de otras formas de relación con el medio ambiente y de cuidado del patrimonio común son elementos importantes para la educación y formación ciudadana de las generaciones actuales y futuras (sobre la labor de divulgación cultural, véase Londoño Laverde, 2004).

## Activación y promoción de servicios

Terminada la renovación y abiertas las puertas del nuevo museo a los diferentes públicos, comienza la activación de sus servicios mediante un plan de promoción liderado por la sección de Servicios al Público del Museo del Oro de Bogotá, en relación directa con el personal de la regional. Se trata de planear, organizar y realizar actividades culturales y lúdicas dentro o fuera de las instalaciones del museo, dirigidas a públicos convencionales –maestros, estudiantes y visitantes asiduos del anterior museo–, a no públicos –quienes no han tenido interés en visitar un museo– y a públicos intermediarios.

La categoría de públicos intermediarios incluye a los operadores turísticos de la región, como hoteles, agencias de viajes y empresas de transporte de turistas, que son un eslabón multiplicador de la información y los servicios hacia los futuros nuevos visitantes. También abarca entidades como centros comerciales, bibliotecas y otros museos, con las que se llega a acuerdos de trabajo conjunto para vincular nuevos visitantes. Con esta promoción se busca posicionar al museo como una oferta turística y cultural de primera línea en la ciudad.

El ejercicio comienza con una búsqueda de las entidades potencialmente aliadas. A los centros comerciales y otros lugares externos se les envía una propuesta que por lo general contiene una actividad central muy atractiva, como un taller gratuito dirigido por animadores pedagógicos, con la presencia adicional de una persona que promociona el museo y distribuye material informativo impreso, como postales y plegables.

En el caso de los hoteles y agencias de viajes, se invita al gerente de la entidad y a sus colaboradores a una visita guiada al museo. Se promueve fuertemente la asistencia de personas que, aunque trabajan en turismo, nunca hayan visitado el museo, como los botones y los empleados de recepción, restaurante y *valet parking*; esto genera en ellos una apropiación del patrimonio exhibido que los anima a comunicarlo a los turistas y usuarios con quienes tienen contacto diariamente.

Se invitó a conocer la nueva exposición del Museo del Oro Nariño a personal de hoteles y agencias de viajes, y también a guías turísticos y a representantes de Fontur, de la Cámara de Comercio de Pasto, de la Secretaría de Turismo Municipal y de la Universidad Mariana, entre otras entidades. Cincuenta y dos personas recorrieron la exhibición guiadas por los animadores del Museo del Oro de Bogotá y del Museo del Oro Nariño, y recibieron carpetas institucionales con material informativo de los horarios, servicios y contenidos. Todas expresaron su interés por mantener contacto con el Centro Cultural; esta red continúa alimentándose con postales que regalan a sus usuarios para contarles del museo.



Lo invitamos a visitar en Pasto el

# museo del oro nariño

Un espejo para mirarnos  
a través de nuestro pasado

*Entrada gratuita.*  
Calle 19 # 21-27 Centro Cultural  
Leopoldo López Álvarez, Pasto

**Martes a viernes: 9 a.m. a 5 p.m.**  
**Sábados: 10 a.m. a 5 p.m.**  
Cerrado lunes y domingos.

[www.banrepcultural.org/pasto](http://www.banrepcultural.org/pasto)

Colección Museo del Oro. Foto Clark M. Rodríguez

Los coqueros de la cerámica capulí de la serranía nariñense aparecen sentados en banquitos, un símbolo chamánico de meditación y comunicación con el mundo espiritual. Las mujeres están en el piso y ocasionalmente mascando coca. Gente de la serranía, 400 – 1600 d.C.

The men chewing coca on Capulí pottery of the Nariño mountain range appear to be sitting on small benches, which are a shamanic symbol of meditation and communication with the spiritual world. The women are on the floor, occasionally chewing coca. People of the mountain range, 400 – 1600 AD.

**Fig. 45.** Postal para la promoción del renovado Museo del Oro Nariño. La postal se obsequia a los visitantes, y el afiche a los docentes; ellos, a manera de *conversation piece*, los muestran a las personas de su entorno junto con su testimonio positivo sobre el nuevo espacio cultural.

