



UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE DE SEVILLA
ESCUELA DE DOCTORADO

Programa de Doctorado en Historia y Estudios
Humanísticos: Europa, América, Arte y Lenguas

Línea de investigación:
Tutela, protección, gestión y puesta en valor del patrimonio histórico

**LOS SENTIDOS DEL PASADO: PATRIMONIO E IDENTIDAD
CULTURAL EN COLOMBIA 1968 - 1997**

Doctorando:
Christian Javier Maldonado Badrán

Director:
Dr. Fernando Quiles García

Colombia, diciembre de 2020

AGRADECIMIENTOS

Unas pocas páginas no son suficientes para agradecer a todas las personas que, de una u otra forma, han contribuido al desarrollo de esta tesis doctoral, algunas de forma directa y otras no tanto. Todas son importantes. No obstante, quiero comenzar manifestando mi agradecimiento a mis padres quienes me apoyaron con la decisión que tomé de dedicarme al estudio de la historia como profesión: ellos han sido fundamentales en la realización de esta investigación. Mi madre tuvo un rol importante en la obtención de mi primer trabajo en la Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo, en el gobierno local de la ciudad de Barranquilla, una vez que concluí mi carrera profesional y me gradué como historiador. En esta oficina tuve mi primer acercamiento con el patrimonio, pero específicamente con el patrimonio cultural, que es la noción que hoy está generalizada. A mi padre, por su parte, le debo la oportunidad de haber podido estudiar en Francia mi máster en Histoire, Histoire de l'art et archéologie con especialidad en Gestion et Conservation du Patrimoine Mobilier. Si él no me hubiera secundado y apoyado en mi deseo de aprender la lengua francesa, y ayudado económicamente para poder hacerlo, no hubiera podido concursar por la beca que me permitió cursar dicho postgrado.

Ambos contribuyeron a que se fuera formando en mí la preocupación por estudiar el patrimonio cultural como un problema historiográfico. Sin la oportunidad de trabajo en la Alcaldía de la ciudad de Barranquilla, en el área de Patrimonio y Turismo de la Secretaría de Cultura, no hubiera podido entender mejor qué es el patrimonio cultural y su vínculo con la historia. Relación que hizo que germinaran en mí muchos interrogantes. Y sin la posibilidad de cursar el máster en la ciudad de Perpignan, no hubiera podido profundizar en la temática, pero, en especial, habría sido difícil comprender mejor la relación entre el patrimonio cultural y la historia. Esta relación también generó en mí otras preguntas.

Los interrogantes que surgieron fueron analizados, confrontados, evaluados y debatidos con colegas historiadores a los que les agradezco sus opiniones y recomendaciones, las cuales fueron desde la bibliografía hasta el enfoque de los problemas y variables que

iban surgiendo a medida que me adentraba en la temática. En este sentido, le agradezco a Edwin Corena por señalarme algunos autores que fueron importantes para el desarrollo de esta tesis. A algunos los conocía y a otros no. Sin embargo, el debate que entablamos en torno a esas lecturas fue fructífero y sirvió para darle forma al problema de investigación. De la misma manera, quiero agradecer a Muriel Jiménez, una gran amiga, historiadora, con la que también entablé algunos debates que me ayudaron a mirar ciertas variables que estaba pasando desapercibidas.

Con ambos compartí distintos espacios de discusión que fueron de gran ayuda, en especial porque su punto de vista, en tanto que historiadores, fue muy importante para terminar de organizar las ideas y tener mayor claridad sobre el problema de investigación. Principalmente porque estaba abordando el patrimonio cultural con un método y unas teorías históricas, cuando tradicionalmente éste ha sido estudiado por la arquitectura y la historia del arte. En este sentido, me encontraba en un terreno nuevo, en el que el punto de vista de mis colegas fue fundamental para poder mirarlo como un verdadero problema historiográfico, con sus análisis de contextos y sus fuentes.

No obstante, a lo largo de esta investigación se presentaron algunos problemas para obtener dichas fuentes. En vista que el enfoque que le di a la investigación, y debido al objeto de estudio, las fuentes se encontraban dispersas y casi que pasaban desapercibidas, obtenerlas fue un gran proceso que me llevó a visitar diversas instituciones, archivos y bibliotecas en el interior del país y en la ciudad de Barranquilla. Además, dialogué con algunos actores que, de alguna manera, hicieron parte del problema que estaba estudiando; unos estuvieron adscritos al Instituto Colombiano de Cultura, otros a diversos proyectos que esta institución desarrolló en el contexto histórico de análisis y otros simplemente fueron intermediarios que me pusieron en contacto con dichos actores.

Debo mencionar en la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Atlántico (Barranquilla, Colombia) a los profesores Carlos Bell Lemus y Erick Figueroa. Ambos fueron de gran ayuda, puesto que me tendieron puentes con actores claves que me ayudaron a obtener fuentes para esta investigación, así como información valiosa. Sin el

profesor Figueroa, quien se contactó con el director del área de patrimonio cultural del Ministerio de Cultura, no habría sido posible acceder a unos fondos documentales (que aún están en proceso de catalogación) en los que reposa información sobre el Instituto Colombiano de Cultura y las labores que realizaron en aras de incentivar el patrimonio cultural en el país. Debido a que estos documentos aún se encuentran en catalogación en unas dependencias puntuales del Archivo General de la Nación, acceder a ellos habría sido muy difícil sin la autorización directa del Ministerio de Cultura. Este hecho hace que gran parte de las fuentes que aquí exponemos sean inéditas.

Al profesor Carlos Bell, por su parte, le agradezco el diálogo que entablamos, el cual fue muy valioso dado a que él fue actor del proceso que evaluamos para el caso de la ciudad de Barranquilla. De la misma manera, me puso en contacto con el señor Edgardo Panza, quien fue el ganador del primer concurso que se celebró en la ciudad para la restauración del antiguo Edificio de la Aduana. La entrevista que tuvimos arrojó muchas luces sobre nuestro problema de investigación, en el caso de Barranquilla.

Quiero agradecer a todo el personal de las distintas bibliotecas y archivos que consulté a lo largo de esta investigación. Inicialmente, le agradezco a todas las personas que laboran en el área de archivos del Ministerio de Cultura, quienes me permitieron el acceso a toda la documentación que solicité, tanto en el mismo Ministerio como en la dependencia que tenían en la bodega en donde el Archivo General de la Nación resguarda los documentos que aún no están abiertos al público. Esta bodega está ubicada en el municipio de Funza. En segundo lugar, quiero dar las gracias a todo el personal del Archivo General de la Nación por su amabilidad y disposición. De la misma manera, en la Biblioteca Luis Ángel Arango, quiero agradecerles a todas las personas que me ayudaron facilitándome material bibliográfico o dándome indicaciones cuando las necesité. Y finalmente, en la ciudad de Barranquilla, a todo el personal del Archivo Histórico del departamento del Atlántico, quienes también me brindaron una gran colaboración en mi proceso investigativo.

Otras personas me ayudaron en la búsqueda de una parte de las fuentes de investigación, y en la tabulación y procesamiento de la misma. A éstas quiero manifestarles mi

agradecimiento sincero, puesto que su colaboración fue esencial para exponer los resultados de esta investigación. A la arquitecta y docente de la facultad de arquitectura de la Universidad del Atlántico, Myrna Arévalo, le agradezco haberme ayudado a graficar una información que encontré en mis pesquisas en el municipio de Funza. Los gráficos que ella elaboró (plano número 1 y 2) se encuentran en el capítulo 6 de esta tesis y corresponden a los primeros inventarios que se realizaron sobre los bienes inmuebles de valor patrimonial en el Barrio El Prado y en el Centro Histórico de la ciudad de Barranquilla. Y a Jorge Gutiérrez Bossa, quien fue mi estudiante en el programa de historia de la mencionada universidad, le estoy agradecido por haberme asistido en parte de esta investigación, tabulando casi 40 años de resoluciones que fueron expedidas por el Consejo de Monumentos Nacionales (posteriormente Consejo Nacional de Patrimonio Cultural) y recogiendo información en el Archivo Histórico del departamento del Atlántico.

Finalmente, quiero agradecer María José Ramírez por acompañarme en este proceso y por entender los tiempos apretados y las horas de trabajo que demanda una tesis doctoral. Han sido tres años de comprensión y compañía, en los cuales hemos estado conjuntamente cerrando ciclos académicos, que esperamos que a futuro den sus frutos y abran nuevos ciclos personales y profesionales. Ella y cada una de las personas que he mencionado aportaron su grano de arena. Sin su apoyo, el desarrollo de esta investigación hubiera sido más compleja de lo que fue.

ÍNDICE

PARTE I	11
PATRIMONIO CULTURAL Y RÉGIMENES DE HISTORICIDAD	11
Introducción	12
El contexto histórico y el problema de investigación	15
Algunas precisiones sobre el enfoque de la investigación	20
La metodología y las fuentes primarias	23
Estructura de la tesis	26
CAPÍTULO 1	35
TIEMPO Y RÉGIMENES DE HISTORICIDAD: APROXIMACIONES TEÓRICAS AL PATRIMONIO COMO PROBLEMA HISTORIOGRÁFICO	35
1.El tiempo en la historiografía	40
1.1.El tiempo como objeto de estudio	41
1.2.El tiempo como método	46
2.Regímenes de historicidad: entre el tiempo como objeto y como método	56
2.1.Rupturas y brechas del tiempo	58
3.El patrimonio (con) y (el) tiempo y en los regímenes de historicidad	62
3.1.Revolución francesa y la invención del pasado patrimonial	63
3.2.Valoración del patrimonio como un problema del y en el tiempo	67
3.3.Los ritmos temporales del patrimonio	73
CAPÍTULO 2	79
TRANSFORMACIONES DE LA CULTURA Y DEL PATRIMONIO A PARTIR DE LA SEGUNDA POSGUERRA	79
1.La sociedad europea de la segunda posguerra frente a su pasado reciente	81
1.1.El camino hacia una sociedad global	86
2.La cultura como fundamento de la integración	92
2.1.La cultura como fundamento de la identidad: la identidad cultural	97
2.2.La historia en la interpretación de la identidad cultural	109
3.La identidad cultural interpretada desde el patrimonio	117
PARTE II	129
FORMAS, INSTRUMENTOS Y ESTRATEGIAS DEL PATRIMONIO CULTURAL EN COLOMBIA 1968 - 1997	129
CAPÍTULO 3	130
EN BUSCA DE UN SENTIDO CULTURAL PARA COLOMBIA ENTRE LAS DÉCADAS DE 1960 Y 1970	130

1.El Desarrollo de Colombia en los años 60	132
2.Necesidad de una política cultural nacional	138
2.1.La cultura popular se abre camino como fundamento de la política cultural nacional	146
2.2.Colcultura inicia labores: una política cultural fundamentada en el patrimonio	155
3.La dimensión cultural del desarrollo	170
3.1.Al principio, un desarrollo sin cultura	170
3.2.El viraje hacia la dimensión cultural del desarrollo: una “vuelta atrás”	173
3.3.Las voces de un pasado plural	180
CAPÍTULO 4	191
TRANSICIÓN HACIA UNA CULTURA PATRIMONIAL 1978 – 1990	191
1.Una cultura del patrimonio cultural tangible	193
1.1.El inventario patrimonial como registro de la nación	202
1.2.El Archivo Nacional como historia y patrimonio del Estado	208
1.2.1.Una nueva sede para el Archivo Nacional	213
1.3.Los museos frente a una identidad cultural diversa	220
2.Gestión del patrimonio material: Solicitudes y declaratorias	229
2.1.El patrimonio cultural como rostro de la nación al exterior	240
3.El patrimonio cultural en la descentralización del Estado	250
3.1.Presencia del CMN en las regiones	255
3.2.Recuperación de los Centros Históricos	261
CAPÍTULO 5	268
POLÍTICA, CULTURA Y PATRIMONIO: LA IDENTIDAD CULTURAL Y LOS NUEVOS SENTIDOS DEMOCRÁTICOS DE LA NACIÓN	268
1.Una política cultural para una nueva Colombia	269
1.1.El desarrollo cultural comunitario y la política cultural nacional	279
1.2.La región y la pluralidad cultural	290
2.Asamblea Nacional Constituyente y la reafirmación de la pluralidad de la nación	295
2.1.Un lugar para la cultura en la Asamblea Nacional Constituyente	298
2.1.1.Región y ordenamiento territorial	301
2.1.2.El derecho a la cultura	308
3.La cultura en tiempos de transición	320
3.1.La identidad cultural es la identidad de la nación	323
3.2.La ley y el Ministerio de Cultura: un punto de (des) encuentro de la identidad cultural	328

PARTE III	338
EL PATRIMONIO CULTURAL COMO POLÍTICA NACIONAL EN UN CONTEXTO LOCAL	338
CAPÍTULO 6	339
DISCUSIONES NACIONALES A ESCALA LOCAL: EL CASO DE LA CIUDAD DE BARRANQUILLA FRENTE A SU PATRIMONIO CULTURAL	339
1.Barranquilla: ciudad industrial y comercial	341
1.1.El desarrollo urbano de la ciudad	345
2.La Recuperación de un pasado edificado	350
2.1.El rescate del antiguo edificio de la Aduana y el inicio de la recuperación del patrimonio urbano	352
2.2.Las Declaratorias individuales contribuyen a la imagen patrimonial de la ciudad	361
3.Un caleidoscopio urbano: el rescate del Centro Histórico y del Barrio El Prado, Altos del Prado y Bellavista	365
3.1.El Centro Histórico	366
3.2.El Barrio El Prado, Bellavista y Alto Prado	375
CONCLUSIONES	386
BIBLIOGRAFÍA	401

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Año de ingreso de los países descolonizados al sistema de las Naciones Unidas ..	103
Tabla 2. Leyes colombianas referentes a la protección de monumentos	195
Tabla 3. Declaratorias como Monumentos Nacionales realizadas por el CMN entre inicios de 1970 y diciembre 1986	239
Tabla 4. Listado de bienes muebles de la exposición “una visión de Colombia”	248
Tabla 5. Consejos Regionales de Cultura entre julio de 1989 y junio de 1990	253
Tabla 6. Eventos realizados por Colcultura entre 1989 y 1990	271
Tabla 7. Áreas de acción de Colcultura	288
Tabla 8. Distribución total y porcentual de los grupos étnicos por regiones del país en 1993	303
Tabla 9. Distribución de la población indígena y afrodescendiente por departamentos del país en 1993	304
Tabla 10. Distribución de los aportes regionales del programa de descentralización en función de las actividades culturales en 1990	321
Tabla 11. Distribución de los aportes regionales en el programa de descentralización en 1990	322
Tabla 12. Resumen del presupuesto de restauración del antiguo edificio de la Aduana a septiembre de 1993	358
Tabla 13. Declaratorias de inmuebles en la ciudad de Barranquilla entre 1981 y 1999	363
Tabla 14. Identificación de proyectos del Plan Centro de la ciudad de Barranquilla a junio de 1994	371
Tabla 15. Inmuebles de valor patrimonial de Barranquilla inventariados en 1991	377

INDICE DE GRÁFICO

Gráfico 1. Declaratoria de bienes patrimoniales a nivel mundial 1978 – 1989	125
Gráfico 2. Inventario de inmuebles a intervenir por parte del Ministerio de Obras Públicas a junio de 1976.....	204
Gráfico 3. Fundación de museos en los departamentos de Colombia entre 1960 y 1991	223
Gráfico 4. Tipología de las colecciones por departamentos del país entre 1960 y 1991	225
Gráfico 5. Proporción de colecciones presentes en Colombia entre 1960 y 1991	227
Gráfico 6. Solicitudes de declaratoria por departamento de Colombia entre 1978 y 1990	236
Gráfico 7. Propuestas de declaratorias de Monumentos Nacionales y Patrimonio Histórico y Artístico de l Nación entre 1971 y 1990	238
Gráfico 8. Crecimiento poblacional de la ciudad de Barranquilla entre 1772 y 1993 .	346
Gráfico 9. Licencias de construcción aprobadas en miles de metros cuadrados en las ciudades de Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla entre 1975 y 1995.....	349

PARTE I
PATRIMONIO CULTURAL Y RÉGIMENES DE HISTORICIDAD

INTRODUCCIÓN

La inquietud por el objeto de estudio de esta investigación, el patrimonio cultural, nació hace un poco más de 10 años, en dos momentos muy puntuales entre octubre del 2009 y finales del 2010. El primero ocurrió cuando me encontraba laborando en la Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo de la Alcaldía de la ciudad de Barranquilla (gobierno local) en Colombia. Allí tuve un primer acercamiento hacia la disciplina del patrimonio cultural y pude ver y experimentar la importancia que se le da a ciertos bienes materiales y a algunas expresiones inmateriales, para los cuales la historia es su fundamento. El segundo fue cuando al año siguiente me gané una beca para estudiar un máster en Histoire et Histoire de L'Art con especialidad en Gestion et Conservation du Patrimoine Mobilier en la Universidad de Perpignan Via Domitia, en Francia. Gracias a este máster que culminó satisfactoriamente en el año 2012, adquirí muchos conocimientos, pero también muchas dudas respecto a la práctica y disciplina del patrimonio cultural.

Entre esas dudas surgió la inquietud respecto a la forma en que era concebida la historia como disciplina en los análisis del patrimonio cultural. Esto es, la valoración, la intervención y la gestión. A pesar de que la importancia de los bienes y prácticas culturales, que eran reconocidos como patrimoniales, se sustentaba en su pasado e historia, esta última era abordada como un “dato” histórico, es decir, como un requisito que era necesario para el reconocimiento como bienes patrimoniales sobre los que reposaba la identidad cultural. Muchas veces el componente histórico servía como una herramienta para periodizar y/o contextualizar a los bienes, pero nunca, o muy poco, se usaba para hablar de la historia de estos, la cual tiene que ver con su origen y evolución en tanto objetos y prácticas históricas.

En este enfoque, sin ánimo de desmeritar las distintas disciplinas que se valen de él, la historia se vuelve estática, en el sentido de que se encapsula en uno o varios momentos precisos, en los que se evidencian los cambios más importantes, que normalmente son de tipo artísticos y/o arquitectónicos. Estos cambios son los que validan la esencia patrimonial del bien, la cual se construye desde el presente.

Cada disciplina tiene sus herramientas, marcos teóricos y metodológicos, lo que lleva a que el análisis de un mismo objeto de estudio no sea el mismo y tampoco lo sean las preguntas que nos planteamos. En este sentido, abordar al patrimonio cultural desde la historiografía, lleva a tener en cuenta el proceso histórico que tiene todo bien patrimonial, y que se expresa en la duración: no sólo en una periodización específica, sino en su devenir histórico. En otras palabras, así como en un objeto de estudio de la historiografía analizamos sus cambios en el tiempo, en los bienes y objetos que hacen parte del patrimonio cultural, o que son considerados como tales, también debemos poder hacerlo. Este primer análisis nos llevaba a considerar que todo patrimonio cultural, fuera un objeto, un inmueble o una práctica cultural, tenía su propia historia, lo que permitiría analizarlo como un proceso histórico en relación a su contexto.