Se diseñaron y produjeron ocho referencias de postales promocionales y un afiche promocional de obsequio para apoyar la difusión voz a voz, por las mismas comunidades, de la noticia de la renovación del Museo del Oro Nariño (**figura 45**). Un catálogo en español para la venta recogió todos los textos y la mayoría de las piezas de la nueva exposición, con el fin de prolongar la experiencia de visita. Para hacer énfasis en que el museo se renovó totalmente, se decidió retrasar la publicación del folleto hasta poder incluir la foto de sus salas terminadas; esta, junto con el testimonio de quien lo lleva a su casa, a su barrio, a su municipio, no deja duda de la necesidad de regresar. La exposición permanente puede así mismo acompañarse con el diseño de un impreso o elemento didáctico y atractivo dirigido a un público para el cual se considere valioso este tipo de apoyo, material que, mediante algún recurso, invite a la reflexión y la participación (por ejemplo, proponiendo una actividad para hacer dentro de la exposición o luego de verla). Esto no se elaboró para el Museo del Oro Nariño, dado que se prefirió producir más adelante una maleta didáctica que divulga su contenido en todo el país.

Con la renovación del museo, es primordial capacitar sobre los nuevos contenidos al personal y a los animadores pedagógicos que presentarán la exhibición a los distintos tipos de públicos (Londoño Laverde, 2011). Los curadores compartieron con los animadores de Pasto su conocimiento y los aprendizajes obtenidos durante la investigación y la construcción del guion y los contenidos del nuevo museo. Igualmente, dos animadores pedagógicos de Bogotá dialogaron con los de Pasto sobre técnicas de atención a los visitantes. Ambos equipos participaron también en los recorridos especializados que se programaron para presentarles en profundidad el nuevo museo a los guías y operadores de turismo, así como en las visitas para los primeros grupos de escolares, pensionados y empleados del Banco con sus familias. Cada actividad, comentada luego, enriqueció la anterior y aportó conocimientos, experiencias y herramientas metodológicas para la nueva dinámica de atención a los visitantes.

En conjunto con los talleristas y animadores pedagógicos y con la coordinación del museo regional, suelen organizarse actividades de tipo taller abierto. Se trata de actividades cautivadoras y sencillas –generalmente manuales– que no exigen inscripción previa ni requisitos de edad, que se hacen en lugares con bastante afluencia de personas, y en las que los visitantes o transeúntes pueden ingresar o salir en el momento que lo deseen. Para el Museo del Oro Nariño se planteó un taller de diseño y elaboración de discos giratorios gigantes, a la manera de los fabricados por los antiguos orfebres de la región, pero hechos en cartón y decorados con pinturas de tierras y arcillas de colores, en alusión al trabajo de los antiguos alfareros. El taller se realizó en la plaza de Nariño y en el exterior de la sucursal del Banco de la República en Pasto, ambos espacios de alto tráfico en la ciudad. En el centro comercial Unicentro se hizo un taller de elaboración de flautas de pan en papel reutilizado, con la escala musical afinada, que evocaban instrumentos musicales exhibidos en el museo. Estas actividades externas de promoción buscaron acercar nuevos públicos al museo y sus servicios, así como fidelizarlos alrededor de su programación ofreciendo una imagen fresca y lúdica del museo renovado (**figuras 46**).

**Figs. 46a, 46b y 46c.** En lugares concurridos, como la plaza de Nariño y el Banco de la República, el coordinador del Museo del Oro Nariño y los animadores del Museo del Oro de Bogotá realizaron actividades creativas con los transeúntes. Fotos: Diana Vargas.



a.



b.

**Fig. 46d.** La actividad en el centro comercial Unicentro atrajo públicos de familias y sirvió para convocarlas al nuevo museo. Foto: Diana Vargas.



c.

**Fig. 46e.** El diálogo que se genera entre personas y colecciones hace que cada visita al museo sea una experiencia diferente. La exhibición permanente es, entonces, inagotable. Foto: Diana Vargas.



d.



e.

*El museo, sin embargo, es mucho más: un espacio de convivencia y apropiación donde cada uno se reconoce, se piensa y se adueña de su cultura y desde su cultura; un espacio de inclusión que con sus exhibiciones y programación promueve procesos participativos de grupos y comunidades que así se construyen y adquieren agencia activa.*

La exposición permanente es aquello que está “dentro de las vitrinas” (y paredes, y ambientes), el fruto de la colaboración de un equipo diverso y dedicado y de los aportes de muchas personas que expresaron deseos, explicaciones, perspectivas propias de su forma de ver el mundo. El museo, sin embargo, es mucho más: un espacio de convivencia y apropiación donde cada uno se reconoce, se piensa y se adueña de su cultura y desde su cultura; un espacio de inclusión que con sus exhibiciones y programación promueve procesos participativos de grupos y comunidades que así se construyen y adquieren agencia activa.

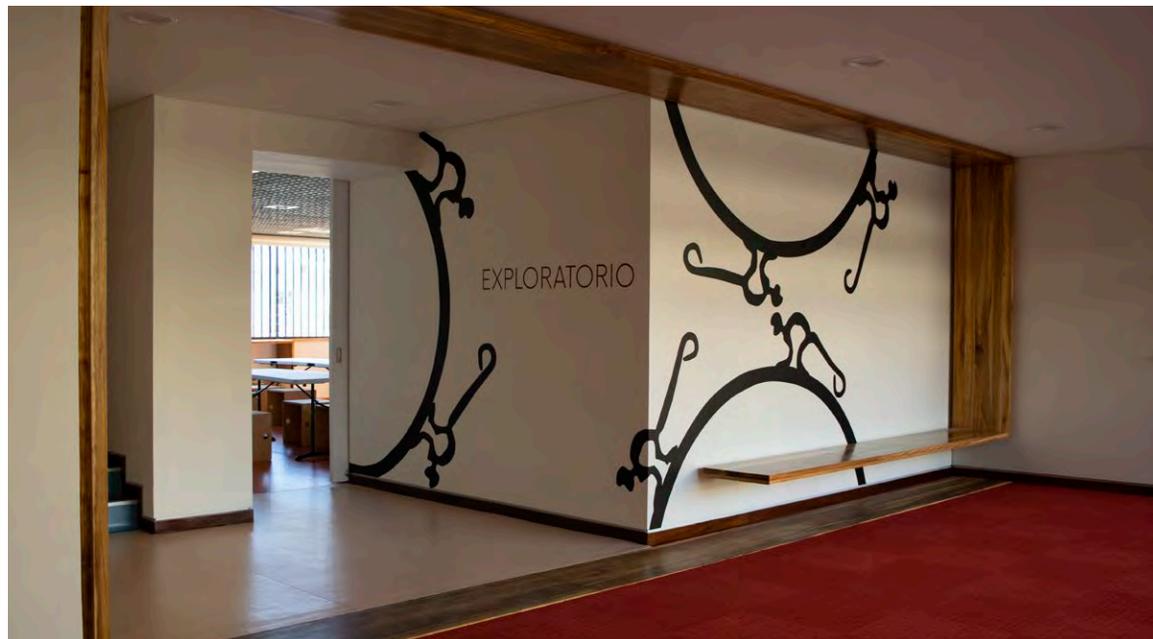
El museo es la relación viva y creativa de cada una de esas personas y comunidades con los temas, objetos y saberes que propone la exposición: los awá, que se identifican con este espacio que defiende y promueve su lengua como ellos lo hacen; los pastos, que miran las cerámicas de estilos capulí, piartal y tuza que su cultura ha adoptado como historia; los nariñenses, que sienten y llevan dentro sus montañas, sus artesanos, sus raíces indígenas, al igual que los afro nariñenses, orgullosos de encontrar su tradición de minería del oro destacada y narrada en sus propios términos. El museo es, además, lo que todos ellos juntos construirán como patrimonio común de la región, a partir del detonador de esta exposición permanente.

La activa vida del Centro Cultural Leopoldo López Álvarez del Banco de la República en Pasto, la labor amable, social y generosa de los colaboradores del museo y el inagotable interés y simbolismo de sus colecciones están llamados a hacer del Museo del Oro Nariño un punto de encuentro de todos y un lugar de diversidad donde pasan muchas cosas y se genera un rico diálogo cultural entre las comunidades y las colecciones arqueológicas, entre el pasado y el presente.



f.