Hasta aquí, parecía certero un abordaje tradicional desde la historiografía, es decir, con unas fuentes y unas teorías con las que pudiéramos arrojar luces a las sombras del pasado de dichos patrimonios. No obstante, al acercarnos al patrimonio cultural en tanto un objeto de estudio de la historiografía, percibimos que existía otra arista que no habíamos contemplado: el tiempo mismo y la temporalidad en la que éste se inscribe. Con esto nos referimos al hecho de que toda definición de un bien o práctica cultural como patrimonio cultural es hecha desde el presente, desde la lejanía que este supone con el pasado, pero al mismo tiempo proyecta una continuidad que se lee en salvaguarda de dichos bienes y prácticas desde la transmisión hacia futuras generaciones.

Lo anterior nos llama fuertemente la atención, porque desde un análisis historiográfico entendemos que se presenta una reconversión del encadenamiento temporal, que se caracteriza por establecer una relación lineal entre el pasado, el presente y el futuro. Contrario a esto, el patrimonio cultural parte del presente, para desplazarse al pasado y luego proyectarse hacia el futuro. Esta idea llevó a preguntarnos desde cuándo se dio este giro temporal y cuáles han sido las consecuencias para la sociedad actual, toda vez que en todo el mundo es común observar el pasado en términos patrimoniales: es una idea o noción que se ha globalizado.

Lo anterior nos llevó a pensar el patrimonio cultural como un problema de la reconversión de la temporalidad en un contexto histórico en el que la misma noción de patrimonio cultural estaba mutando. Como consecuencia, ya no nos preocuparon únicamente los bienes y prácticas consideradas como tal, sino que nos enfocamos en el patrimonio cultural como objeto de estudio y su relación con el giro temporal. En este sentido, nos preguntamos por el cómo, cuándo y por qué surgió la noción de patrimonio cultural y su relación con la reconversión de la temporalidad, así como qué ocurrió para que globalmente se comenzara a mirar al pasado en dichos términos.

Con estos interrogantes llegamos a tomar en consideración la historicidad de la noción de patrimonio cultural. En tanto objeto de estudio, debía tener un pasado y una historia que se inscribiera en un contexto histórico en el cual se pudieran desvelar su origen y sus cambios. Asimismo, debían haber intervenido unos actores sociales que ayudaron a darle forma a la noción y, en especial, a globalizarla. Y, de la misma forma, queríamos entender cómo había surgido y cómo se relacionaba con la reconversión del tiempo.

A partir de análisis, pesquisas de fuentes y apuestas teóricas, comprendimos que el patrimonio cultural fue una noción que se originó en el seno de la Unesco a partir de la segunda mitad del siglo XX. Este organismo multilateral hizo que sus países miembros se volcaran a su pasado tomando como norte dicha noción, la cual llevaba inscrita un cambio en la forma de entender la identidad: ahora, se reconocía como cultural. Este hallazgo nos llevó a preguntarnos cómo había sido su aplicación en un contexto específico. Por este motivo nos concentramos en Colombia y en la forma en que esta noción hizo que el país mirara su pasado en términos de patrimonio cultural, y también nos interrogamos por los cambios en la percepción de la identidad en relación con las nuevas visiones en torno al pasado y a la historia nacional.

Como resultado de lo anterior, se elaboró la siguiente pregunta de investigación: **¿Cómo la transformación de la noción de cultura en Colombia en términos de patrimonio cultural, contribuyó a construir una nueva representación de la identidad nacional entre finales de los años 60 y los 90 del siglo XX?** Esta

pregunta nos lleva a considerar que una historia del patrimonio cultural en Colombia no puede desligarse de un análisis global de la noción misma. Pues esta llevó a que el país, al igual que otras partes del mundo, revaluara su pasado y a partir de ese examen construyera proyectos de futuro que fomentaran la identidad cultural. En otras palabras, nos preocupamos por mirar cómo la noción de patrimonio cultural dialogó con los sentidos culturales que el país por mucho tiempo había construido, y cómo en ese diálogo se fue generando una nueva forma de apropiarse del pasado, en tanto pasado cultural. Y finalmente, prestamos atención a cómo esa nueva relación con el pasado abrió la posibilidad de modificar la identidad colombiana.

Para efectos de una mejor comprensión de lo que venimos argumentando, en los siguientes apartados hablaremos sucintamente del problema de investigación en relación al contexto histórico, de las fuentes que se consultaron, de los inconvenientes que nos encontramos para el desarrollo del problema, y de la estructura de los capítulos que componen este documento. Consideramos que cada una de estas pautas ayudarán a comprender mejor la problemática que hemos planteado, y la solución que le hemos dado.

El contexto histórico y el problema de investigación

En el contexto de la segunda posguerra, que según Tony Judt comprende desde 1945 hasta finales de los años 80¹, se dio una ruptura temporal que consideró al pasado y a la experiencia que este arrastraba como decadente. Esta ruptura estuvo marcada por un régimen de historicidad², el cual se expresó en el deseo de consolidar una sociedad global que se alejara del pasado y se volcara hacia el futuro, como progreso de la sociedad. La Unesco, como abanderada de este proyecto, promovió el entendimiento entre las naciones a través de la aceptación de la cultura del *otro*.

¹ Tony Judt, *Postwar: a history of Europe since 1945* (Vintage).

² Para François Hartog un régimen de historicidad es una categoría de análisis que permite observar los cambios de experiencia del tiempo histórico. Según él lo ha planteado, comenzó a trabajar en esta categoría durante la segunda mitad del siglo XX, un periodo en el que eran visibles estos cambios, y él, como actor inmerso en la sociedad, los experimentaba. Ver Christian Delacroix, François Dosse y Patrick Garcia, "Sobre la noción de régimen de historicidad. Entrevista a François Hartog (realizada el 15 de septiembre de 2008)", *Historicidades*, bajo la dirección de Christian Delacroix, François Dosse y Patrick Garcia (Buenos Aires: Waldhuter editores, 2010).

En un inicio la Unesco promovió la aceptación de la diversidad cultural como una forma de convivencia entre las naciones. Aceptar la cultura del otro llevaría a promover la integración del mundo. No obstante, dicha cultura se asociaba aún a la idea de la alta cultura que la tradición ilustrada había construido, lo cual suponía un problema para la anhelada integración cuando ciertos países no contaban con ese tipo de modelo cultural. Y en especial, cuando se encontraban bajo un sistema de dominación imperial.

En este contexto, los procesos de descolonización, que fueron apoyados por la Unesco, condujeron a la necesidad de transformar la noción tradicional de cultura. Esta ya no debía entenderse como el producto de una serie de bienes materiales y simbólicos cultivados por el hombre, sino como un producto histórico construido en el tiempo y arraigado en la conciencia histórica de cada una de las sociedades, y que se expresaban no sólo en elementos materiales sino también inmateriales. Estos bienes contemplaban sistemas de creencias y modos de vida. Esta nueva idea de lo que era la cultura, permitía que los pueblos que estaban bajo un sistema de dominación colonial, el cual subyugaba su historia y su pasado, encontraran elementos a partir de los cuales pudieran recuperar y/o forjar su identidad.

A razón de esto, se impulsó la cultura como una construcción en el tiempo y en la duración, puesto que, de esta forma, los pueblos que habían estado bajo un sistema colonial, podían ir a su pasado más lejano, incluso antes de ser dominados, y recuperar esa identidad que había sido lacerada. Podían darle una continuidad. Con esto argumentamos que la cultura amplió su espacio de experiencia, según lo entiende Reinhart Koselleck³, en el que se introdujo la experiencia de un pasado lejano con muchas aristas y formas de expresión, los cuales permitieron que se proyectara un horizonte de expectativa en el que los pueblos recobraban su identidad.

De esta forma, se constituyó la idea de que la identidad era el resultado de la cultura transmitida en el tiempo. Esto llevó a redefinir la idea de patrimonio, la cual hasta el momento, se veía como los bienes culturales (de la cultura ilustrada) que eran

³ Reinhart Koselleck, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos* (Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1993).

transmitidos en el tiempo. Con la nueva noción de cultura, el patrimonio se volvió cultural, y se entendió como esa cultura transmitida y heredada y que era, a su vez, el soporte de la identidad: una identidad cultural.

En este punto consideramos que se dio un giro en la temporalidad, como mencionamos más arriba, ya que entraron en un “diálogo reconvertido” tres tiempos que antes se veían como secuencia: el pasado, el presente y el futuro. En ese sentido, la concepción de cultura como construcción en el tiempo, y el patrimonio como herencia, llevaron a considerar que el pasado ya no sólo generaba sentidos de pertenencia en el presente, sino también en el futuro. Este último como espacio de tiempo en el que se encontraba el devenir, en tanto progreso de la sociedad. Pensemos en los procesos de liberación que llevaron a cabo varios pueblos del África, cuyos líderes apelaron al pasado cultural propio para hacer conciencia sobre la dominación a la que habían sido sometidos; argumentaron que su desarrollo histórico cultural había sido frenado y que recuperarlo los llevaría a construir una nación independiente y autónoma.

Lo anterior llevó a que se modificara la idea de las identidades sólidas y estáticas que se sustentaban en un pasado glorioso y emblemático, y que estaba legitimado en las narrativas que se construyeron en los procesos de construcción del Estado-Nación, tanto en los países europeos como en los países latinoamericanos. Estos sentidos del pasado resultaban excluyentes y nocivos para la diversidad cultural, la cual implicaba el entendimiento, aceptación y convivencia con el otro, tanto en la escala nacional como en la internacional. Se consideraba, que ésta sería la base de la paz y la estabilidad mundial, por lo que la Unesco incentivaba al entendimiento cultural. Primero, porque era una forma de aceptar la cultura ajena y; segundo, porque servía como estrategia para que los países hicieran un examen interno e identificaran su herencia y sus valores culturales, los cuales les permitirían integrarse a la sociedad global que dicho organismo multilateral estaba promoviendo.

En este sentido, el patrimonio cultural se convirtió en una herramienta con la cual cada una de las naciones podía crear unos sentidos más democráticos e igualitarios sobre el pasado nacional. Colombia, uno de los primeros países miembros de la Unesco,

no fue ajeno a estas discusiones y a partir de los años 60 comenzó a mirar la cultura en términos de patrimonio cultural, lo cual significó una serie de cambios, por lo menos en el papel, en cómo se percibía la cultura y la identidad colombiana. Es así que, entre 1968 y 1997, el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) –que se creó por las deficiencias en materia presupuestal y alcance real de los proyectos que lideraba la Sección de Cultura Popular y Espectáculos de la Oficina de Extensión Cultural del Ministerio de Educación- organizó el sector cultural del país y comenzó a crear unas narrativas sobre el patrimonio cultural colombiano.

Entre las principales labores que realizaron se encuentra la regulación del Consejo de Monumentos Nacionales, órgano encargado desde finales de la década de los 50 de declarar inmuebles y bienes considerados de valor monumental para la historia del país. Bajo la dirección de Colcultura, se desarrollaron labores de inventario, catalogación y declaratoria de diversos bienes inmuebles y muebles que se consideraban patrimoniales, según la ley 163 de 1959. Esta normativa sirvió de brújula para los procesos de patrimonialización, los cuales reprodujeron las nociones de pasado nacional que se había construido en el proceso de construcción del Estado – Nación en el siglo XIX. Principalmente porque la ley establecía que aquellos bienes que se podían declarar Monumento Nacional, eran los que pertenecían a los periodos de la colonia y la independencia. Por su parte, los bienes prehispánicos tenían valor como objetos que servían para tener conocimiento del pasado nacional, pero no ingresaban en las narrativas históricas del país, puesto que no estaban bajo la protección del Estado.

En este orden de ideas, Colcultura entendió de dos formas al patrimonio cultural. La primera, como unidad de sentido, es decir, como un discurso global de lo que es la cultura en términos patrimoniales, en la que se debe abrir espacio para que ingresen todas las expresiones y manifestaciones culturales. La segunda, como singularidad, esto es, como la selección de los bienes muebles e inmuebles que ingresaban en el discurso histórico e identitario del país, que, en términos de Monumentos Nacionales, expresaban el “real” patrimonio cultural de Colombia. En este sentido, era frecuente encontrar que Colcultura hablara del patrimonio y la identidad cultural colombiana para referirse a un pasado en común en donde las manifestaciones y

expresiones populares, rurales e indígenas se consideraban como parte del pasado y de la historia país, pero en la práctica era el pasado colonial e independentista, y posteriormente el republicano, los que se seleccionaban y se mostraban como las huellas de la historia nacional.

Sin embargo, a pesar de que esta visión permaneció hasta finales de los años 90, anotamos que el trabajo constante de Colcultura permitió que, en 1991, en el marco de la reforma a la constitución política que estaba vigente desde 1886, se reconociera la identidad colombiana en términos de patrimonio cultural. Esto quiere decir que la identidad nacional se reconoció como identidad cultural, y se le dieron algunos derechos a las minorías étnicas y afrocolombianas, quienes desde el siglo XIX habían sido relegadas a los límites de la nación. En este contexto jugó un papel importante la relación que el país tenía con la Unesco, la cual, desde finales de los años 80 venía haciendo eco sobre la importancia de que los países latinoamericanos reconocieran e integraran, como diversidad cultural, el pasado indígena.

En este entorno se vivió un renacer cultural en el país, en unos momentos en los que atravesaba por sus peores crisis institucionales debido al incremento del narcotráfico y al narcoterrorismo que este ocasionaba, así como a la falta de credibilidad en las instituciones por parte de la ciudadanía. Esto llevó a que se considerara que la cultura y el impulso a la identidad cultural, con la aceptación de la diversidad de un país como Colombia, podría llevar a la paz. Como consecuencia, la cultura ingresó, a partir de una serie de debates y propuestas, en el campo de la política desde el cual se promovió y finalmente se consolidó en 1997 la creación del Ministerio de la Cultura a partir de la ley 397 del mismo año (Ley general de cultura), la cual concibió a la cultura como patrimonio cultural.

De esta forma, en términos generales, la noción de patrimonio cultural que se construyó durante el periodo de la segunda posguerra y que aterrizó en Colombia, generó unos cambios en la forma de entender la cultura nacional, a través de un examen del pasado, una evaluación de la actualidad (presente) y unas proyecciones de lo que debía ser la sociedad colombiana. A pesar de que se mantuvo casi estática la “estructura

histórica del país”, el examen del pasado y la visión renovada de la cultura contribuyeron a que se crearan escenarios de integración y aceptación de la diversidad, lo que puede leerse como la intención de modernizar culturalmente al país.

Algunas precisiones sobre el enfoque de la investigación

Anotamos que esta problemática genera unos interrogantes respecto al enfoque que se le da desde la historiografía. Como pudimos apreciar en el recorrido previo por la problemática, nos concentramos en el problema del tiempo y la temporalidad del patrimonio cultural a partir de la categoría de regímenes de historicidad que plantea Francois Hartog, y de las experiencias de tiempo que produce. En este punto, acudimos a Kosseleck de quien tomamos prestada las categorías de espacio de experiencia y horizonte de expectativa, para rastrear, como nos lo propusimos en esta investigación, la historicidad del patrimonio cultural en tanto noción que define por sí misma a la cultura.

A razón de lo anterior, contrario a lo que pareciera indicar el título de esta investigación, no abordamos el patrimonio cultural desde la historia cultural, porque este patrimonio lo asumimos como un objeto de estudio de la historiografía en el que intervienen unos actores e instituciones que generan unas acciones precisas con base en él. En este caso, acciones que tienen que ver con la forma de entender la temporalidad histórica. Por lo tanto, no nos enfocamos en las representaciones que el patrimonio cultural genera en una sociedad ni en la idea de que este es cultura, sino que, por el contrario, nos preguntamos por los orígenes de dicho enfoque.

Entendemos que la connotación cultural del patrimonio lleva directamente a pensarlo como un problema que para los historiadores debe asumirse desde la historia cultural. Sin embargo, siguiendo a Justo Serna y a Analet Pons, el rótulo de historia cultural para un objeto de estudio, no determina que este deba ser necesariamente estudiado como tal. Consideran que dicho enfoque se ha venido utilizando para encasillar los objetos de estudio más diversos y “extraños”. En sus palabras:

[...] cuanto más *extraña* (sic) es la entidad a analizar, cuanto menos convencional es, cuanto menos académica resulta, el autor parece obligado a identificar su obra como un volumen de dicha materia: *la historia cultural* (sic). Presuntamente, esa etiqueta le daría un aire respetable a todo lo que rotula, incluso tal vez a lo que sea una irrelevancia histórica, a lo que no merecería esa dedicación⁴.

En efecto, siguiendo esta idea, consideramos que el patrimonio cultural si merece una atención histórica, pero no necesariamente desde la historia cultural. Porque lo que nos interesa, como lo hemos enunciado, es analizarlo en tanto un objeto de estudio que tiene su propia historicidad y que revela formas de entender el tiempo histórico. A pesar de que éstos se expresan bajo la connotación cultural, lo que expresan es más profundo. Por lo tanto, creemos que un análisis desde la historia cultural, por el hecho de ser patrimonio, resulta reduccionista y no dejaría ver la profundidad histórica que tiene este fenómeno en ciertos contextos.

Por lo tanto, un abordaje como el que proponemos nos permite entender, apoyados en las fuentes primarias, cómo se fue generando la noción de patrimonio cultural en un contexto en el que el mundo estaba integrándose, o por lo menos eso se pretendía. Este contexto nos supuso la piedra de toque con la cual pudimos entender cómo entró a Colombia dicha noción y cómo fue generando los pretendidos cambios en la cultura nacional; al comprender que la apropiación global del patrimonio cultural hacía parte de los planes de integración propuestos por la Unesco, entendimos mejor cómo fue el proceso de aplicación del mismo en el territorio nacional. A su vez, pudimos ver con mayor claridad ciertos proyectos puntuales que se desarrollaron en el marco de la problemática.

Lo anterior revela otra arista del problema, la cual es comprender que esta investigación nada en el río de la historia global. A pesar de que no nos detuvimos a analizar en profundidad las implicaciones de una mirada global a nuestro problema de investigación sí creemos que el abordaje que hacemos del patrimonio cultural puede llegar a inscribirse dentro de esta reflexión, toda vez que, al rastrear el origen de la noción de patrimonio cultural, según la entendemos en esta investigación, desvelamos el

⁴ Justo Serna y Analet Pons, *La historia cultural. Autores, obras, lugares* (Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2013), 9.

proyecto de integración internacional que estaba detrás, y en el cual se soportaba. Esto es importante porque, siguiendo a Sebastian Conrad, uno de los principales pilares de la historia global es la integración de los procesos, aunque no necesariamente esta conexión sea de por sí el objeto de estudio. Al respecto, él nos dice que:

[...] la integración a nivel global es una condición necesaria para una perspectiva global; es un contexto, pero no necesariamente es el objeto de estudio en sí. Los trabajos de historia global, por lo tanto, no tienen que explicar por fuera los orígenes y las causas de la integración, sino que se pueden centrar en sus efectos y en su impacto⁵.

Teniendo en cuenta lo anterior, vemos que nuestro objeto de estudio se inscribe en un escenario global que estaba en proceso de integración, el cual nos sirvió de herramienta para entender cómo surgió el patrimonio cultural. No obstante, la pregunta central nos llevaba a preocuparnos por la forma en que éste aterrizó en Colombia, en un claro contexto de integración del país con la Unesco y el escenario global, y por los cambios que generó en lo referente a la identidad nacional. Esto nos llevó a considerar un análisis en escala el cual es propio del contexto y del problema, pero también uno de los enfoques de la historia global:

En el proceso histórico, las distintas escalas de investigación resultan mutuamente constituyentes: los macroprocesos más colosales afectan a las sociedades hasta llegar al nivel individual, y los cambios del nivel inferior pueden afectar a su vez a las estructuras mayores⁶.

Este análisis se percibe en la estructura misma de la tesis, en sus capítulos. Estos comienzan, como lo veremos más adelante, analizando el problema en una escala global; luego se pasa a un escenario nacional en el cual se expone el foco del problema en relación con el contexto y el periodo de estudio que nos hemos trazado; y finalmente aterrizamos a un escenario local para mostrar cómo el acumulado de la discusión generó unos cambios puntuales en una ciudad de Colombia, respecto a la forma de entender la cultura y el pasado en términos de la noción del patrimonio cultural.

⁵ Sebastian Conrad, *Historia Global. Una nueva visión para el mundo actual* (Barcelona: Crítica, 2017), 87.

⁶ Sebastian Conrad, *Historia Global. Una nueva visión para el mundo actual*, 125.

La metodología y las fuentes primarias

Debido a que nos trazamos como meta analizar el patrimonio cultural como un problema historiográfico, lo que quiere decir que nos preocupa evidenciar su historicidad, la metodología abordada responde al análisis histórico. En este sentido, trabajamos con fuentes primarias y con bases teóricas, que en el apartado anterior esbozamos, que nos permitieron entender el patrimonio cultural como problema en un contexto histórico. Debido a que nuestro análisis tiene una connotación global en la que la Unesco tiene un papel importante, nos valimos de muchos documentos oficiales que actualmente se encuentran en la biblioteca virtual, en el sitio web de este organismo multilateral.

Gracias a que en el sitio web de la Unesco reposa mucha información digitalizada pudimos acceder a documentos de reuniones, convenciones, y publicaciones que se elaboraron entre 1948 y 1997. Entre esta documentación resaltamos el periódico, posteriormente revista, *El Correo*, el cual fue una fuente primaria esencial para ver las discusiones que se estaban generando en el contexto de la segunda posguerra, en aras de la integración global. También sirvió para ver el rol que jugó la cultura como catalizador de dicha integración. Además, en esos discursos pudimos evidenciar cómo la cultura fue expandiendo su espacio de experiencia para inscribir en ella nuevas experiencias de tiempo. En especial entre los años 60 y 80, cuando se estaban consolidando los procesos de descolonización y se discutía sobre la importancia del patrimonio cultural.

Estas publicaciones estuvieron acompañadas de documentos de trabajos que se elaboraron en las diversas convenciones. Con éstos pudimos entender la propuesta de la Unesco en torno al patrimonio cultural, y evidenciar la importancia que éste tenía para el objetivo de la integración global. A parte de esto, esos documentos fueron esenciales para entender las estrategias de integración que proponía este organismo entre todos los países miembros, lo que nos ayudó a comprender ciertos proyectos y estrategias que se realizaron en Colombia en torno al patrimonio cultural. Como sucedió, por ejemplo, con

la creación del Archivo General de la Nación entre finales de los 80 y comienzos de los 90, el cual se inscribió en un proyecto que lideró la Unesco para que sus países miembros crearan sistemas nacionales de archivos, como una estrategia para salvaguardar la identidad cultural nacional.

En el terreno nacional, anotamos que en su mayoría todas las fuentes son inéditas. Esto supuso una novedad respecto al desarrollo del problema de investigación, pero al mismo tiempo fue una limitante para ciertos análisis. Esto se debe a dos hechos. El primero, es que en el país el patrimonio cultural en tanto problema historiográfico, es decir, como un objeto de estudio que se inserta en un contexto específico y como un proceso histórico, no ha sido abordado⁷, razón por la que las fuentes que sirven para estudiarlo tampoco han sido revisadas. El segundo, tiene que ver con que los archivos de Colcultura aún no reposan para su consulta en el Archivo General de la Nación; se encuentran resguardados en una bodega que esta institución posee en el parque industrial Celta en el municipio de Funza, debido a que están en proceso de catalogación y organización. Esto porque el Instituto Colombiano de Cultura se liquidó en 1997 para dar paso al Ministerio de Cultura. Por este motivo, sus archivos aún no se encuentran abiertos al público.

Estas fuentes nutrieron el trabajo que en estas páginas presentamos. Las primeras, que están abiertas al público, reposan en la Biblioteca Luis Ángel Arango, en el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional y el Ministerio de Cultura, en Colombia. Mencionamos, por ejemplo, la *Revista Gaceta* que editaba Colcultura, los Boletines Informativos y demás documentos que producía este instituto y la correspondencia de la Oficina de Extensión Cultural del Ministerio de Educación; además de las actas de reunión y las resoluciones que emanaba el Consejo de Monumentos Nacionales. Las segundas son las que se encuentran resguardadas en el municipio de Funza cercano a la ciudad de Bogotá.. En este lugar, ubicamos

⁷ En la historiografía colombiana no se han realizado estudios sobre el patrimonio cultural. Los historiadores no se concentran en este tema, por el contrario, asumen, al igual que lo hacen los arquitectos y otras disciplinas de las ciencias humanas, que es un área de análisis de la arquitectura. A razón de esto, la mayoría de textos académicos sobre el patrimonio cultural han sido elaborados por fuera del campo académico de la historia, lo que explica el papel marginal de los historiadores en las labores de valoración de dicho patrimonio.

información como correspondencia de Colcultura, informes de visitas y actividades, algunas comunicaciones que emitió la Unesco a Colombia referente al tema que analizamos, y toda la información correspondiente al rescate del patrimonio urbano de la ciudad de Barranquilla.

Respecto a esto último, es importante anotar que, en el proceso de investigación y pesquisa de la información en la ciudad de Barranquilla, no encontramos información referente al proceso de rescate de su patrimonio urbano, puesto que toda la documentación fue víctima del desinterés de la administración local. En este sentido, toda la memoria sobre el proceso de rescate del patrimonio cultural de la urbe se encuentra en un municipio del interior del país, como copia de la documentación producida por Colcultura.

Debido a lo disperso de la información, y las limitaciones que esto supuso, hubo una información que no pudimos obtener, pero que sabemos que existe y que pudo haber nutrido aún más el trabajo. Nos referimos a las actas de reunión de Colcultura y a comunicaciones directas de este Instituto con la Unesco. Sabemos por la reconstrucción que logramos hacer a partir de documentos y publicaciones que realizó Colcultura, que la relación entre ambos organismos fue bastante estrecha, y que ésta se reflejó en los programas nacionales para la recuperación del patrimonio cultural colombiano, como por ejemplo, en el rescate de los centros históricos del país, que estuvo asesorado por el PNUD. Sin embargo, hubiera sido provechoso contar con actas y comunicaciones que nos arrojaran otros puntos de vistas.

No obstante, el acervo documental en el que se apoya esta investigación es voluminoso y en su mayoría se compone de fuentes primarias. Todos los capítulos están estructurados y soportados en estas fuentes, las cuales nos permitieron reconstruir las diversas aristas de la cultura del patrimonio cultural en el país, y entender lo que esta significó en términos de reevaluar el pasado nacional con relación a la idea de impulsar una identidad cultural.

Estructura de la tesis

Como mencionamos más arriba, el problema de investigación contempló un análisis que se desprendió del enfoque que le dimos, lo que hizo que lo abordáramos desde una mirada en escalas. De esta forma, los capítulos que componen esta tesis están pensados y organizados según esta lógica; en ellos mostramos la problemática desde una escala global, en la cual rastreamos el origen del patrimonio cultural en los términos que lo comprendemos en esta investigación, con su análisis teórico y sus respectivas fuentes primarias. Seguidamente, pasamos a una escala nacional en la que develamos la apropiación del patrimonio cultural por parte de Colombia, y mostramos cómo fue concebido en tanto noción y política nacional que podía llevar a transformar la identidad del país. Esta escala la abordamos en un total de tres capítulos. Finalmente, aterrizamos en la escala local, al tomar como caso de estudio la ciudad de Barranquilla y su actitud frente al rescate del patrimonio cultural con el que contaba, en el marco de las acciones y directrices nacionales de Colcultura.

En este sentido, la tesis se compone de seis capítulos divididos en tres partes. La observación en escalas que mencionamos comienza a partir del capítulo dos, puesto que en el primero desarrollamos la propuesta de análisis del patrimonio cultural como un problema de la historiografía, la cual soporta nuestros argumentos. En éste entendemos el patrimonio como una noción que deja en evidencia las transformaciones de las relaciones con el tiempo, en tanto encadenamiento entre el pasado, el presente y futuro, por lo que está estrechamente relacionado con la aparición de regímenes de historicidad. En éstos, el patrimonio funciona a la vez como una manifestación de dichos regímenes y como un “recipiente” en el que se vuelcan y se expresan los cambios en la temporalidad. En otras palabras, consideramos que el patrimonio, como es entendido desde el siglo XIX y hasta la actualidad (con sus diversos cambios), ha surgido en momentos de rupturas temporales, y en él se inscriben las nuevas experiencias de tiempo que se originan por dichas rupturas.

Para soportar lo anterior, rastreamos la noción moderna de patrimonio en el siglo XIX con el nacimiento del Monumento y el Monumento Histórico después de la

Revolución Francesa. Analizamos, apoyados en algunos historiadores franceses que han hecho del patrimonio un problema historiográfico (tales como Dominique Poulot y Françoise Choay), el nacimiento de la “ideología” patrimonial en el contexto de la Revolución, fenómeno que observamos a través de los ojos de Hartog y Kosseleck. Para el primero, este acontecimiento marcó una ruptura con el régimen de historicidad que hasta el momento existía, a partir de la visión renovada que tuvo el concepto de historia, el cual es analizado por el historiador alemán como un concepto que inscribió nuevas experiencias del pasado que permitieron abrir nuevos horizontes de expectativas. En este sentido, la Revolución Francesa, en vez de anular el pasado, lo resignificó y en él inscribió una nueva experiencia de la historia sobre la cual se fundamentó la nueva nación francesa. Esta última idea es compartida por Françoise Hartog.

En este contexto, los monumentos, obras de arte, y los objetos de la aristocracia y la monarquía dejaron de ser representaciones de un puñado de gentes privilegiadas, para ser la representación del pasado nacional. Se crearon los museos como instituciones del Estado y en ellos las colecciones adquirieron el valor de evidencia de un pasado común. A partir de este momento, esa nueva noción de monumento y monumento histórico, que se asociaba con un pasado nacional, se convirtió en una forma “obligada” de asumir el pasado en términos de patrimonio. Idea que se expandió por gran parte del mundo, inicialmente en los países europeos, y posteriormente en el resto del globo.

Lo anterior hizo que el patrimonio se convirtiera en la experiencia de tiempo predominante de la historia nacional, la cual es, a su vez, historia patria. De la misma manera, mostramos que esta noción del pasado como herencia tangible, creó en sí mismo unas formas de entender la temporalidad y de expresarla. Por lo tanto, sostenemos que el patrimonio está estrechamente relacionado con el análisis del tiempo y los regímenes de historicidad, y que, viéndolo de esta forma, es posible desvelar su historicidad, es decir, su historia.

Para demostrar esta hipótesis, en el segundo capítulo nos concentramos en un contexto en el que pudimos rastrear el surgimiento del patrimonio cultural como una

nueva experiencia de tiempo, la cual estuvo asociada a la nueva forma de concebir la cultura. Esta nueva experiencia, a su vez, surgió en un momento de ruptura temporal o de cambio de régimen de historicidad: el final de la segunda guerra mundial y el subsiguiente periodo de posguerra. Durante este periodo, el continente europeo se volcó hacia la negación del pasado y la búsqueda de un mejor futuro en el que no existieran los elementos estructurales que habían dado pie al cataclismo que se había experimentado.

La Unesco en tanto organismo multilateral adscrito a las Naciones Unidas, promovió la creación de una sociedad universal en la que primara el entendimiento entre las naciones del mundo, y que se pudiera, a partir de éste, llevar a una integración mundial. Para hacerlo, iniciaron una labor de consciencia sobre la diversidad de las culturas y la importancia de aceptar la otredad. Idea que, como mencionamos en el esbozo del contexto histórico de esta tesis, llevó a que se planteara la necesidad de modificar la noción de cultura que hasta el momento se conocía. Puesto que, al hacerlo, se le daría cabida a los pueblos que no contaban con modelos culturales asociados a la tradición ilustrada, pero que si tenían un bagaje cultural en término de prácticas cotidianas, rituales y demás saberes. Estos saberes, que habían sido contruidos en el tiempo, pero que en un momento fueron subyugados durante el establecimiento de las colonias, ahora podían resurgir y ayudar a reclamar una identidad que había sido cercenada.

Lo anterior llevó a considerar la cultura como una construcción en el tiempo y una herencia que todas las sociedades y pueblos tenían, y sobre la que se sustentaba su identidad cultural. En especial la de los pueblos que habían estado bajo la dominación colonial. Esta identidad era nueva, y surgió en este contexto como una forma de restituir el pasado y la historia de quienes se consideraban *pueblos sin historia*, motivando a que a dicha identidad se le diera una connotación de trascendencia y se le considerara como un patrimonio: un patrimonio cultural. Aquí se dio la unión entre los sentidos de transmisión en el tiempo que el patrimonio había construido a partir de los bienes culturales (materiales) que hacían parte de la cultura ilustrada, con la de la cultura como construcción en la duración temporal. Con esta idea, la Unesco comenzó a promover la

aceptación del patrimonio y de la identidad cultural en cada uno de sus estados miembros, a los cuales se instó a mirar su pasado en estos términos para impulsar la diversidad cultural, en cada uno de los países así como en el escenario global.

El tercer capítulo se concentra en la apropiación de la noción de patrimonio cultural por parte de Colombia, a partir de finales de los años 60. Se muestra cómo el país en ese momento estaba llevando a cabo unos proyectos de fomento de la cultura nacional, la cual se concebía como popular, debido a que ésta se consideraba como la cultura del pueblo, de las masas. El organismo que estaba encargado de esta labor era el Ministerio de Educación Nacional a través de la Oficina de Extensión Cultural y su Sección de Cultura Popular y Espectáculos, el cual le daba trascendencia al proyecto iniciado por los sucesivos gobiernos liberales durante el periodo que la historiografía colombiana ha llamado la República Liberal (1930 – 1946).

Esta sección del Ministerio de Educación Nacional se convirtió en 1968 en el Instituto Colombiano de Cultura, como mencionamos en el esbozo histórico, y con él inició el “rescate” del patrimonio cultural colombiano. A partir de ese momento la cultura del país adquirió unos sentidos patrimoniales, que se expresaron en los discursos que promovió Colcultura, y en diversos proyectos con los cuales se buscó construir una imagen del patrimonio cultural del país. Entre estos se encuentran la regularización del Consejo de Monumentos Nacionales que existía desde 1959, pero era muy poco el trabajo que realizaba; el impulso al desarrollo de la cultura popular en las regiones a través de la organización de casas culturales, bibliotecas y demás, aunque con una visión centralista del Estado⁸; la creación del Centro de Restauración de bienes muebles; y la activación de la Biblioteca Nacional y del Archivo Nacional.

Aparte de lo anterior, se patrocinaron algunos trabajos y proyectos que pusieron en evidencia otras narrativas históricas del país. Mencionamos, por ejemplo,

⁸ Anotamos que durante gran parte del periodo de estudio estuvo vigente la constitución política de 1886, la cual era de corte centralista. Por tal motivo, las labores de Colcultura, como institución adscrita al Estado, estuvieron influenciadas por esta visión y se reflejaron en la poca acción directa sobre las regiones, debido a que desde la ciudad de Bogotá se tomaban decisiones y se transmitían directrices a las casas de cultura e instituciones culturales. Esto implicaba una relación de verticalidad entre el Estado y los territorios.

La Nueva Historia de Colombia, un proyecto académico que estaban elaborando un grupo de historiadores profesionales influenciados por la Escuela de los Annales en Francia, que recibió el apoyo de Colcultura. Estos historiadores arrojaron luces sobre algunas sombras que había en la historia nacional, acostumbrada a concentrarse en las grandes gestas y en los grandes héroes; por su parte, las nuevas pesquisas pusieron el lente en los actores que no habían tenido voces: indígenas, negros y demás. Igualmente, prestaron atención a los procesos y a los acontecimientos sociales que las narrativas históricas nacionales construidas entre finales del siglo XIX e inicios del XX había invisibilizado.

De esta forma, Colcultura apoyó y promovió la renovación del pasado nacional, en tanto fundamento de la identidad cultural. Bajo esta idea, mostró otras aristas de dicho pasado y con él promovió la construcción de otras narrativas históricas que debían estar sustentadas en el patrimonio cultural, en tanto pasado mismo. Este enfoque dialogaba directamente con las nociones construidas por la Unesco, la cual estableció relaciones muy estrechas con Colombia y con demás países de la región para ayudarles a impulsar su identidad cultural.

En el capítulo cuatro seguimos analizando la labor de Colcultura, pero específicamente lo que podríamos denominar la gestión del patrimonio cultural del país. Damos cuenta de que la idea de patrimonio cultural estaba asociada a la noción de materialidad que se expresaba en los bienes muebles e inmuebles, la cual hacía parte de una tradición nacional de ver en estos últimos las huellas tangibles del pasado: se les consideraba como monumentos. Esto no varió mucho, porque la ley vigente en ese momento consideraba a los vestigios materiales de esta forma, y como ésta fue el marco legal en el cual actuó Colcultura con el Consejo de Monumentos Nacionales, dicha tradición se mantuvo y se reflejó en el tipo y en el número de inmuebles declarados como Monumentos Nacionales entre los años 70 y 80.

Al estar esta ley 163 de 1959 vigente hasta finales de los años 90, la mayoría de solicitudes y declaratorias de edificios y sectores urbanos atendían a los periodos históricos de la colonia y de la independencia, motivo por el que esta visión del pasado

y de la historia del país se mantuvo por un largo tiempo. De esta forma, el Consejo de Monumentos Nacionales, de la mano de Colcultura, siguieron reproduciendo las narrativas históricas que se construyeron en el país desde finales del siglo XIX, momento en el que se instauró el Estado centralista, y que daban cuenta de un país fraccionado en donde unos territorios eran considerados más valiosos que otros: cargados de más historia. Esto quedó evidenciado en el registro de declaratorias que se dejaban en las actas de reunión de dicho Consejo, y que da cuenta de cómo los territorios que se construyeron como aquellos en donde era apto el desarrollo de la “vida nacional” contaban con mayores inmuebles patrimoniales.