**Figs. 46f y 46g.** La sala Exploratorio ofrece un espacio ideal para diferentes tipos de talleres y propuestas de interactividad y diálogo que complementan la visita al museo, sirven a nuevos públicos y fomentan variadas formas de aprendizaje y apropiación de las colecciones. Fotos: Diana Vargas y Germán Ramírez.



g.

## Epílogo: los archivos para la memoria

Para cerrar, cabe referirse a una tarea de la renovación de un museo regional que sucede a lo largo de todo el proyecto y tiene un valor fundamental para la memoria institucional y colectiva. En la Subgerencia Cultural del Banco de la República venimos trabajando recientemente en un proyecto de archivos de nuestra actividad cultural, que tiene como objetivo compilar, sistematizar y preservar la memoria de nuestra labor, para que investigadores y curiosos de hoy y del futuro puedan conocer sobre los intereses, visiones, proyectos, impacto, públicos y transformaciones que los museos, bibliotecas y demás áreas de la Subgerencia han tenido a lo largo del tiempo.

**Exposiciones**

Id Expo 539    hgarciob - 14/12/2018  
 Colección Museo del Oro    elondola - Leer

Título (expo) Museo del Oro Nariño  
 Lugar expo. Pasto, Centro Cultural Leopoldo López Álvarez  
 Año exposición 2016    Desde 9/12/2016    Hasta

Int./Ext. Interna  
 Tipo Exposición única  
 Carácter (Expo) Temática  
 Producción Propia  
 Presupuesto  
 Núm.Exposición

**Objetos de exposición**    Autores/participantes exposición    Otras informaciones    Catálogo

Decisión	Decisión (fec Objetos)
	K00200, Caracol, Altiplano Nariñense - Nariño Tardi
	K00201, Collar de cuentas, Altiplano Nariñense - Nariño Tardi
	K00202, Collar de cuentas, Altiplano Nariñense - Nariño Tardi
	K00205, Trompeta fotuto, Altiplano Nariñense - Nariño Tardi
	H00045, Cuchara, Altiplano Nariñense - Nariño Tardi
	H00100, Perforador, Altiplano Nariñense - Nariño Tardi
	K00072, Collar de cuentas, Altiplano Nariñense - Nariño Tardi
	H00297, Cuchara, Altiplano Nariñense - Nariño Tardi
	H00298, Cuchara, Altiplano Nariñense - Nariño Tardi
	H00299, Cuchara, Altiplano Nariñense - Nariño Tardi
	H00300, Cuchara, Altiplano Nariñense - Nariño Tardi
	C13169, Copa, Altiplano Nariñense - Nariño Tardi
	C13170, Ocarina, Altiplano Nariñense - Nariño Tardi
	C13174, Vasija, Altiplano Nariñense - Nariño Tardi

**Seguros e instrucciones**    Otras informaciones

Núm. Orden  
 Localización V13  
 Valor asegurado  
 Cobertura de  
 Tasa de prestar  
 Estado de Conservación BUEN ESTADO  
 Inst. conserv. montaje e instalación  
 Complementos exhibición

**Fig. 47.** La renovación del Museo del Oro Nariño en la base de datos MuseumPlus. El proyecto de archivo tiene objetivos históricos y de memoria del museo en el largo plazo, y es independiente de los archivos de fotos para divulgación, diseños gráficos de paneles y publicaciones y otros materiales que requieren guardarse en alta resolución o en formatos de edición y diseño para usos futuros.

SECCIÓN ARQUEOLOGÍA		
Tipo de documento anexo en Multimedia	Responsable	Descripción y nombre de los archivos
Carpeta del guion y la curaduría	Arqueólogo	Carpeta ubicada dentro de la carpeta de la exposición. Contiene los documentos de la sección Arqueología. Formato del nombre de la carpeta: <b>Iniciales de la exposición en mayúsculas Guion y curaduría Año de la inauguración</b> MON Guion y curaduría 2016
Preguión	Arqueólogo	Debe contener el tema (contenido y mensaje de la exposición), el objetivo (¿cómo se vincula esta exposición con la misión del Museo del Oro?), la relevancia (¿por qué hacer esta exposición y cuál es su relevancia para el público actual nacional e internacional?) y una lista de subtemas, bibliografía relevante, posibles apoyos de guionistas externos y piezas de otras colecciones.  Formato del nombre del archivo: <b>Iniciales de la exposición Preguión Año del preguión</b> MON Preguión 2016
Guion museográfico	Arqueólogo	El documento debe ir en el formato de las tres columnas e incluir los textos de la exposición, los números y fotos de los objetos y las imágenes utilizadas (con sus referencias). Debido al espacio del servidor, es <b>muy importante</b> que fotos e imágenes estén optimizadas.  Formato del nombre del archivo: <b>Iniciales de la exposición Guion museográfico Año de la inauguración</b> MON Guion museográfico 2016
Videos de la curaduría	Arqueólogo	Corresponde a los videos producidos por curaduría para la exposición. No son videos de actividades de programación cultural (conferencias, talleres, etc).  Se archiva un documento de texto, en pdf 1A, en el que se guardan los datos de los videos usados en la exposición con las URL en YouTube (si se subieron) y la ubicación física de los videos en el catálogo de la BLAA. Nunca se archiva el video en este repositorio. El único repositorio seguro de estos videos es la BLAA. Dado que son activos del Banco el soporte físico de estos videos debe enviarse a la BLAA para su catalogación y el número topográfico que se le asigne será el que se pone en el documento de texto.  Formato del nombre del archivo: <b>Iniciales de la exposición Videos curaduría Año de la inauguración de la exposición</b> MON Videos curaduría 2016

11

**Fig. 48.** Cuadro con acuerdos y recomendaciones para el archivo de la memoria del museo. Aquí, los anexos que vinculan los curadores a la base de datos.

Como parte de esta iniciativa, en el Museo del Oro en Bogotá reunimos en un extenso cuadro los objetivos y lineamientos para el archivo de los diferentes tipos de exposiciones que producimos dentro de nuestra planeación habitual y de más largo plazo: exposiciones en el exterior, exposiciones temporales nacionales o extranjeras en Bogotá, exposiciones viajeras que itineran por el país, renovaciones del Museo de Bogotá o los museos regionales, etc. En estos lineamientos definimos qué información o documentos guardar; qué versión de los documentos, con qué nombre y formato; quién los debe archivar, cuándo y dónde. Los documentos digitales se guardan en archivo pdf en un servidor con características de preservación o en imágenes de tamaño mediano, y luego se vinculan con el registro de la respectiva exposición en nuestra base de datos de las colecciones, un repositorio de uso interno que nos permite guardar y consultar fácilmente la información y que, gracias a respaldos periódicos de datos y repositorios y en el futuro, incluso, a transferencias de formatos, nos asegura su conservación.

Para preservar la memoria del proceso de renovación del Museo del Oro Nariño, los responsables de cada tipo de información o documento –curadores, jefes de las diferentes secciones del museo, coordinador de exposiciones, etc.– ingresaron en la base de datos lo definido en los lineamientos para el archivo de la renovación de un museo regional (**figuras 47 y 48**). Así, en este repositorio se encuentran vinculados hoy, entre muchos otros documentos, la versión definitiva del preguión y del guion museográfico; los planos museográficos de la sala y el diseño gráfico de paneles e impresos; las fotos y discursos de la inauguración, los comunicados de prensa y el sitio web (este como capturas en pdf). Junto con este artículo, son testimonios del trabajo, experticia, compromiso y entusiasmo de los equipos y personas que participamos en este proyecto.

§

## Referencias

Bonilla, María Elvira. 1986. Los museos arqueológicos regionales. Una mirada del presente hacia el pasado. *Boletín Museo del Oro*, 15: 14-15. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7284>

Botero, Clara Isabel. 2004. La renovación y ampliación del Museo del Oro del Banco de la República en Bogotá, Colombia, 2004-2007. *Boletín Museo del Oro*, 52: 1-18. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4943>

Botero, Clara Isabel. 2007. Tras las huellas de El Dorado: Viajeros, científicos y anticuarios. En *Museo del Oro. Patrimonio milenario de Colombia* (pp. 12-19). Bogotá: Banco de la República.