Como consecuencia, otros periodos de tiempo que hacían parte del gran pasado del país, pero que habían sido relegados a los límites de éste, siguieron estándolo al punto de que no se les dio un reconocimiento patrimonial, en cuanto a máxima declaratoria que se les otorgaba, sino hasta mediados de los años 90. En este sentido, el pasado prehispánico y el patrimonio arqueológico se reconocían como portadores de valor, pero no lo suficiente para ser declarados como Monumentos Nacionales. Por el contrario, su cuidado quedaba en manos de particulares, g.uaqueros y coleccionistas privados. Por esta razón, este patrimonio no ingresaba en la imagen del patrimonio cultural nacional, por el contrario, se mantenía en los límites.

Lo anterior nos llevó a considerar que Colcultura entendió el patrimonio cultural en dos formas, concordantes con los planteamientos de la Unesco, que condicionaron las visiones que se “construyeron” sobre el pasado y la historia nacional. La primera la hemos definido como una *Unidad de Sentido* y en ella identificamos el discurso que pretendía abarcar y homogenizar la cultura como herencia del pasado que le pertenecía a todos. Según esta idea, toda la cultura era patrimonio y por lo tanto representaba a toda la nación, motivo por el cual tanto el pasado oficial como el pasado indígena y negro debían ser mencionados, mostrados y potencializados como identidad cultural nacional. La segunda forma de concebir el patrimonio anulaba a la primera, puesto que se expresaba como una selección de inmuebles y bienes que se mostraban como imagen de la identidad cultural en soporte material. A esta forma la hemos dominado como *patrimonio cultural singular*. Con esto nos referimos a la selección de

bienes materiales en los que se inscribían los sentidos tradicionales de la historia nacional a través de los periodos históricos que representaban: la colonia y la gesta de independencia.

En el capítulo cinco damos cuenta de cómo Colcultura argumentó desde finales de los años 80, en un contexto atravesado por la violencia que generaba el narcotráfico y los diferentes grupos armados al margen de la ley, que era necesaria una política cultural para Colombia. Con esta política, cuya base debía ser , la pluralidad y la diversidad que caracterizaban al país, se podría lograr la paz y la integración de todo el territorio nacional. Esta idea caló con fuerza en el espectro político en el momento en que el Movimiento de la Séptima Papeleta pedía una reforma a la constitución.

De esta forma, una vez que se votó y se aprobó la reforma constitucional se abrieron unos espacios para debatir la importancia de la cultura en la construcción del individuo colombiano como ser democrático que reconocía y era reconocido en la diversidad y la pluralidad. A razón de esto, se creó una comisión en la que únicamente se discutió sobre el rol que debía jugar la cultura y la identidad cultural en la nueva carta política, como un derecho que tenían todos los colombianos en tanto individuos que hacían parte de un país plural y diverso. Entre las conclusiones, esta comisión planteó que la identidad cultural de Colombia estaba definida por su patrimonio cultural (como unidad de sentido), y al mismo tiempo se propuso la idea de la conformación de un Ministerio de Cultura que fuera la base de la política cultural. Se pensó que con la conformación de este organismo del Estado se podría asegurar el cumplimiento de los designios en materia cultural de la nueva constitución.

Anotamos en el capítulo que los sentidos culturales de la nueva carta política atendieron a los cambios culturales que el país estaba experimentando en ese contexto, los cuales tienen que ver con el trabajo que venía realizando Colcultura y con las demandas que estaban haciendo las comunidades indígenas por el reconocimiento de sus especificidades culturales. Estas demandas recibían el apoyo de la Unesco que, en el contexto de la conmemoración de los 500 años del descubrimiento de América advertía a los países miembros de América Latina sobre la importancia de reconocer la cultura

de los pueblos originarios. Este fue el motivo por el que Colombia propició escenarios para que los líderes de estas comunidades participaran como constituyentes en la reforma de la constitución. El rol que estos delegatarios jugaron fue muy importante, puesto que el sentido que le dieron a la cultura y a la identidad como construcción en el tiempo contribuyó a que finalmente se reconociera el patrimonio cultural como la identidad de la nación.

Posterior a la reforma de la constitución se abrió un espacio de tiempo, de seis años, en los que el debate cultural que inició con dicho acontecimiento, se condensó en el escenario político con la discusión en torno a la creación del Ministerio de Cultura y la Ley de Cultura. Entre 1991 y 1997, este tema suscitó un gran debate, en especial durante el gobierno del expresidente Ernesto Samper, quien tomó esta bandera como norte del plan de gobierno, al punto que se convirtió en el foco del plan de desarrollo proyectado para sus cuatro años en la casa de Nariño (1994 – 1998).

Finalmente, después de un recorrido de 29 años, evaluamos cuáles fueron las implicaciones de nuestro problema de investigación en una ciudad del país. En un ejercicio de mirar la escala local, mostramos cómo fue la aplicación de las disposiciones de Colcultura en materia de patrimonio cultural en la ciudad de Barranquilla. Lo interesante de este ejercicio es que podemos ver el juego de escalas que antes mencionamos, pero principalmente evidenciamos como la noción de patrimonio cultural, en tanto cultura, propició que territorios que antes no contaban con un “pasado digno” de ingresar en las narrativas nacionales, ahora tuvieran la posibilidad de integrarse a éstas.

La ciudad de Barranquilla no contaba con grandes bienes patrimoniales, puesto que no tenía un pasado que estuviera asociado al periodo colonial ni a la gesta de independencia. Por el contrario, contaba con una tradición comercial e industrial, debido a que desde sus inicios se concibió como un sitio de *libres*. Esta característica permitió que la ciudad no contara con una fecha de fundación y además que parte de su historia, que daba cuenta de su desarrollo, se fundamentara en las masivas migraciones que llegaron de todo el territorio nacional y, en especial, del exterior. Las comunidades de

extranjeros, entre los que se encontraban sirios, libaneses, italianos, norteamericanos y demás, le imprimió a Barranquilla un aire cosmopolita que se expresó en su progreso comercial y, por ende, en una arquitectura ecléctica: desde el estilo republicano hasta el estilo del Movimiento Moderno.

Estos estilos arquitectónicos crearon en el barranquillero la idea de que el pasado de la ciudad era reciente, pero en especial, consolidaron la creencia de que Barranquilla no tenía historia de la forma como si la tenían ciudades como Santa Marta, Cartagena y otras que contaban con un pasado colonial, por ende, con un momento de fundación. Como consecuencia, la relación de la urbe con su tiempo histórico se veía volcada hacia el futuro, que se arrojaba bajo el manto del progreso y sus expresiones, y negaba o le daba poca importancia al pasado. Esta creencia salió a relucir en el momento en que aterrizaron a la ciudad las discusiones de Colcultura en torno a la protección del patrimonio cultural, y generó fricciones cuando se intentaron llevar a cabo algunos proyectos de recuperación de sectores urbanos históricos.

De esta forma, el conjunto de capítulos que componen esta tesis dan cuenta de cómo el patrimonio cultural generó unas nuevas nociones de lo histórico a través de una nueva forma de entender la temporalidad. Desde la mirada macro hasta una micro (desde lo global a lo local), desvelamos el contexto histórico en el que se produjo dicho fenómeno y su impacto en el desarrollo de una política cultural en Colombia, la cual, durante el proceso de consolidación, intentó modificar los sentidos que sobre el pasado nacional se habían construido desde el momento de la consolidación del Estado Nación a finales del siglo XIX. Todo esto, con la intención de crear una sociedad más democrática.

CAPÍTULO 1

TIEMPO Y REGÍMENES DE HISTORICIDAD: APROXIMACIONES TEÓRICAS AL PATRIMONIO COMO PROBLEMA HISTORIOGRÁFICO

Le temps est lui – même un objet temporel⁹
Krzysztof Pomian, *L'ordre du temps* (1984).

El patrimonio está en todas partes; en muchos ámbitos se habla de la necesidad de conservar la herencia del pasado, el legado que nuestros ancestros nos han dejado. En éste se sustenta la identidad cultural en sus diferentes escalas: nacional, regional y local e incluso global. Hoy en día, nadie pone en duda la importancia de los bienes patrimoniales, materiales e inmateriales, para la sociedad actual y nadie niega que es necesario rescatar y conservar esos legados. Desde el mismo Estado, hasta la sociedad civil, pasando por las comunidades académicas, en donde los arquitectos son “sumos pontífices” y abanderan los mayores proyectos de intervención y conservación¹⁰, se piensan y ejecutan planes para recuperar esa herencia y mantenerla activada en el tiempo. Más aún, si se asumen los bienes patrimoniales como referentes de una identidad que debe permanecer.

Tal es el nivel de naturalización de la práctica patrimonial¹¹, que en nuestro vocabulario actual entendemos y sabemos qué es un patrimonio, para qué sirve y, en términos generales, cuál es su importancia. En todos los países en donde se ha institucionalizado el concepto de patrimonio, las personas lo conocen, en mayor o menor grado, y tienen una idea del rol que juega en la conservación de la identidad.

⁹ El tiempo es en sí mismo un objeto temporal. [Traducción nuestra]

¹⁰ En casi todos los trabajos y abordajes que se hacen en torno al patrimonio cultural, priman las visiones arquitectónicas. Esto se debe a que históricamente han sido los arquitectos quienes se han encargado de la labor de análisis, gestión y reflexión en torno a los bienes del patrimonio material. Dichas visiones se fundamentan en una vertiente de esa disciplina que consideró, desde la Edad Moderna y la Edad Contemporánea, los inmuebles como monumentos y monumentos históricos.

¹¹ Nos referimos a las actividades de valoración e intervención, así como de puesta en valor de los bienes patrimoniales. Especialmente en lo que tiene que ver con la rehabilitación y nuevo uso de inmuebles, espacio público, centros urbanos y revitalización de prácticas culturales.

Aunque en muchas ocasiones no sepan de qué tipo de identidad se trata, saben que el patrimonio se constituye en su base, hasta el punto de llegar a organizarse para “luchar” por su protección cuando ven que se encuentra en peligro. De la misma manera, lo disfrutan al identificar en él elementos identitarios que con el tiempo se han asociado al ocio y a la relajación. Estos imaginarios sirven de base al turismo cultural, tanto interno como externo. Aquí se generan dos miradas. Por un lado, la de la sociedad que lo alberga, la cual identifica en él los hitos de su historia y de su devenir e, incluso, de su identidad. Por otro lado, la de los extranjeros que se lo “apropian” como un atractivo en el que se inscribe y se refleja lo que esa sociedad es y que puede considerarse como una imagen de ella misma.

En estas dos miradas, el pasado juega un papel importante al ser el soporte y el vehículo de transmisión de la identidad, así como el fundamento de la imagen que las personas hacen de una determinada sociedad. De allí que en la práctica patrimonial prime la labor de recuperación de los bienes considerados portadores de valor de transmisión, debido a que, como soportes comunicativos de un pasado ya transcurrido, generan un sentimiento de continuidad y hacen legible la relación entre el “antes” y el “ahora”.

Esta relación es importante debido a la crisis de identidad de la sociedad actual, que es consecuencia de la dilatación de la distancia con el pasado¹². Casi todas las legislaciones sobre patrimonio que se encuentran en vigencia hablan de un imperativo por volver a un tiempo ya transcurrido en el que podamos encontrar nuestros referentes identitarios. Perdidos y/o abandonados, deben rescatarse para “nosotros” y las futuras generaciones. La Unesco, por ejemplo, es abanderada de esta idea, la cual ha globalizado desde la segunda mitad del siglo XX.

¹² Hay diversos autores que han manifestado que el patrimonio, en especial, el patrimonio cultural, es el resultado de un encogimiento entre el pasado y el presente, que en la actualidad, ha hecho que este último espacio temporal se experimente en mayor grado, casi que produciendo un sentimiento de estar en un presente continuo. Para profundizar en este aspecto se recomienda un texto que es capital en nuestro análisis, François Hartog, *Regímenes de historicidad* (México: Universidad Iberoamericana, A.C., 2007); también, Andreas Huyssen, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización* (México: Fondo de Cultura Económica, 2002); y para un análisis del presente y su vínculo con las transformaciones de la estructura del tiempo histórico, se recomienda ver a Jostein Berain, *Aceleración y tiranía del presente. La metamorfosis en las estructuras temporales de la modernidad* (Barcelona: Anthropos, 2008).

No obstante, si bien todo lo que hemos mencionado es importante, un enfoque como este resulta paradójico cuando vemos que los bienes patrimoniales materiales y las prácticas culturales que se rescatan y se expresan como renovadas, hacen del pasado un artificio, una excusa para rescatar el patrimonio, pero nada más. En ocasiones vemos que el tiempo pretérito que se rescata no tiene que aportar más que unos datos precisos que se toman como fundacionales. En este caso, las urgencias del presente terminan teniendo más peso, lo que ocasiona que sus dinámicas primen por encima de los valores identitarios que se supone que el pasado aporta.

Consideramos que esto tiene que ver con la poca importancia que la historiografía profesional le ha dado al estudio del patrimonio, puesto que la labor del historiador ha quedado reducida a ser un recopilador de información histórica fundacional, que es necesaria para todo proceso de valoración, intervención y puesta en valor. El hecho que valida al bien o a la práctica cultural se encuentra en el pasado y es a él al que hay remitirse en un ejercicio de traslación de dicho pasado a un presente que lo necesita. Poco, o prácticamente nunca, se estudia como un proceso, con todo lo que este implica: entenderlo en su contexto histórico fundacional, medio y de renovación, es decir, en la duración. Así como mirar y analizar sus cambios, lo que llevaría a considerarlo como un problema de la historiografía al que se le pueden aplicar unos métodos y unas teorías.

Analizar al patrimonio de esta forma, permitiría entender cuáles son los elementos políticos, sociales, económicos y culturales que lo llevaron a cargarse de un valor de trascendencia. A su vez, se le podría situar realmente en la duración y otorgarle un verdadero sentido de continuidad histórica. Además, sería posible separar al bien o la práctica cultural del hecho patrimonial (del reconocimiento como patrimonio) y alejarlo del presente que lo valida como tal. Esto quiere decir que se dilataría la brecha entre el pasado y el presente, lo cual haría posible evaluar al patrimonio como un problema historiográfico que nos permita desvelar sus especificidades.

Esto porque consideramos que en el ejercicio patrimonial se establece una relación temporal del presente hacia el pasado, en donde el primero cumple el rol de

tiempo rector, mientras que el segundo se limita a satisfacer sus necesidades. De allí, que no se construya historia en torno a los bienes y prácticas patrimoniales, sino relatos históricos que sirven como soporte de la consideración o reconocimiento de un bien o una práctica cultural como patrimonio.

Lo anterior nos lleva a plantear la necesidad de abordar el patrimonio como un problema de la historiografía, lo cual supone unos problemas de orden teórico que tienen que ver con la forma en que ha sido construido y abordado en el tiempo. Es decir, en los diferentes contextos históricos en los que hace presencia, que hoy en día parecen ser todos. Es común hablar de bienes patrimoniales de cualquier periodo, sin importar la datación, siempre y cuando hagan parte de un pasado que es valorado, y sean susceptibles de convertirse en patrimonio: el pasado que abarca se ha ensanchado en un intento de acogerlo todo. Esto plantea un problema que consiste en identificar dónde, cuándo y en qué momento se dio este fenómeno, puesto que partimos del hecho de que el patrimonio es *cosa dada*, simplemente es así, es la ventana a nuestro pasado y tiene unas formas de elaborarse (prácticas de valoración e intervención) y de apropiarse.

Un enfoque como este extrae la historicidad del patrimonio y lo deja huérfano de una historia propia, y lo convierte en sustento de “otras historias”. Es en este punto donde consideramos que hay que hacer un giro. Es necesario que lo evaluemos no como el cimiento de un pasado que se construye desde el presente, sino como un fenómeno que tiene su propia existencia: un origen y una evolución. En otras palabras, como un problema más de la historiografía.

No obstante, a diferencia de otros problemas que se abordan desde la disciplina de la historia, el patrimonio tiene unas particularidades que son necesarias tener en cuenta. Entre éstas está el hecho de que no es sólo una forma de relación con el pasado, sino que él mismo se encuentra inserto en el tiempo y remite a unas relaciones de la sociedad con la temporalidad; es decir, así como permite el acercamiento con un tiempo ya transcurrido, también genera unos sentidos en el presente y, en el caso del patrimonio cultural, se proyectan al futuro. Esto hace que siempre esté en un continuo diálogo con

la temporalidad: ésta es su única constante. No sólo porque se mueve en ella, sino porque la condiciona.

Por lo tanto, su historicidad, esto es el *ser histórico*, está marcada por estas relaciones temporales, y con base en ellas es que hay que entenderlas. Algunos autores que han estudiado el patrimonio como problema historiográfico, y en sus análisis lo han situado en algunos contextos históricos en los que explican cómo era concebido y cómo se inscribía en unas dinámicas sociales, han dado algunas pinceladas en este aspecto, pero sin abordarlo como tal; incluso pareciera que esos resultados son inesperados y no el producto de un análisis consciente del problema¹³.

En este sentido, la propuesta que ponemos en debate en estas páginas es analizar el patrimonio en su historicidad, lo que implica verlo en el tiempo y con el tiempo. Nos valemos de la categoría de *Regímenes de Historicidad* acuñada por el historiador francés François Hartog¹⁴, la cual usa para referirse y analizar al mismo tiempo las relaciones que establecen las sociedades con su temporalidad; esto es, con su pasado, presente y futuro. Si bien para este académico el patrimonio es un producto del presente que sirve para suplir las necesidades del pasado debido a su distancia con el “ahora”, lo que él llama presentismo, y que considera una expresión más de este fenómeno, nosotros consideramos que no sólo debe entenderse de esta forma, sino que, por el contrario, al patrimonio hay que mirarlo como una manifestación de las relaciones temporales. Es decir, evidencia la forma en que nos relacionamos con el pasado, el presente y el futuro.

De esta forma es que se hace posible desentrañar la historicidad del patrimonio, al entender que la denominación de algunos bienes como patrimoniales, en ciertos momentos, ha ocurrido porque la sociedad así lo ha considerado en situaciones de

¹³ Citamos por ejemplo un autor importante para nuestro análisis y que se inscribe, con dos trabajos historiográficos sobre el patrimonio, en nuestro argumento: Dominique Poulot, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture* (Paris: Hachette libre, 2001); Dominique Poulot, “Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées, *Publics et Musées*, 2 (1992): 125 – 148. Igualmente citamos el clásico de David Lowenthal, *The past is a foreign country* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985). Estos autores han elaborado unos análisis históricos sobre el patrimonio cultural, insertándolos en unos contextos históricos en los cuales se evidencian los cambios de regímenes de historicidad. No obstante, para ellos, esos cambios de la temporalidad no son el enfoque de su análisis, por el contrario, pasan inadvertidos.

¹⁴ François Hartog, *Regímenes de historicidad*.

cambio de las percepciones temporales. Los ejemplos son amplios y los pondremos a consideración en las siguientes páginas, mientras que desentrañamos esta relación en función del tiempo como otro problema de la historiografía; puesto que éste, como construcción social, también es susceptible de cambiar según los contextos históricos. Esto nos lleva considerarlo como la base de los regímenes de historicidad y complemento de los bienes y prácticas culturales que se reconocen como patrimonio y sobre los que se soportan estos regímenes.

1. El tiempo en la historiografía

El tiempo es una variable que está presente en el estudio del patrimonio y en los objetos y bienes que se consideran portadores de un valor de trascendencia. Al inscribirse éstos en la *duración* tienen una doble relación con él: lo evidencia, pero a la vez es tiempo en sí mismo. Esto se entiende cuando miramos el patrimonio como bien, objeto o práctica que nos sitúa entre el pasado y el presente y pretende volcarse al futuro (por ejemplo, cuando se dice que son bienes que deben legarse a las futuras generaciones, en especial, en el caso del patrimonio cultural), pero también cuando a través de él es posible hacer lecturas de los cambios de contextos y de las percepciones y las relaciones de los hombres con su temporalidad (cómo abordan su pasado, su presente).

Esta idea sugiere entonces que debemos abordar esta problemática de dos maneras. La primera al entender el tiempo como objeto de estudio, y la segunda comprenderlo como herramienta metodológica para el análisis de nuestro problema. Estas dos visiones no son nuevas y en la historiografía ya se han realizado trabajos que así lo abordan, pero de manera independiente. O se analiza uno o se analiza el otro; no obstante, nosotros creemos que en la unión de estas dos formas de abordar la problemática se encuentra el núcleo de nuestro análisis: los regímenes de historicidad. Estos, son tanto herramienta metodológica como objeto de estudio.

Para poner en evidencia lo antes mencionado, nos detendremos en dos apartados en los que mostraremos esas diferencias de abordaje por parte de la historiografía, para finalmente mostrar los puntos de encuentro que defendemos. Primero veremos al tiempo como objeto de estudio y después como herramienta de trabajo y análisis al interior de la disciplina.

1.1 El tiempo como objeto de estudio

Desde la segunda mitad del siglo XX las Ciencias Humanas se han preocupado por abordar el tiempo como una categoría de análisis del mundo social, sujeta a los diversos procesos sociales (económicos, religiosos, culturales, etc.). Con esto, se propuso analizarlo como una expresión más de la sociedad, y no tanto como un elemento del mundo físico (natural) que siempre ha estado presente y que es omnipresente. Es decir, no era tanto el tiempo en el que se insertaba el hombre, sino el tiempo moldeado por él.

En este enfoque la figura de Norbert Elias es fundamental. Con su texto *Sobre el Tiempo*¹⁵ abrió la discusión sobre la construcción social del tiempo, la cual recae en los hombres, en el cúmulo de experiencias (formas de vivir la temporalidad) y los sentidos otorgados a éstas. Esto tiene que ver con unas maneras de aprender y aprehender el tiempo que se han transmitido en diferentes generaciones y contextos, así como con el grado de evolución de cada sociedad. Es decir, para Elias, la estructura social condiciona la forma en que construimos y entendemos ese fenómeno que se llama tiempo, y que muchas veces por su omnipresencia (que nosotros como seres sociales hemos condicionado) pasa desapercibido, al punto de creer que es un fenómeno naturalmente establecido.

Es en este punto donde el autor hace la distinción entre un tiempo natural y un tiempo social. El primero, tiene que ver con los cambios naturales del mundo que todas las sociedades experimentan; por ejemplo, el despertar del sol cada mañana o la aparición de la luna cada noche, las estaciones y el cambio del clima. El segundo, es

¹⁵ Norbert Elias, *Sobre el Tiempo* (México: Fondo de Cultura Económica, 2010).

más regulado, controlado y normatizado; aquí intervienen actividades del hombre como nombrar las estaciones del año, establecer calendarios y relojes, y conceptualizar la forma de experimentar los procesos sociales en cortes imaginados en un antes, un ahora y un después. Respecto a esto menciona que: “pasado, presente y futuro [...] son símbolos conceptuales de una forma de relación no casual, que encierra en la síntesis una determinada manera de vivir los procesos”¹⁶.

Según esto, la tesis *sobre el tiempo* plantea, entonces, una historización del tiempo como construcción social, pero también pone el acento en el hecho de considerarlo en su propia historicidad; es decir, analizarlo como un fenómeno y un objeto de estudio que por esencia es histórico. Esta es una de las principales críticas que Norbert Elias les hizo a autores que, como Kant, por ejemplo, estudiaron antes este tema:

Para Elias, el hecho de que Kant no reconociera la historicidad del tiempo era una de sus principales carencias. Para [él] era crucial enfatizar entonces que lo que hoy día experimentamos con el nombre de *tiempo* ha cambiado a través de la historia, además de mostrar que esos cambios no son accidentales, sino que tienen una dirección y una estructura que pueden ser explicada. [...] El tiempo no existe independientemente de los hombres, pero eso no significa que sea un *a priori* que forma parte de la naturaleza humana de cada individuo independientemente de su situación histórica¹⁷.

De esta forma, es posible abordar el tiempo en la temporalidad, pero también como un objeto de estudio de la historiografía, dado que éste no existe por fuera de los diversos contextos históricos. Una serie de trabajos han tratado de poner en evidencia dicha relación, pero enfocados en lo que son los elementos objetivantes del tiempo, que son aquellos que ayudan a controlarlo y normatizarlo mientras lo experimentan. Estos trabajos se han enfocado, principalmente, en los calendarios y en los relojes, y en la forma en que en ciertos periodos y contextos los hombres regularon y desarrollaron sus actividades en función a éstos.

¹⁶ Norbert Elias, *Sobre el Tiempo*, 100.

¹⁷ Hector Vera, “Prólogo a la tercera edición en español”, en Norbert Elias, *Sobre el Tiempo*, 13.

En *Historias del Tiempo*¹⁸, Jacques Attali hace un recorrido por diferentes contextos históricos en los que muestra cómo han ido evolucionando los artefactos para medir el tiempo y con ellos las actitudes de los hombres hacia él. Manifiesta que cada periodo tiene sus formas de entenderlo y apropiárselo, y da a entender que el tiempo tiene una historicidad propia que es legible en aquellos objetos que lo objetivan. Es decir, los relojes, calendarios y demás, dan cuenta del tiempo en el tiempo como un problema social e histórico. Afirma que: “cada sociedad tiene su tiempo y su historia; cada una se sitúa en una teoría de la historia y se organiza alrededor de un dominio del calendario; toda cultura se construye alrededor de un sentido del tiempo [...]”¹⁹.

Así como el calendario, el reloj también es importante. En él ve el fundamento de las relaciones del hombre con el tiempo y lo considera como un objeto que ayudó al desarrollo de la sociedad, en especial a la medieval. Como obra industrial, le otorga una centralidad y una dimensión histórica amplia (trascendental) en la que se evidencia el cambio de relaciones con el tiempo; asimismo, reconoce en él el potencial no sólo de regular el tiempo sino también de experimentarlo y de generar cambios sustanciales cuando afirma que:

En el lindero final de la Edad Media aparece la primera máquina industrial: el reloj. Fantástica máquina, muy adelantada respecto a la tecnología de todos los otros objetos de que se sirven los hombres de la Edad Media, y tan precoz también que pasa casi inadvertida. Pocos teóricos, efectivamente, han visto en él al instrumento y al símbolo esencial del poderío del nuevo mundo urbano²⁰.

De esta forma, Attali pareciera dialogar con Elias al entender al tiempo como un fenómeno social e histórico que está condicionado por el contexto en el que se inserta, y en el que una serie de representaciones, actitudes y objetos lo regulan y lo expresan²¹.

¹⁸ Jacques Attali, *Historias del tiempo* (México: Fondo de Cultura Económica, 2016).

¹⁹ Jacques Attali, *Historias del tiempo*, 10.

²⁰ Jacques Attali, *Historias del tiempo*, 81.

²¹ Norbert Elias ha denominado este conjunto de representaciones, objetos, actitudes y objetos como institución social del tiempo, para dar cuenta de cómo cada sociedad en un contexto histórico específico construye su propia idea y percepción del tiempo, lo que quiere decir que es cambiante y varía de una sociedad a otra, tanto en el espacio como en la temporalidad.

De otro lado, nos encontramos un abordaje similar en el texto *Las Máquinas del Tiempo* de Carlo M. Cipolla²². En este texto el historiador hace un análisis de los relojes en la Baja Edad Media y parte de la Edad Moderna, para mostrar cómo estos artefactos que medían el tiempo tuvieron una importancia capital en la vida pública de las personas; como instrumentos de prestigio más que como normatizadores de las horas (debido a que los primeros relojes distaron mucho de una medición precisa, pero resaltaron por su belleza constructiva), evidenciaron el avance técnico de occidente, y con éste el de los burgos, en donde los artesanos herreros jugaron un papel importante.

Estos artesanos se constituyen en el hilo conductor del análisis. Cipolla les atribuyó el papel de actores que contribuyeron a activar el tiempo social, a partir de la regulación de las horas, y así de los días y semanas. Para él, en el artesanado (herreros principalmente) se encontraba ese vínculo entre la vida social y la experiencia del tiempo; no obstante, el análisis de esta experiencia temporal no es muy profundo en comparación con el peso que tienen los actores sociales, los cuales en muchas ocasiones ganaron renombre debido a la construcción de relojes para las iglesias y catedrales de los burgos. Así, no se profundiza en el deseo de regular el tiempo, sino en la forma en que éste contribuyó a fortalecer una cooperativa de artesanos que, por medio de la experimentación de la técnica y del conocimiento humanista, aportaron al desarrollo de la industria del periodo, y a la posterior evolución industrial.

En este punto, el historiador tiene en cuenta el peso del contexto al explicar el desarrollo de las *máquinas del tiempo* a partir de la importancia que ganaron las matemáticas, la astronomía y al interés por aplicar esos conocimientos a la construcción de maquinaria diversa. En este sentido, la experiencia del tiempo se vive a través de los cambios sociales y culturales del momento, lo que Elias llama Institución social del tiempo. Los relojes son entonces, una expresión de la forma en que la sociedad del momento, en sus “afanes”, vive el tiempo: lo experimenta, lo nombra y lo reconoce.

²² Carlo M. Cipolla, *Las máquinas del tiempo* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998).

Más cercano geográficamente, el texto *Las dinámicas del tiempo: relojes, calendarios y actitudes en el Virreinato de la Nueva Granada*, de Ricardo Uribe²³, muestra como el periodo en el que sitúa el estudio, las relaciones con el tiempo social estuvieron condicionadas por unos elementos y artefactos, tales como el reloj o el diario, en los que las autoridades españolas inscribían y regulaban sus actividades administrativas. Entre éstas se encontraba la administración de los indígenas, motivo por el que parte de su análisis se centra en la figura del Fray Joseph Palacios de la Vega, quien regulaba cronométricamente sus actividades en el lapso de tiempo que permaneció en el Nuevo Reino de Granada por orden del Virrey Caballero y Góngora. A partir de los objetos antes mencionados, lograba hacer su labor más diligente. Uribe ve en esto un signo de la relación del individuo con el tiempo, normatizada a través de los artefactos que le servían para ello. El diario, por ejemplo, es la fuente a la que recurre con mayor frecuencia, puesto que en él el fraile depositó sus percepciones sobre los días y las horas, que le sirvieron para detallar sus labores.

De la misma manera, el autor da cuenta de lo que él denomina *El tiempo del Estado* para referirse al funcionamiento del mismo en manos de los actores que laboraban en las instituciones administrativas del Virreinato de la Nueva Granada. Aquí nuevamente usa el diario como fuente primaria y como hilo conductor de su interpretación y análisis, y muestra la manera en que Francisco Xavier Caro, Agregado Oficial Mayor de la Secretaría de dicho virreinato, detalló entre el primero y el doce de agosto de 1783, los tiempos de las actividades de las personas de esa dependencia. Para él, la narrativa cronométricamente detallada que hace Caro de las labores son una muestra de las relaciones que se tenían con el tiempo social, pero sobre todo, de la importancia asignada a éste como motor de la organización o desorganización de las actividades del Estado:

[...] Caro contabiliza los pliegos de papel tanto como contabilizaba el tiempo de llegada y salida de sus compañeros en la secretaría, pues estos pequeños actos como norma de fiscalización estatal, se habían convertido por fuerza de la repetición en costumbres, hábitos, en rutinas automáticas que ya no requerían de una ordenanza ni de mayor razonamiento. [...] Caro anotó en su *Diario* (sic) las horas y entrada y las horas de

²³ Ricardo Uribe, *Las dinámicas del tiempo. Relojes, calendarios y actitudes en el Virreinato de la Nueva Granada* (Medellín: La Carreta Histórica, 2016).

salida. Las horas de comida y las horas de descanso. Las horas en que llegaban personas a solicitar diligencias o según él a perder el tiempo conversando con otros funcionarios. Elaboró cálculos para quejarse de lo lento y demorado que eran los escribanos en hacer duplicados de documentos²⁴.

Entonces, el tiempo adquiere una función de organizador de las actividades sociales dentro de un Estado, en donde las personas que están en una posición de poder las regulan y las experimentan. En este sentido, para Ricardo Uribe el tiempo adquiere un dinamismo que permite pensarlo en su temporalización a partir de actitudes y prácticas dentro del Estado mismo, con los personajes mencionados como monitores y narradores.

En esta línea de abordajes, el tiempo responde a las actitudes y prácticas sociales dentro del funcionamiento de un Estado, en un contexto histórico dado, y son el objeto de un estudio historiográfico que lo asume como un problema que puede explicarse como un fenómeno social más. Es decir, como una problemática historiográfica que puede ser analizada por medio de fuentes y documentos de la época. En cierta forma, responde a lo planteado por Norbert Elias: el tiempo como una problemática social, capaz de historizarse.

Paralelo a este enfoque, otros trabajos se han preocupado por ver al tiempo no tanto como un objeto de estudio, sino como un método de trabajo a partir del cual se pueden analizar los problemas historiográficos en una mayor profundidad, y de paso, reflexionar sobre la práctica del historiador frente a su objeto.

1.2 El tiempo como método

El tiempo como método de trabajo o metodología supone entenderlo como un problema inherente a toda pesquisa histórica. Es decir, entender que no es sólo nuestro objeto sino también la herramienta que nos permite estudiarlo, pensarlo en los cambios que ha experimentado y con éstos, las actitudes de los actores frente a él. Aquí la diferencia con lo planteado en las páginas anteriores, radica en que no nos valemos de

²⁴ Ricardo Uribe, *Las dinámicas del tiempo. Relojes, calendarios y actitudes en el Virreinato de la Nueva Granada*, 83 – 84.

artefactos y objetos que permiten “medir” las actitudes, sino que miramos la percepción general frente a aquello que Elias denomina *símbolos conceptuales de una relación no casual*: pasado, presente y futuro.

Diversos son los trabajos que se centran en las percepciones de este encadenamiento temporal; en especial, prestan atención a la forma en que la sociedad se relaciona con el pasado o con el futuro, toda vez que el presente como tiempo intermedio sirve de puente entre los dos. Por lo tanto, se le presta muy poca atención, simplemente se asume como dado y carente de todo análisis histórico – temporal, es decir de una historicidad. Podemos mencionar, para iniciar, la clásica propuesta de Fernand Braudel de la *larga duración*, en la cual estableció que el tiempo se compone de tres duraciones: una larga (más difícil de percibir), una mediana, y una corta (en donde ubica el acontecimiento). En estas tres duraciones reposa la especificidad de la historia como disciplina, es decir, en tanto que herramienta de análisis de la reconstrucción del pasado.

Para él, los historiadores no tenían en cuenta la duración del tiempo de la historia, el cual estaba dado por el mismo quehacer del historiador frente a su objeto. Sólo veían el tiempo corto del acontecimiento, normalmente vinculado a un hecho político, y el tiempo medio que establecía las periodizaciones, pero no hacía del todo factible captar la especificidad del objeto de estudio. Por su parte, la larga duración, como estructura de toda la temporalidad, permanecía casi que inmutable, ella acogía a las otras duraciones y las hacía visible mientras que pasaba desapercibida. De corte estructuralista, esta duración expresaba principalmente actitudes, expresiones y realidades que permanecían en el tiempo y de las que los actores sociales no podían escapar. Al respecto, Braudel manifestó que:

Ciertas estructuras están dotadas de tan larga vida que se convierten en elementos estables de una infinidad de generaciones [...] Otras, por el contrario, se desintegran más rápidamente. Pero todas ellas, constituyen, al mismo tiempo, sostenes y obstáculos [...] de los que el hombre y sus experiencias no pueden emanciparse. Piénsense en la dificultad de romper ciertos marcos geográficos, ciertas realidades biológicas, ciertos

límites de la productividad, y hasta determinadas coacciones espirituales: también los encuadramientos mentales representan prisiones de larga duración²⁵.

Entonces, la larga duración es el “compás” que marca el ritmo del tiempo histórico, tanto del objeto como de la práctica del historiador. Este último, nos dice Braudel, ha mostrado mayor interés por los acontecimientos o eventos (la historia *evenementielle*) que se sustentan principalmente en los hechos políticos, pero ahora debe permitirse ver en sus pesquisas otros problemas en relación a esa gran estructura que es la larga duración. Otras inquietudes pueden abrirse en el horizonte de la historia: económicas, sociales, culturales. Abordajes que se justifican por la resonancia de ciertos hechos que son percibidos en el presente y que ameritan una explicación desde el pasado.

De esta forma, la estructura del tiempo que propuso Braudel conecta directamente al tiempo pretérito con la actualidad a través del análisis del historiador: es él, quien, con la mirada puesta en la duración, puede desentrañar la profundidad del tiempo histórico, con un pasado que explica al presente. Esto se da porque este tiempo poco cambia, sino que, por el contrario, permanece, mientras los hechos sociales a su alrededor se transforman. En otras palabras, la especificidad de la historia no se encuentra en los cambios, sino en las permanencias. En ellas es posible percibir la historicidad: “para el historiador, aceptarla [la larga duración] equivale a prestarse a un cambio de estilo, de actitud, a una inversión de pensamiento, a una concepción de lo social. Equivale a familiarizarse con un tiempo frenado incluso en el límite de lo móvil”²⁶. A esto agrega que:

La totalidad de la historia puede, en todo caso, ser replanteada como a partir de una infraestructura en relación a estas capas de la historia lenta [los acontecimientos]. Todos los niveles, todos los miles de niveles, todas las miles de fragmentaciones del tiempo de la historia, se comprenden a partir de esta profundidad, de esta semiinvolución; todo gravita en torno a ella²⁷.