Bustamante, Nohora. 2013. *Aprendiendo sobre tecnologías metalúrgicas antiguas. Un estudio de las técnicas de tratamiento superficial*. Tesis de maestría, Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales. Bogotá: Universidad de los Andes.

Campos Quintero, Lina María y Alejandra Garcés Vargas. 2015. *Nariño se escribe con "a" de afro, "a" de andino y "a" de amazónico. Informe de investigación de públicos* [documento interno]. Bogotá: Museo del Oro, Banco de la República.

Castro Benítez, Daniel. 2003. Protagonistas de museo: Niños, jóvenes y adultos en el desarrollo de proyectos pedagógicos y museográficos sobre el patrimonio arqueológico colombiano. *Boletín Museo del Oro*, 51: 1-30. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4939>

García Botero, Héctor Andrés. 2018. *¿Esto tiene arreglo? Cómo y por qué reparamos las cosas*. Catálogo virtual de exposición temporal en el Museo del Oro. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll18/id/529>

García Botero, Héctor, María Alicia Uribe Villegas, Eduardo Londoño Laverde, Roberto Pineda Camacho y Gaspar Morcote-Ríos. 2014. *Museo Etnográfico. Leticia, Amazonas, Colombia*. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll18/id/1254>

Gómez Forero, María de la Paz. 2016. Indicadores de deterioro y alteración en la colección de orfebrería del Museo del Oro. Glosario ilustrado. *Borradores de Gestión Cultural*, Documento 2. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll18/id/424>

Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH. 2010. *Normatividad*. Recuperado de [https://www.icanh.gov.co/transparencia\\_acceso\\_informacion\\_publica/normatividad\\_1164](https://www.icanh.gov.co/transparencia_acceso_informacion_publica/normatividad_1164)

Karp, Ivan, Christine Muller Kreamer y Stephen D. Lavine (eds.). 1992. *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*. Washington: Smithsonian Institution.

Lizcano, Andrés. 2011. *An Application of Mathematics to Anthropology*. Tesis de pregrado, Departamento de Matemáticas, Facultad de Ciencias. Bogotá: Universidad de los Andes.

Llanos Vargas, Héctor. 2014. Viajeros ilustrados y arqueólogos de San Agustín. *Ensayos históricos y arqueológicos* [blog]. Recuperado de <http://ensayoshistoricosyarqueologicos.blogspot.com/2014/04/viajeros-ilustrados-y-arqueologos-de.html?m=1>

Lleras Pérez, Roberto. 2004. La creación del guion científico de la remodelación del Museo del Oro. *Boletín Museo del Oro*, 52: 19-30. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4944>

Londoño Laverde, Eduardo. 2004. Método a dos voces: La construcción de múltiples miradas en la educación en el Museo del Oro. *Boletín Museo del Oro*, 52: 123-138. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4951>

Londoño Laverde, Eduardo. 2011. Hacia el visitante interactivo: Un período de transformación en los Servicios Educativos del Museo del Oro. *Boletín Museo del Oro*, 55: 1-24. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4804/5052>

Londoño Vélez, Santiago. 1998. *Museo del Oro 50 años*. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll18/id/4>

Museo del Oro. 1944. *Museo del Oro*. Primer catálogo, con introducción por Luis Alfonso Sánchez V., del Museo Arqueológico Nacional. Bogotá: Banco de la República.

Museo del Oro. 1978. Historia del Museo del Oro. *Boletín Museo del Oro*, año I: 3-12. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/21057>

Museo del Oro. 1990. El Museo del Oro Calima. *Boletín Museo del Oro*, 26: 135-136. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7087>

Museo del Oro. 2019. *Museo del Oro: 80 años de historias compartidas*. Guion de exposición temporal en el Museo del Oro. Bogotá: Archivo Museo del Oro.

Obando Arango, Pablo. 2004. Una nueva tecnología de montaje de colecciones: Soportes de acero para objetos arqueológicos. *Boletín Museo del Oro*, 52: 104-111. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4949>

Quintero Guzmán, Juan Pablo, Lina María Campos Quintero, María Alicia Uribe Villegas y Carlos Gulleromo López López. 2016. *Museo del Oro Nariño: Un espejo para mirarnos a través de nuestro pasado*. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll18/id/1239>

Ramírez Forero, Germán. 2013. Renovación del Museo del Oro del Banco de la República. *Revista Escala*, 228: *Museos, equipamiento y memoria*, 17-22. Bogotá: Casa Editorial Escala.