Otro análisis obligado es el que plantea el historiador alemán, Reinhart Koselleck, para quien el tiempo histórico es aquel que es intrínseco al objeto de estudio,

²⁵ Fernand Braudel, *La historia y las ciencias sociales* (Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1970), 71.

²⁶ Fernand Braudel, *La historia y las ciencias sociales*, 70.

²⁷ Fernand Braudel, *La historia y las ciencias sociales*, 70.

y está dado por las circunstancias históricas que lo determinan: por las acciones políticas, sociales y demás. Por lo tanto, sugiere que hay pensarlo alejado de la determinación temporal que establece la naturaleza, en la que se apoyan la cronología y la periodización, y que resultan insuficientes para vislumbrar la historicidad del hecho histórico que se aborda: “el tiempo histórico [...] está vinculado a unidades políticas y sociales de acción, a hombres concretos que actúan y sufren, a sus instituciones y organizaciones. Todas tienen determinados modos de realización que les son inherentes, con un ritmo temporal propio”²⁸.

Este tiempo que es propio de la historia, encuentra su determinación en el mismo objeto de estudio que sufre las transformaciones del tiempo, pero, a su vez, ayuda a hacerlas visibles: el tiempo que transcurre en él. Koselleck lo identifica en los conceptos. En este sentido, la historia conceptual es la apuesta desde la cual es posible percibir y ser conscientes de los tiempos de la historia, al evidenciar en los cambios semánticos y onomásticos de los conceptos la experiencia del tiempo. Los cambios semánticos se refieren a las transformaciones normales de una palabra, que cambia de un periodo a otro; por su parte, los cambios onomásticos prestan atención a las transformaciones del concepto en relación a los acontecimientos propios de cada uno de los momentos por los que atraviesa. Esto último hace referencia a los usos y desusos, y por ende, al cambio de significados y sentidos que se le otorgan en el tiempo, los cuales reflejan actitudes, percepciones y acciones de los actores sociales:

Una historia conceptual tiene que considerar una y otra vez los resultados de la investigación en historia del pensamiento o en historia de los hechos y, sobre todo, debe trabajar también onomasiológicamente, alternando con la intervención semasiológica. Esto significa que la historia conceptual debe clasificar también el gran número de denominaciones para estados de cosas [...] para poder dar razón de cómo algo ha sido incluido en su concepto²⁹.

Un movimiento como este sitúa a los conceptos que son objeto de estudio entre dos tiempos: el pasado y el futuro, que constantemente se encuentran en tensión. La semántica se modifica a medida que la onomástica hace lo suyo, esto es, las

²⁸ Reinhart Koselleck, *Futuro pasado. Por una semántica de los tiempos históricos* (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1993), 14.

²⁹ Reinhart Koselleck, *Futuro pasado. Por una semántica de los tiempos históricos*, 119.

aprehensiones y apropiaciones de los actores sociales. La idea que estos condensan expresa el diálogo entre un tiempo que transcurre, inevitable, y unos cambios que se siguen proyectando, también inevitables a medida que la sociedad se encuentra en constante movimiento. Para Koselleck esta tensión se da entre la experiencia y la expectativa: entre el cúmulo de significados (que cargan experiencias de tiempo) y las posibilidades de realización que abre cuando es apropiado el concepto.

Para clarificar lo anterior, seguimos la idea que el autor plantea en torno a los conceptos de historia y revolución. El primero lo aborda ampliamente en *historia/Historia*³⁰, texto en el que muestra cómo a finales del siglo XVIII el concepto de historia se modificó para inscribir en él unas nuevas experiencias temporales, puesto que la Historia (como narración de acontecimientos individuales) fue absorbida por la historia (una reflexión en torno al devenir en el tiempo de los hechos del pasado) lo que hizo que fuera más abarcante. Puesto que sobre una multiplicidad de Historias (que eran asimismo pasados) se ubicó un espacio de experiencia más amplio sobre el que se sustentó la historia. Esto quiere decir que, al unificarse las variedades en la unicidad, el rango de experimentación era mayor, lo que abría mayores posibilidades de realización: una expectativa:

El significado narrativo o ejemplar de la palabra, que había sido dominante hasta entonces y que se refería a historias individuales, empezaba a desteñirse. La “historia” (sic), como tópico o nueva expresión de moda, era indicio de un grado superior de abstracción, capaz de caracterizar unidades del movimiento histórico [...] [mientras] una historia tenía por objeto –en cuanto narración– un objeto que le perteneciera [...] [pero] las cosas cambiaron en cuanto los ilustrados intentaron captar la “historia misma” (sic). Pudo pensarse entonces la “historia en y para sí” (sic) sin objeto particular que le correspondiera. Medida según la facticidad de las personas y los acontecimientos [...]³¹.

En otras palabras, al tener en manos una nueva visión de la historia, los sentidos y las representaciones que podía generar este concepto en la sociedad eran mayores en cuanto a la percepción del pasado y el futuro. Esto Koselleck lo denomina como un futuro abierto: “de este modo se abría un nuevo espacio de experiencia que

³⁰ Reinhart Koselleck, *historia/historia* (Madrid: Editorial Trotta, S.A., 2010).

³¹ Reinhart Koselleck, *historia/historia*, 30 – 31.

había de marcar el tiempo que seguiría”³². Este nuevo concepto sirvió como novedad de experimentación del pasado, algo que para él se hizo latente en las consecuencias de la Revolución Francesa: “el nuevo concepto de “la historia” (sic) ya se había establecido antes de la Revolución francesa, y el complejo de acontecimientos revolucionarios aprovechará todo lo que esta nueva historia tenía de sorprendente y único para hacer de ello una proposición empírica casi axiomática”³³.

Siguiendo esta idea, Koselleck planteó que, si bien la Revolución Francesa hubo una apropiación del nuevo concepto de historia, el concepto mismo de revolución se vio modificado en ese momento, lo que permitió que se abrieran unas nuevas interpretaciones del pasado que influyeron en el devenir de los acontecimientos posrevolucionarios. Éstos, fueron una expresión de un espacio de experiencia ampliado y de un horizonte de expectativa abierto.

Por un lado, la historia permitió experimentar el pasado de forma más amplia, ya no como una sucesión narrada de acontecimientos, sino como un cúmulo de experiencias significativas y significantes sobre las que se sustentaba el devenir como progreso. Por el otro, la revolución, con su carga semántica y onomástica estableció unos límites con su pasado reciente para construir en su lugar un pasado nacional sobre el que se erigían la libertad, la igualdad y la fraternidad del pueblo francés: una expectativa de lo que sería la nación.

En este caso, la tensión entre la experiencia y la expectativa, entre el pasado y el futuro surge en el cambio. Entre el reflexionar sobre un pasado que se modifica, que se va ampliando, y una gran variedad de posibilidades que se abren. Allí se encuentra, para Koselleck, el tiempo histórico. Éste, que más arriba llamamos intrínseco, se establece entre pasado y futuro. Son los dos tiempos rectores del quehacer historiográfico, mientras que el presente permanece como un tiempo intermedio que

³² Reinhart Koselleck, *historia/historia*, 37.

³³ Reinhart Koselleck, *historia/historia*, 38.

sirve de diálogo, pero que al mismo tiempo es una temporalidad de la historia, aunque inmóvil³⁴.

Esta relación entre el pasado y el futuro como tiempos “privilegiados”, marcó varios de los siguientes abordajes en torno al tiempo histórico y la forma en que ha sido concebido en diferentes sociedades. Mencionamos el caso de Lucien Hölscher quien en *El descubrimiento del futuro*³⁵ reflexiona sobre cómo se ha construido la idea o noción de *futuro* en la sociedad occidental, con Alemania como epicentro de su análisis. En tanto que concepto, lo aborda de forma similar a como lo hizo Koselleck en su momento con el concepto de historia. Muestra que su periodo de formación es extenso y se remonta a la Edad Media en donde encuentra unas primeras ideas en torno al futuro como una proyección religiosa que se da como un continuum histórico, con el pasado marcando el compás. Es decir que, el futuro era un espacio temporal que se proyectaba como cerrado: piénsese en el Juicio Final. A este marco temporal le sigue la Edad Moderna, período en el que identifica el giro de dicho concepto, de la mano del cambio del concepto de historia. Lucien argumenta que en el horizonte de expectativa que éste abrió se insertan las ideas de futuro que fueron llenando al nuevo concepto que fue surgiendo:

[...] la idea de futuro es aún (sic) relativamente joven. No se formó hasta los siglos XVI y XVII, en Europa occidental, y está estrechamente relacionada con el concepto de la historia que se desarrolla en la Edad Moderna, un concepto que, por primera vez, concibió el devenir histórico como un proceso coherente de la evolución de la humanidad. La idea de futuro surgió a la par de dicha concepción, aún (sic) cuando apenas se percataran los coetáneos de ello, pues su invención o descubrimiento no fue obra de nadie conocido³⁶.

Este argumento se cierra en el siglo XVIII, cuando, también impulsado por los cambios que generó el nuevo concepto de historia, la idea de progreso se valió del

³⁴ Para un análisis detallado de la función que, según Koselleck cumple el tiempo presente en el quehacer historiográfico, se recomienda ver su texto “Continuidad y cambio en toda historia del tiempo presente. Observaciones histórico- conceptuales”, en Reinhart Koselleck, *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia* (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2001).

³⁵ Lucian Hölscher, *El descubrimiento del futuro* (Madrid: Siglo XXI Editores S.A., 2014).

³⁶ Lucian Hölscher, *El descubrimiento del futuro*, 10.

horizonte de expectativa que se formó y llenó al concepto de “lo futuro” que era entendido como “lo que estaba por venir”, en el “el futuro”, en el cual se reconocía un espacio de tiempo en donde se situaban las aspiraciones de los hombres. En relación, claro está, a su continuum histórico. En palabras de Hölscher:

El concepto de “el futuro” comenzó a arrinconar al de “lo futuro”, y absorber su significado de tal modo que pronto dejó de denotar únicamente el espacio de tiempo para referirse también a lo que en este espacio aconteciera. [...] A diferencia del concepto de “lo futuro”, el de “el futuro” no contemplaba cosas desde su origen en el pasado y en el presente, sino desde su fin y resultado³⁷.

Como podemos ver, la dinámica fue similar a lo experimentado por el concepto de historia: dos visiones o nociones de un concepto que se fundan en una sola concepción, en la que terminan por inscribirse unas relaciones de la sociedad con su tiempo, es decir con su temporalidad. Vemos cómo entra en juego la experiencia y la expectativa, en tanto a ampliación del pasado y una variedad de posibilidades que se abren. En este sentido, son directamente proporcionales. De esta forma, el tiempo histórico se vislumbra no sólo en la sociedad en su contexto sino también por parte del historiador, como un continuum conectado: tiene su propia historicidad, la cual es posible de percibir en el objeto de estudio, en tanto que es centro del análisis y herramienta metodológica.

En otra orilla del debate nos encontramos con Peter Burke y *El sentido del pasado en el Renacimiento*³⁸, un trabajo que es anterior al de Hölscher, y podríamos decir que es casi contemporáneo al de Reinhart Koselleck. En una primera aproximación hecha en 1969, el historiador británico analiza la visión que se conformó sobre el pasado en un periodo que se caracterizó por el regreso a la antigüedad clásica. Allí, la figura de Petrarca es clave, puesto que parte del argumento de Burke se soporta en muchas fuentes dejadas por el poeta, en las que ve indicios de una conciencia histórica que se construye en torno a Grecia y Roma. Puesto que estas dos civilizaciones fueron vistas como modelos de un pasado que no estaba superado, por el contrario, a él se quería regresar: “la importancia de Petrarca radica en que aprecia más el pasado que

³⁷ Lucian Hölscher, *El descubrimiento del futuro*, 42 – 43.

³⁸ Peter Burke, *El sentido del pasado en el Renacimiento* (Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2016)

el presente y desea escapar de “estas regiones, estos tiempos y estas costumbres” y revivir el pasado romano”³⁹.

Burke desentraña la idea de un pasado que se estaba construyendo, uno que podríamos considerar alejado en el tiempo debido al periodo intermedio de la Edad Media. Muestra que las percepciones que se estaban erigiendo, en ese momento, estuvieron asociadas a una conciencia histórica que estaba en formación a partir de las percepciones temporales de los coetáneos. Sin embargo, a diferencia de los autores antes mencionados, no reflexiona sobre el tiempo histórico, es decir, sobre el cómo éste se forma y el rol que juega o la importancia que tiene en el quehacer historiográfico; por el contrario, se limita a evidenciar las ideas, posiciones y actitudes asumidas frente a un tiempo ya transcurrido.

Por lo tanto, como método de abordaje para el estudio del tiempo rescata la idea de que los hombres en los diferentes contextos históricos se han relacionado con su temporalidad, reflexionando en torno a ella y asumiendo posiciones que agencian cambios en su presente. Igualmente, el enfoque de Burke se centra en la historia cultural, la cual dialoga con la historia intelectual, y que resulta en una apuesta interesante con la que evidencia la conciencia histórica.

Finalmente, un poco más contemporáneo, encontramos el trabajo de Krzysztof Pomian, *L'ordre du temps*⁴⁰. En éste, el historiador hace un intento por desentrañar “al tiempo” en tanto objeto de estudio, al mostrar que es una construcción social sujeta a las leyes de los actores sociales. Para esto, recurre a cuatro categorías desde las cuales busca diseccionar al *tiempo social*: la cronometría, la cronografía, la cronología y la cronosofía, que aglutinan las manifestaciones temporales de una sociedad. Pomian las sitúa en una temporalidad, les da el carácter de objetos susceptibles de historizarse. Para él, cada una de estas categorías son indispensables “al tiempo” como objeto de estudio, porque en ellas es posible visualizar las formas en que se expresa:

³⁹ Peter Burke, *El sentido del pasado en el Renacimiento*, 37.

⁴⁰ Krzysztof Pomian, *L'ordre du temps* (Paris: Éditions Galimard, 1984).

[...] son las primeras cuatro maneras de visualizar el tiempo, de traducirlo en signos. La cronometría la representan los indicadores de los calendarios y los instrumentos de medida, comenzando por los relojes de sol y los relojes de agua para terminar con los relojes automáticos de la última generación. La cronografía, por las anotaciones sucesivas de las crónicas y por los relatos de cambios obtenidos. La cronología, por las series de fechas y nombres, que muestran la sucesión de eras y subdivisiones desde el punto de origen hasta el presente, la distancia entre las dos ha tenido una enorme dilatación en el transcurso de los últimos tres siglos. La cronosofía finalmente regresa a un tiempo de los huesos, los caparazones de las tortugas, las vísceras de los pájaros, los comportamientos de las bestias, el movimiento de los astros, pero también en los documentos y en los monumentos y, en nuestros días, en los datos llenadas por casi todas las disciplinas científicas⁴¹.

Esta definición del tiempo deja ver que para Pomian es una construcción social que no puede entenderse por fuera de ella, a pesar de que remite en algunos momentos al tiempo natural, como sucede con la cronología, la cronometría o la cronosofía. La primera establece un encadenamiento temporal entre un antes y un después, en función de una continuidad que se construye con base a la medición que hace la naturaleza del “transcurrir”; la segunda intenta medir y volver objetivo dicho transcurrir; mientras que la tercera se mueve entre ambos tipos de tiempo, toda vez que tiene por función hacer visible el *avenir*, el cual es la idea de un punto de llegada que se proyecta en la relación pasado – presente. Éste es inherente al transcurrir “normal” o “histórico”, y está presente en todas las formas adquiridas por el tiempo, ya que la finalidad es la misma: el devenir. Es entonces una especie de estructura del tiempo social en el que oscilan las formas antes referidas.

El tiempo, según el autor, se encuentra en todas las actividades humanas o, dicho de otra forma, el hombre lo incluye en todas sus acciones. Por lo tanto, este adquiere un valor de objeto de estudio, pero también de metodología de trabajo al hacer observado en y con el tiempo. Pomian pasa de los ciclos económicos como repeticiones, los cuales historiza en las figuras de Marx y Joseph Schumpeter, por mencionar estos dos casos, al tiempo lineal de la historia científica con Fernand Braudel y Lucien Febvre, con los que pone en evidencia las formas que adquiere la temporalidad social de la mano de los actores sociales, quienes son en definitiva los que lo determinan⁴².

⁴¹ Krzysztof Pomian, *L'ordre du temps*, IX. La traducción es del autor.

⁴² Krzysztof Pomian, *L'ordre du temps*, se recomienda ver el capítulo número dos “Répétitions”.

De esta forma, no se aleja de las inquietudes de los trabajos antes mencionados, en los que el tiempo toma protagonismo como un objeto de estudio o como una metodología de trabajo. Navegando en ambos extremos, el tiempo se muestra como una construcción social que no puede entenderse por fuera de unos contextos específicos; por lo tanto, es social, pero también es histórico e historizable. Así queda evidenciado en la propuesta de Hartog, quien lo ve como producto de unos contextos históricos que lo determinan, y que es determinado por él: como estructura y estructurante.

2 Regímenes de historicidad: entre el tiempo como objeto y como método

En términos generales, François Hartog entiende a los regímenes de historicidad como una categoría de análisis mediante la cual se pueden desvelar las relaciones sociales con el tiempo (pasado, presente y futuro). Estas relaciones se han ido construyendo en el quehacer social y surgen en momentos de *crisis*; es decir, cuando, por algún motivo, se trastocan las relaciones entre el espacio de experiencia y el horizonte de expectativa: entre el pasado y las voluntades de futuro. Estos regímenes están inscritos en la estructura social de cada época y salen a flote cuando de forma inconsciente se pone en duda el valor del encadenamiento temporal en la configuración del devenir histórico, sin que esto signifique una anulación sino, por el contrario, una reconfiguración.

Esta consciencia del tiempo histórico abre la posibilidad para la historia de experimentarlo como su objeto de estudio, pero a su vez como el método por el cual lo entiende e interpreta. En primer lugar, porque se hace obligada una percepción del transcurrir histórico y de su encadenamiento temporal en función de unos acontecimientos que lo evidencian, tanto en el devenir como en el cambio del mismo. Y en segundo lugar, porque lleva a la historia interesarse por aquellos hechos y acontecimientos que hacen visible dicho cambio, no sólo en el momento en que se origina sino también en aquellos momentos en los que se materializa. Entendido de otro modo: en tanto objeto el régimen de historicidad evidencia el tiempo histórico, y en tanto método permite estudiarlo, abordarlo como problema histórico y explicarlo. Leamos las palabras de Hartog:

[...] la hipótesis del régimen de historicidad debería permitir desplegar un cuestionamiento “historiador” en torno a nuestra relación con el tiempo. Historiador en el sentido de que opera en varios tiempos e instaura un vaivén entre el presente y el pasado o, mejor dicho, los pasados, en ocasiones muy distantes, tanto temporal como espacialmente. Ese movimiento constituye su única especificidad. Si partimos de diversas experiencias del tiempo, el régimen de historicidad intenta brindar una herramienta heurística, que contribuya a aprehender mejor no el tiempo, ni todos los tiempos ni el todo del tiempo sino, principalmente, momentos de crisis del tiempo, aquí y allá, justo cuando las articulaciones entre el pasado, el presente y el futuro dejan de parecer obvias⁴³.

Teniendo en cuenta lo anterior, entendemos que los regímenes de historicidad permiten aprehender el tiempo histórico en tanto tiempo y problema. Se expresan, según lo plantea el historiador francés, en ciertas categorías que son portadores del vaivén de la historicidad: en ellas se inscriben los cambios de percepción del pasado, el presente y el futuro: “nuestra atención [...] está enfocada ante todo y sobre todo hacia las categorías que organizan esas experiencias y que permiten expresarlas; de manera más exacta aún, hacia las formas o los modos de articulación del pasado, el presente y el futuro como categorías universales”⁴⁴.

Algunas de estas categorías ya son conocidas, como es el caso de historia, que al ser abordada por Koselleck como un concepto que carga una experiencia y proyecta una expectativa, hace legible un régimen de historicidad en donde el curso histórico se modifica. Otras son nuevas en el análisis, tales como nación o patrimonio. Ambas reflejan un cambio de *régimen*, en el que se modifican las relaciones entre las distintas temporalidades.

Tanto nación como patrimonio reflejan y expresan el giro que mencionamos, no sólo de forma individual sino también de forma conjunta. Por una parte, el proyecto de los Estados Nacionales que se configuró en siglo XVIII se sustentó en un espacio de experiencia amplio y en una expectativa abierta, como lo demuestra Hölscher en el trabajo que citamos⁴⁵. Y por el otro, el patrimonio como huella, evidencia o marca en el

⁴³ François Hartog, *Regímenes de historicidad*, 38.

⁴⁴ François Hartog, *Regímenes de historicidad*, 39.

⁴⁵ Lucian Hölscher, *El descubrimiento del futuro*. Remitimos especialmente al capítulo número dos “El periodo del descubrimiento, 1770 – 1830”.

territorio que remite a un pasado que era fundamental para la sociedad, en tanto que ésta se entendía como histórica, saca a la superficie las relaciones entre el pasado, el presente y las voluntades o deseos de futuro (el querer transmitirlos a próximas generaciones). Hartog los aborda de manera independiente; no obstante, nosotros consideramos que entre ambas hay una relación directa que expresa y ayuda a hacer legible el régimen de historicidad (la ruptura) que se dio a finales del siglo XVIII.

Para profundizar en este argumento y soportar nuestra idea, nos detendremos a analizar los momentos en los que los regímenes de historicidad son captados. Es decir, aquellos momentos de ruptura temporal en los que se abren brechas del tiempo que reconfiguran las relaciones con el tiempo histórico.

2.1 Rupturas y brechas del tiempo

Como antes se mencionó, los regímenes de historicidad surgen en momentos de crisis del tiempo, allí en donde las relaciones entre el pasado, el presente y el futuro que se tenían, dejan de ser obvias para dar paso a su reorganización. Estas crisis generan lo que Hartog ha denominado *brechas* para referirse a la sensación de estar percibiendo los cambios en la temporalidad. En cierta forma los actores sociales tienen algo de consciencia de este giro, puesto que ellos son los que configuran el pasado, el presente y el futuro: el cómo asumen el espacio de experiencia y cómo proyectan la expectativa, es lo que determina la brecha del tiempo.

Entonces, las brechas se “conforman” en el ejercicio de percibir y asumir el pasado y proyectar un futuro, a partir de un presente que toma plena consciencia de los cambios. Hartog nos dice que cada sociedad es susceptible de experimentar estos vaivenes temporales, los cuales pueden ser contextualizados e historizados en tanto problema historiográfico, a través de unos momentos y acontecimientos. A lo largo de su discurso hace referencia por lo menos a tres: la Revolución Francesa en 1789, el final de la Segunda Guerra Mundial en 1945 y la caída del Muro de Berlín el 9 de noviembre de 1989. En estos tres contextos identifica cambios en las relaciones con la temporalidad.

En el primer caso, Hartog saca a colación la hipótesis de Reinhart Koselleck sobre el concepto de *historia* y la transformación que ocasionó en el espacio de experiencia y el horizonte de expectativa. Se vale del argumento de que la Revolución “fue vivida por muchos como una experiencia de aceleración del tiempo, acarreado una brutal distensión, es decir, una ruptura entre el campo de experiencia y el horizonte de expectativa”⁴⁶. En el segundo caso, argumenta que el final de la segunda guerra mundial marcó un antes y un después en la experimentación de la temporalidad, la cual se caracterizó por ver al pasado como un tiempo carente de todo sentido de orientación en el presente y en el futuro. Frente a esto, nosotros argumentamos que, por el contrario, se dio un giro temporal que hizo que el futuro se convirtiera en un horizonte de expectativa en el que era posible erradicar las actitudes sociales y los *habitus* nocivos que habían dado pie a dos enfrentamientos bélicos: estos suponían la raíz del no entendimiento entre las naciones⁴⁷. Por último, el derrumbe del Muro de Berlín supone para Hartog el encuentro de varias experiencias del tiempo. Para él, la ciudad alemana después de los sucesos del 8 de noviembre de 1989 se convirtió en el escenario en el que se encontraron diferentes tiempos, superpuestos entre sí: múltiples pasados, que dialogaron por intermedio del presente, y que abrieron varias posibilidades de realización. Casi que de inmediato, a la vez que estuvo latente el tiempo transcurrido, se pensó en nuevos proyectos arquitectónicos, urbanísticos y demás:

[...] Las huellas del muro no habían desaparecido todavía; en el centro de la ciudad se veían obras por doquier, ya empezadas o apenas en proyecto; seguía vigente la polémica en torno a la pertinencia en torno a reconstruir el castillo real; y las grandes fachadas en ruinas de los edificios del Este, horadadas por la metralla, tornaban visible un tiempo que había transcurrido allí de otra manera. Obviamente, sería falso afirmar que el tiempo se había detenido. Con sus grandes espacios vacíos, sus terrenos baldíos y sus “sombras”, Berlín me daba la impresión de ser una ciudad para historiadores, donde más que ningún otro lado podía aflorar lo impensado del tiempo (no solamente el olvido, lo rechazado, lo denegado)⁴⁸.

⁴⁶ François Hartog, *Regímenes de historicidad*, 98.

⁴⁷ En el capítulo siguiente profundizamos en este aspecto, y mostramos cómo a partir de la ruptura que supuso el término de la segunda guerra mundial, la reconfiguración de las relaciones con el tiempo abrió la posibilidad para que el patrimonio cultural surgiera como expresión de esos cambios que generaron nuevos sentidos en torno el pasado, el presente y el futuro.

⁴⁸ François Hartog, *Regímenes de historicidad*, 30.

Ahora bien, otro momento en el que podemos evidenciar un cambio en la temporalidad es Mayo de 1968. Aunque es anterior al último momento que hemos referido, éste entraña también una ruptura temporal: “en 1968 recorrió al mundo occidental y occidentalizado un espasmo que, entre otras cosas, traducía un cuestionamiento del progreso capitalista; dicho de otra manera, puso en duda el tiempo como progreso, como vector en sí de un progreso a punto de trastocar el presente”⁴⁹. Visto como un acontecimiento ruptura, estableció un antes y un después en la sociedad de su momento, la cual se caracterizó por poner en tela de juicio los valores de la sociedad capitalista y de consumo. Los jóvenes como nuevos actores sociales que entraron en el escenario mundial, negaron el presente en el que se encontraban y el pasado del que venían, al tiempo establecieron un horizonte de expectativa (aspiraciones) con base en los movimientos sociales que encarnaron. Estos movimientos, hay que anotar, se alejaron de los referentes de los movimientos socialistas y de los de liberación nacional, respectivamente. Puesto que asumieron que fracasaron en sus objetivos, razón por la que se les evaluó como caducos. Al respecto, Immanuel Wallerstein nos dice que:

[...] los nuevos movimientos que emergían entonces, fueron dirigidos por gente joven que había crecido en un mundo en el que los movimientos antisistémicos tradicionales de sus respectivos países, ya no se encontraban en las primeras fases de la movilización, sino que ya habían alcanzado el objetivo intermedio de la conquista del poder estatal. Así, estos “viejos” (sic) movimientos podían ser juzgados no solamente por sus promesas, sino también por lo realizado una vez en el poder. De modo que así fueron juzgados, encontrándolos deficientes en alto grado⁵⁰.

Estos acontecimientos, como lo plantea Wallerstein, produjeron no sólo la negación de la “tradicición” en la que se había nacido y crecido, sino que generaron un tiempo global compartido que se expresó en las resonancias planetarias de los hechos del mayo 68 francés. En casi todas las partes del mundo se llevaron a cabo movilizaciones lideradas por estudiantes, quienes veían en la vieja sociedad una estructura arcaica, claro está que, con sus diferencias regionales e históricas, pero que en cierta forma resultaban ser iguales:

⁴⁹ François Hartog, *Regímenes de historicidad*, 24.

⁵⁰ Immanuel Wallerstein, “1968: Revolución en el sistema mundo”, en Carlos Antonio Aguirre R. (Comp.), *La revolución cultural mundial de 1968* (Bogotá: Ediciones desde abajo, 2018), 55.

[...] compartían una sensación de cambio que se expresó en el sistema mundo que nació de la ruptura que ocasionó la crítica a la sociedad y a su devenir histórico: “[...] las realidades ideológico – culturales del sistema – mundo fueron transformadas definitivamente por este suceso, el que en sí mismo era la cristalización de ciertas tendencias estructurales de larga duración inminentes al propio funcionamiento del sistema”⁵¹.

A este tiempo global se le agrega la expectativa ampliada de los movimientos antisistémicos. Esto es, sus resonancias y la capacidad para darle forma en la actualidad a las nuevas reivindicaciones sociales que comulgan con el reconocimiento de las minorías, ahora más amplias que antes. Esta trascendencia puede leerse como un fenómeno de la larga duración⁵²; no obstante, nosotros consideramos que se debe a la ruptura que mayo del 68 significó y a la expectativa abierta que dejó en la sociedad global, la cual comparte un tiempo unificado en lo que se refiere a unas demandas compartidas, aunque en cada parte del mundo tenga sus propias especificidades y ritmos. Esto para algunos autores es concebido como un presente histórico constante y continuo en el que nos encontramos desde finales de los años 60 del siglo XX⁵³.

Atendiendo a todo lo anterior, argumentamos entonces que el tiempo histórico se ve asimismo condicionado por las relaciones que la sociedad teje con su propio tiempo. Es ella, a partir de los cambios que agencia, la que determina la percepción del encadenamiento temporal (pasado, presente y futuro) y los giros temporales que experimenta. Esto hace que, si miramos detenidamente, las rupturas y las brechas sean de igual manera un problema histórico que está presente en diferentes contextos, unos más claros que otros.

Ahora bien, estas brechas y estas rupturas, y por ende la idea misma de los regímenes de historicidad, como lo sugerimos más arriba, se encuentran vinculados a la presencia del patrimonio como un “objeto” en el que se materializan unas experiencias de tiempo del contexto que las agencia. Lo que permite hacer una lectura de los

⁵¹ Immanuel Wallerstein, “1968: Revolución en el sistema mundo”, en Carlos Antonio Aguirre R. (Comp.), *La revolución cultural mundial de 1968*, 49.

⁵² Carlos Antonio Aguirre Rojas, “Repensando los movimientos de 1968 en el mundo”, en Carlos Antonio Aguirre R. (Comp.), *La revolución cultural mundial de 1968*.

⁵³ Para profundizar en este aspecto se recomienda ver a Hugo Fazio, *Los setenta convulsionan al mundo. Irrumpe el presente histórico* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2014).

acontecimientos que se vinculan con esos cambios, pero al mismo tiempo nos permite entender que el patrimonio es un semióforo, como lo entiende Krzysztof Pomian, que se inscribe en la temporalidad⁵⁴.

3 El patrimonio (con) y (el) tiempo y en los regímenes de historicidad

Como hemos venido argumentando, el estudio del patrimonio está sujeto a unas relaciones con el tiempo, con la temporalidad como tal. Normalmente es abordado como un “bien” desde el cual se pueden hacer lecturas principalmente del pasado: así es como lo estudian las diferentes disciplinas. Este pasado se convierte en el motor en el que valida su existencia, por lo que el patrimonio es admirado por su capacidad de “rescatarlo” para que genere unos sentimientos de continuidad histórica, los cuales se sustentan en la materialidad o, en su debido caso, en la inmaterialidad. El contexto en el que surge “ese momento de origen” es usualmente extirpado de todo análisis, y su cualidad de *histórico* se reduce a unas cuantas referencias⁵⁵.

Esto quiere decir que el patrimonio, a pesar de ser soporte del pasado y de la historia, de la identidad que tanto se defiende en los discursos patrimoniales, se alimenta del tiempo, pero no se piensa ni en él ni con él. Es aquí en donde la propuesta de los regímenes de historicidad da luces a esos procesos que son dejados de lado, pues evidencian dos elementos que mencionamos al final del apartado anterior: la experiencia de tiempo en el marco de las rupturas temporales, y la temporalidad que representa el patrimonio como semióforo. Este último está, a su vez, condicionado por las nuevas percepciones y relaciones que se tejen con la temporalidad. Dicho de otro modo, el surgimiento del patrimonio puede estar sujeto a momentos de rupturas temporales, las cuales definen los sentidos del pasado, el presente y el futuro que, a su vez, el patrimonio muestra.

⁵⁴ Krzysztof Pomian, *Collectors and curiosities. Paris and Venice, 1500 – 1800* (Cambridge: Polity Press, 1990).

⁵⁵ Mencionamos, por ejemplo, el caso de los museos y de los objetos que en ellos se albergan, y en los inmuebles que son restaurados y rehabilitados para servir de modelos del pasado en dinámicas contemporáneas como el turismo cultural.

Para ejemplificar esto, nos detendremos en uno de los grandes acontecimientos antes mencionado: la Revolución Francesa. En ella vemos cómo nace el patrimonio y se transforma en ese contexto de reconfiguración de la temporalidad, al tiempo que evidencia y transporta al escenario público (entiéndase la sociedad) los nuevos sentidos temporales. También es posible ver la *ruptura* y rastrear la invención de un pasado patrimonial que, desde ese momento, no ha dejado de expandirse geográficamente, como experiencia del y con el tiempo.

3.1 Revolución francesa y la invención del pasado patrimonial

Como lo ha demostrado François Hartog en las citas ya mencionadas la Revolución Francesa significó una ruptura con la temporalidad que, hasta el momento, se venía experimentando. Las transformaciones sociales que se produjeron negaron el pasado reciente, puesto que en él vieron una sociedad fallida; pero al mismo tiempo estructuraron las bases de un nuevo comienzo⁵⁶. Esta negación atendió lo que el Estado Absolutista representaba y lo inadecuado que era el sistema monárquico para una nación que buscaba sustentarse en unos ideales democráticos heredados de la ilustración: libertad, igualdad y fraternidad. Sin embargo, paradójicamente, la renuencia a todo lo que precedía al 14 de julio de 1789 se expresó, en el campo de la cultura (vista como una actividad ilustrada), en el rescate y en una nueva mirada a los bienes materiales de la aristocracia, la monarquía y la iglesia.

Para la sociedad francesa no era nuevo el valor que se le daba a los objetos e inmuebles. Unos años antes de la Revolución ya se reflexionaba sobre la importancia de éstos, los cuales eran considerados como bienes que por su valor artístico hacían parte de la historia. Los gabinetes de curiosidades, las galerías de cuadros y de objetos de arte, así como los monumentos, no eran categorías ajenas a la interpretación del pasado; la diferencia con la actitud asumida en torno a éstos en el periodo postrevolucionario, es

⁵⁶ Por ejemplo, en el calendario republicano se pueden leer los síntomas de la negación del pasado y el deseo de formar una nueva sociedad. Abolir las referencias religiosas y renombrar los años y los meses tenían la intención de marcar un antes y un después, producto de la ruptura revolucionaria.

que antes representaban una historia cuya centralidad eran los monarcas y aristócratas: el linaje familiar y su devenir como parte fundamental de la historia del país⁵⁷.

La Revolución trastocó esta visión en función del cambio de la experiencia del tiempo. El pasado como caduco ya no representaba a la mayoría (al pueblo si se quiere) que ahora se constituía, por el contrario, era el recordatorio de un sistema de gobierno ya abolido. Todos los vestigios del Antiguo Régimen evocaban sus sentidos, por lo que los revolucionarios consideraron que debían ser anulados, pero sin erradicarlos, puesto que la valoración artística aún tenía peso. Así, como una especie de continuidad – ruptura, se promovió la protección y el rescate de los monumentos y objetos de valor, pero bajo la idea de que no representarían a un conjunto de individuos (minorías privilegiadas) sino a una comunidad imaginada: la nación francesa.

En este orden de ideas, “el 2 de noviembre de 1789 la Constituyente decidió poner los bienes del clero a disposición de la nación”⁵⁸, hecho que estuvo acompañado de la creación de comisiones de sabios en todo el país, quienes tuvieron el encargo de vigilar los inventarios de fondos de los bienes confiscados. Estas comisiones contribuyeron a darle forma al patrimonio nacional francés, en un claro sentido de identidad grupal. Estos serían los cimientos de un nuevo tiempo para la nación, según lo define Poulot: “estas reuniones de expertos reconocidos inscriben su propósito en la construcción de una nueva sociedad, lo que legitima su preocupación por el patrimonio”⁵⁹.

En esta misma línea se contempló que los museos fueran espacios en los que estuviera “escenificada” la nación a partir de los diversos objetos que remitían a un pasado nacional; aquí la variedad de catálogos, evidencias de múltiples pasados, debían unificarse en un mismo sentido, es decir, una misma trayectoria temporal en la que se establecieran las bases de la continuidad histórica de dicha nación. Así, los museos de París, Nantes, Lyon y Bordeaux (que eran inicialmente colecciones) se unieron al

⁵⁷ Dominique Poulot, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*. Se recomienda remitirse al capítulo número dos.

⁵⁸ Dominique Poulot, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, 50. La traducción es del autor.

⁵⁹ Dominique Poulot, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, 50. La traducción es del autor.

sentimiento de la Revolución, y bajo una misma consigna se pensaron como portadores de un pasado común:

[...] se trata de un proyecto de reconciliación nacional. Los “magníficos muséums” (sic) previstos en Paris, Nantes, Lyon y Bordeaux manifestarían la determinación de la Revolución: la unidad social allí se realizaría a favor de la movilización de diferentes “catálogos” (sic), todos útiles a las necesidades del espíritu. El espacio del museo está explícitamente consagrado a una historia nacional alejada de prejuicios del pasado, sumisa al presente de una sociedad hecha de nuevo⁶⁰.