Riaño Lesmes, Efraín. 2004. La renovación museográfica del Museo del Oro. *Boletín Museo del Oro*, 52: 90-103. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4948>

Sáenz Samper, Juanita. 2004. Retos en el tránsito del conocimiento arqueológico al museo: Las Llanuras del Caribe y la Sierra Nevada de Santa Marta. *Boletín Museo del Oro*, 52: 56-80. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4946>

Samper, Cristina. 2011. *Una aplicación de los grupos de simetría y la estadística a la antropología: Clasificación de la orfebrería y cerámica prehispánica de Nariño*. Tesis de pregrado, Departamento de Matemáticas, Facultad de Ciencias. Bogotá: Universidad de los Andes.

Sánchez Cabra, Efraín. 2003. El Museo del Oro. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 40(64): 3-48. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de [https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/975/984](https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/975/984)

Sánchez Cabra, Efraín y Clara Isabel Botero. 2007. El Museo del Oro. En *Museo del Oro. Patrimonio milenario de Colombia* (pp. 260-265). Bogotá: Banco de la República.

Uribe, María Victoria. 1986. Museo regional Nariño. Desde el Spondylus hasta el Barniz de Pasto. *Boletín Museo del Oro*, 15: 16-19. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7284>

Uribe Villegas, María Alicia. 2004. Desde la mirada del arqueólogo-curador: La construcción de los guiones de la región del Cauca Medio y el Vuelo Chamánico para el Museo del Oro 2004. *Boletín Museo del Oro*, 52: 31-55. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4945>

Uribe Villegas, María Alicia. 2017. Dos estrategias recientes del Museo del Oro para crear vínculos con sus públicos. *Revista Códice*, 31: 48-57. Medellín: Universidad de Antioquia. Recuperado de [https://issuu.com/muua/docs/c\\_dice\\_31\\_web](https://issuu.com/muua/docs/c_dice_31_web)

Uribe Villegas, María Alicia, Eduardo Londoño Laverde, Juan Pablo Quintero Guzmán, Marcos Martín Torres y Jorge Morales. 2013. *Historias de ofrendas muiscas*. Catálogo virtual de exposición temporal en el Museo del Oro. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll18/id/400>

### CÓMO CITAR EL ARTÍCULO:

Uribe Villegas, María Alicia, Eduardo Londoño Laverde, Lina Campos Quintero, Juan Pablo Quintero Guzmán, Juanita Sáenz Samper, Germán Eduardo Ramírez Forero, Juliana Jaramillo Naranjo y Diana Jasmín Vargas López. 2020. La renovación de una sede regional del Museo del Oro: el Museo del Oro Nariño. *Boletín Museo del Oro*, 59: 131-216. Bogotá: Banco de la República. Consultado en <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo> (fecha).

Uribe Villegas, María Alicia, Juanita Sáenz Samper, Alejandra Garcés Vargas, Eduardo Londoño Laverde, Joaquín Vilorio de la Hoz, Fundación Erigaie y Rodrigo Trujillo. 2014. *Museo del Oro Tairona – Casa de la Aduana*. Bogotá: Banco de la República. Recuperado de <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll18/id/1255>

Weber, Marion, Natalia Acevedo y Gloria Guevara. 2016. *Informe de análisis de líticos de Nariño de la colección del Museo del Oro* [manuscrito inédito]. Grupo Geoarqueología, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Bogotá: Banco de la República

§

**Sobre el equipo:** María Alicia Uribe es antropóloga y directora del Museo del Oro del Banco de la República en Bogotá. Eduardo Londoño es antropólogo y jefe de la sección de Divulgación cultural. Lina Campos y Juan Pablo Quintero son antropólogos y curadores de la sección de Arqueología. Juanita Sáenz es antropóloga y jefe de la sección de Registro. Germán Ramírez y Juliana Jaramillo son arquitectos y, respectivamente, jefe y museógrafa de la sección de Museología. Diana Vargas es comunicadora social y jefe de la sección de Servicios al público.