De esta forma, la unidad del pasado se sostiene en su amplitud. En términos de Reinhart Koselleck, el espacio de experiencia se amplió al consolidar variados pasados en uno sólo, cuya determinación o motor es el pasado de la nación, y la expectativa que abre es precisamente la consolidación de la unidad nacional. Ambas experiencias de tiempo se tensionaron y crearon un tiempo histórico en donde el pasado es extenso, pero a la vez homogéneo, y el futuro abierto para que puedan ingresar en él los nuevos sentidos de la nación. En esa tensión se soporta la continuidad histórica de ese nuevo proyecto, en el que los museos y la categoría de herencias patrimoniales que adquirieron diversos objetos y monumentos, evidencian tanto los cambios del contexto como la nueva experiencia del tiempo, la cual, a su vez, define los sentidos otorgados al pasado.

En este punto es importante resaltar que el nuevo concepto de historia evidenciado por Koselleck jugó un papel fundamental, pues no sólo permitió que se ampliara el espacio de experiencia, sino que abrió la posibilidad para llenarlo de nuevos sentidos, en función de las necesidades del momento. La historia racional, hija de la Ilustración y la Revolución, hizo de los monumentos y de los objetos que ya hemos mencionado, vestigios y evidencias de un pasado nacional que se sabía que “había existido”. Al respecto, volviendo a Poulot, éste nos dice que: “los hombres iguales en derechos no tienen más necesidad de antepasados. El pasado regido por la razón no es más ese del recuerdo: es la veracidad de la historia de la que hay que ocuparse ahora, y no de la vanidad de las familias”⁶¹.

⁶⁰ Dominique Poulot, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, 52. La traducción es del autor.

⁶¹ Dominique Poulot, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, 52. La traducción es del autor.

Esta veracidad de la historia hizo necesaria la protección de los monumentos y de los objetos frente a los actos vandálicos que desencadenó la Revolución en su etapa de negación del pasado. Frente a su capacidad de generar nuevos sentidos al tiempo transcurrido y fundamentar una continuidad histórica nacional, se encontraba el deseo de abolición del antiguo sistema político. No obstante, debido al proyecto de “unidad nacional” que se quería promover, se tomaron medidas para evitar la destrucción. Françoise Choay las ha dividido en dos etapas en las que identifica cómo el valor de bienes nacionales y nacionalizados generó dos formas de protección:

Las medidas inmediatas, tomadas desde el inicio de la Revolución, para la salvaguarda del patrimonio nacionalizado, llevaron a una conservación que yo llamo primaria o preventiva. Por oposición, yo llamo secundaria o reaccionaria una conservación en la que los procedimientos más metódicos, más finos, más eficientes y más argumentados, fueron explícitamente elaborados para luchar contra un vandalismo ideológico [a partir] de 1792⁶².

Esta visión es compartida por Poulot quien demuestra que el vandalismo fue un problema al que tuvieron que enfrentarse los revolucionarios que visualizaban una nueva sociedad. La destrucción de los bienes materiales en los que se inscribían los sentidos de la nación, era obra de los contra revolucionarios entre los que se encontraban miembros de la aristocracia y fuerzas extranjeras, lo que era leído como una tensión entre el viejo y el nuevo orden⁶³: entre un pasado que no quería caducar, y uno que, resignificado, se vinculaba con nuevas aspiraciones.

El discurso antivándalico que se institucionalizó sería más adelante la base de la conservación moderna, la cual influyó en una disciplina histórica y científica que durante el siglo XIX se expandió por Europa, y con ella la visión histórica del pasado encarnada en el patrimonio. En Francia se consolidó con la invención del Monumento Histórico durante la Monarquía de los Julios, de la mano del historiador François Guizot

⁶² Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine* (Paris: Éditions du Seuil, 1992), 83. La traducción del autor.

⁶³ Dominique Poulot evidencia este fenómeno a través de las palabras del Abad Gregorio, quien ve en el fenómeno del vandalismo la mano de fuerzas contrarios y enemigas a la Revolución Francesa. Remitimos a Dominique Poulot, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, 58.

en un contexto en el que estaba en pleno desarrollo la historia como ciencia y se valoraba el pasado en el marco del movimiento del romanticismo⁶⁴.

3.2 Valoración del patrimonio como un problema del y en el tiempo

En este contexto salen a relucir las figuras de Eugène Viollet Le Duc y John Rugin en Francia e Inglaterra, respectivamente. Ambos son referentes al momento de hablar de intervención del patrimonio inmueble (conservación y restauración), pero especialmente, ambos son referentes cuando se habla de la valoración. Los análisis que en torno a ellos se han realizado, se concentran en las diferencias de cada una de las posiciones que defendían; no obstante, consideramos que el debate puede ser más fructífero si lo ubicamos en su contexto y lo relacionamos con las nociones de tiempo que ambos tenían en sus postulados, y que están ligadas con los procesos históricos que se desarrollaban en cada uno de sus países.

Por un lado, Viollet Le Duc, hacía parte de una sociedad francesa con una tradición en el rescate de los vestigios del pasado y vio en el patrimonio la “veracidad” de la historia en un momento en que el Monumento Histórico se erigía como la huella y el soporte de la continuidad histórica de Francia. Ésta se dividía principalmente en tres categorías: trazos de la antigüedad, edificios religiosos de la Edad Media y los castillos⁶⁵. Desde el momento que Guizot organizó la Instrucción de Monumentos Públicos, estos últimos fueron los más prominentes al momento al hablar de un pasado nacional; principalmente porque en el deseo de veracidad y continuidad histórica de la Monarquía de los Julios, hizo que se mirara ese pasado con respeto y, a su vez, como esencia de la nación:

La construcción intelectual de la Monarquía de los Julios implica la restauración de una continuidad histórica tenida por piedra de toque de la civilización francesa y conduce a un compromiso cívico al servicio del patrimonio. Es exceder las idolatrías del pasado y del destino [...] para fundar una representación del pasado [...] y a la vez una idea toda legítima del pasado tradicional, aquel de la antigua Francia, y al mito ahistórico de una

⁶⁴ Para profundizar en este aspecto se recomienda ver Dominique Poulot, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, específicamente el capítulo seis y Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, la introducción y el capítulo número cuatro.

⁶⁵ Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*.

voluntad general que garantice el futuro. [Así] los criterios de clasificación fueron casi que exclusivamente favorables a la Edad Media: el Renacimiento fue mal tratado, los siglos anteriores ignorados⁶⁶.

A raíz de lo anterior, se explica que Le Duc se concentrara en los inmuebles legados por la Edad Media, y basara su doctrina (si puede recibir ese nombre) de intervención en el rescate del pasado tal y como pudo haber sido; esto quiere decir, devolverles a los monumentos el esplendor que tuvieron o que pudieron llegar a tener. En este sentido, sus restauraciones se caracterizaron por incluir modificaciones considerables, ante el deseo de devolverle la vida a los monumentos, una vida que incluso podía no haber tenido. Al respecto Gonzáles Varas- Ibáñez considera que:

Los monumentos restaurados bajo este criterio buscaban dos objetivos, la originalidad de estilo y la unidad de estilo; el primero revalorizaba el estado original u originario del objeto hasta el punto de admitir la eliminación de sus transformaciones posteriores para recuperar su *supuesto* (sic) – no su *real* (sic)- estado original; mientras que el segundo, la unidad de estilo, ansiaba la consecución de ese estado completo del objeto exhibido como una obra perfecta, cerrada y unitaria, como si fuera nueva⁶⁷.

De esta forma, la originalidad y la unidad de estilo son dos maneras de entender el monumento en y con relación a su pasado. Se hace énfasis en el peso que tiene para las expectativas que se construyen desde el presente, lo cual se entiende en relación a lo que antes explicamos: el deseo de veracidad del pasado, como fundamento de una historia que tuviera unos elementos comprobables.

De otro lado, el enfoque de John Ruskin nace en la Inglaterra del siglo XIX donde “el movimiento de restauración del gótico se inscribe sin una solución de continuidad en la historia del gusto, contrariamente a lo que se produce en otros países”⁶⁸. En este contexto se vivía un renovado interés por el gótico liderado por la iglesia e influenciado por el romanticismo, el cual estaba poniendo en duda los nuevos valores que generaba la Revolución Industrial.

⁶⁶ Dominique Poulot, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, 117 – 120. La traducción es del autor.

⁶⁷ Ignacio Gonzáles – Varas Ibáñez, *Las ruinas de la memoria. Ideas y conceptos para una (im) posible teoría del patrimonio cultural* (México: Siglo Veintiuno Editores, 2014), 129.

⁶⁸ Dominique Poulot, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, 124. La traducción es del autor.

Como crítico del arte, Ruskin vio en los monumentos góticos la esencia de un pasado que más que restaurarlo había que admirarlo, puesto que en ellos el espíritu del devenir histórico era visible y, por lo tanto, era mejor no intervenirlos sino dejar ver el transcurrir normal del tiempo. En este enfoque se apela a la memoria y al pasado como espacio de tiempo de origen, y a su vez original, toda vez que en la no intervención asegura la autenticidad del monumento y no altera el pasado ni a su espíritu.

En esta lógica, el valor de originalidad se sustenta en dos tiempos que se confrontan: el natural, como transcurrir normal de la temporalidad en donde todos los factores que ejercen acción sobre el bien dan señal de su existencia en y con el tiempo⁶⁹, y el histórico que atiende al significado que le damos como evidencia de un pasado, presente y futuro en el que se da cuenta de unos procesos y unas continuidades. En otras palabras, se encuentran el tiempo natural y el tiempo social.

Para Ruskin, este encuentro es el que termina definiendo el valor del monumento en términos de *aura*⁷⁰. Esta hace referencia a su acumulado histórico, tanto en el tiempo de origen (cuando nace) como en los subsiguientes (su existencia en el tiempo), sobre los cuales se soporta la continuidad histórica, y que es rescatable en el proceso mismo de deleite del estado actual del monumento con todos sus signos de vejez. Al respecto, volvemos a Gonzáles Varás Ibáñez, quien lo resume de la siguiente manera:

[...] la doctrina de Ruskin, aunque fundada en la materia es puramente espiritualista, en cuanto que [...] confiere a la materia su vigor natural y su virtud a partir del reconocimiento de su halo temporal; la materia no es inerte, sino que se vivifica por medio del reconocimiento de su pasado, acción para la que se requiere un cierto conocimiento de su historia o, al menos, una cierta predisposición anímica por parte del sujeto⁷¹.

⁶⁹ Nos referimos a factores degradantes tanto químicos como físicos, que son producto de las acciones de la naturaleza. Estos permiten ver el transcurrir del bien.

⁷⁰ Esta una definición que estableció Walter Benjamín para referirse a la unicidad y originalidad de la obra de arte, la cual se establece en el momento histórico de la misma e intervienen allí elementos tales como el autor, su contexto, los deseos y demás. Ver Walter Benjamín, *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica* (México: Editorial Itaca, 2003).

⁷¹ Ignacio Gonzáles – Varas Ibáñez, *Las ruinas de la memoria. Ideas y conceptos para una (im) posible teoría del patrimonio cultural*, 126.

Este valor del “tiempo vivo” y, en cierta forma “vivido” al momento de reconocerlo y “evidenciar” la continuidad, queda mejor expresado en la consideración de un *tiempo en ruinas* propuesto por Marc Augé. Para él, los vestigios (ruinas) son portadores de un tiempo natural que se antepone al flujo de la historia, puesto que considera que ésta instrumentaliza el pasado: “contemplar unas ruinas no es hacer un viaje en la historia, sino en la experiencia del tiempo, del tiempo puro”⁷². Y agrega:

Las ruinas añaden a la naturaleza algo que no es ya historia pero que sigue siendo temporal. [...] Es un paisaje que impone a la naturaleza un signo temporal y, en respuesta, la naturaleza termina de eliminar su carácter histórico empujándolo hacia lo intemporal. El tiempo “puro” (sic) es ese tiempo sin historia del que únicamente puede tomar conciencia el individuo y del que puede obtener una fugaz intuición gracias al espectáculo de las ruinas⁷³.

En esta distinción de tiempos es donde radica la diferencia entre la propuesta de Viollet Le Duc y Ruskin. El primero, apela a la instrumentalización de la historia del pasado, incorporando en los monumentos múltiples tiempos que se imbrican en aras de hacer visible un pasado que se inscribe en unas necesidades estatales. El segundo, se refiere a dos tiempos que se entrecruzan, un tiempo natural y un tiempo, en cierta forma histórico, pero que en vez de superponerse se complementan en el sentimiento de continuidad.

Ahora bien, ambos enfoques parecen encontrarse en la propuesta que hace Aloïs Riegl, en el *Culto moderno a los monumentos*⁷⁴, del valor histórico y el valor conmemorativo. Diferencia a ambos, pero al mismo tiempo los une, en la distinción entre el monumento intencionado y el no intencionado. El primero, lo entiende como aquel que ha sido creado para cumplir unas funciones específicas de recuerdo por parte de una sociedad en un momento dado; mientras que el segundo, surge o se convierte en monumento por la lejanía del pasado y la importancia que en el presente le dan los contemporáneos. En este sentido, el monumento crea una sensación de continuidad temporal por el hecho de haber sobrevivido en el tiempo y ser huella de un pasado que puede admirarse. Por su parte, un tercer tipo de monumento surge cuando se otorga

⁷² Marc Augé, *El tiempo en ruinas* (Barcelona: Editorial Gedisa, S.A., 2003), 45

⁷³ Marc Augé, *El tiempo en ruinas*, 46 – 47.

⁷⁴ Aloïs Riegl, *El culto moderno a los monumentos* (Madrid: Visor Distribuciones, S.A., 1987).

valor histórico desde el presente, y se reconoce en él un grado de importancia para la historia:

En la categoría de monumentos intencionados se incluye sólo a aquellas obras que por voluntad de sus creadores han de rememorar un determinado momento del pasado (o un conjunto de éstos (sic)). En la categoría de los monumentos históricos el círculo se amplía a aquellos que también se refieren a un determinado momento, pero cuya selección depende de nuestro gusto subjetivo. En la categoría de los monumentos antiguos se cuenta, por último, toda obra debida a la mano humana, sin atender a su significado original ni al objetivo al que estaba destinada, con tal de que denote exteriormente de un modo manifiesto que ha existido y “vivido” (sic) durante bastante tiempo antes del presente⁷⁵.

Estos tres tipos de monumentos se mueven en el tiempo. En algunos momentos se imbrican, y dejan ver la continuidad, tanto histórica como del tiempo en sí mismo. Por un lado, el primer tipo de monumento al que nos hemos referido evidencia un tiempo histórico “único” o unitario, que tiene un interés para la historia. Por su parte, el segundo muestra un tiempo “puro” o natural en el que salen a relucir las huellas de su transcurrir, sin la intervención del hombre. Y en el tercero se entrecruzan tanto el tiempo unitario como la rememoración colectiva, puesto que el pasado que denota en el monumento, se percibe como la evidencia o huella de la continuidad histórica de la sociedad que lo alberga.

Para Rielg, tanto el tiempo natural como el tiempo histórico ambos tiempos muestran acciones y visiones distintas frente a los monumentos, e incluso reconoce que el primero es, en cierta forma, más importante que el segundo puesto que en él se ve la continuidad histórica ininterrumpida. No obstante, advierte que los monumentos pueden entrar en un vaivén de significaciones en relación con las distancias temporales, y así cambiar su connotación. Esto sucede, por ejemplo, cuando el monumento intencionado se convierte en no intencionado, como consecuencia de la distancia temporal que se establece entre su pasado y su presente. Este tipo de monumento manifiesta un “hecho cerrado”, (un acontecimiento, un grupo de personas, o un individuo en específico), que se convierte en un faro que da luces sobre el pasado de la sociedad que lo creó. Cuando esto sucede, el monumento se vuelve histórico y refleja un pasado que va en

⁷⁵ Aloïs Riegl, *El culto moderno a los monumentos*, 32.

concordancia con esta valoración. En este sentido, la trayectoria del tiempo adquiere valor por los hechos y acontecimientos que como historia son relevantes al presente:

Los monumentos históricos son, por oposición a los intencionados, “no intencionados” (sic), pero desde un principio está claro que todos los monumentos intencionados también pueden ser no intencionados, y representan sólo un pequeño fragmento de los no intencionados. Dado que los autores de estas obras, que hoy se nos presentan como monumentos históricos, en general sólo pretendían satisfacer ciertas necesidades prácticas o ideales propias, de sus contemporáneos o, como mucho, de sus sucesores más inmediatos, y que seguramente no pensaban en dejar a las generaciones de siglos posteriores testimonios de la vida y la creación artística y culturales propias, la denominación de “monumentos” que a pesar de ello solemos dar a estas obras no puede tener un sentido objetivo, sino solamente subjetivo.

Siguiendo esta definición, entendemos que en el monumento histórico se hace visible la continuidad histórica, la cual es la unión entre un tiempo natural y un tiempo histórico, toda vez que el valor de historia (unitario como antes mencionamos) que es propio del monumento intencionado se amplía y se convierte en conmemorativo, mientras da signos de un periodo de tiempo significativo para los contemporáneos. En otras palabras, la experiencia del tiempo unitario y cerrado se expande y remite a un pasado más profundo del que es posible sacar mayores “lecciones”: una mayor expectativa. Por lo tanto, no habría grandes diferencias entre el valor conmemorativo y el valor histórico, como lo ha planteado Riegl. Por el contrario, encontramos que hay un complemento que se hace visible en el transcurrir del tiempo y en la misma temporalidad del monumento.

De esta forma, pareciera que las ideas de Ruskin y Le Duc en vez de confrontarse entablan un diálogo a ojos del tiempo del patrimonio: uno natural y uno histórico. Ambos permiten que la continuidad histórica salga a flote en la forma de tiempo “vivido” y tiempo “recuperado”, en los que se perciben dos tipos de movimientos: uno con el tiempo y otro en el tiempo. Aunque a veces pasen desapercibidos.

3.3 Los ritmos temporales del patrimonio

De los elementos anteriormente analizados se puede inferir que el patrimonio tiene unos ritmos temporales que le son propios, pero que están condicionados por el tratamiento que le dan los individuos que se lo apropian. Es decir, por aquellos que lo experimentan en cada una de sus sociedades y en sus contextos específicos. Estos ritmos los entendemos como diacrónicos y sincrónicos, y tienen la característica de moverse e imbricarse de un momento a otro.

El ritmo sincrónico es más visible y fácil de comprender, puesto que tiene que ver con la forma en que cada sociedad experimenta el patrimonio y con éste los sentidos que se crean en torno al pasado, el presente y futuro. Aquí juegan un papel importante los tiempos intrínsecos y las temporalidades propias de cada sociedad, así como sus nociones de lo histórico, debido a que éstas son las que determinan la forma de entender eso que denominan patrimonio. Esto quiere decir que, si bien el patrimonio es considerado como una forma de apropiación del pasado que permite situarse y pensarse en un presente y en una expectativa, marca unas diferencias en cuanto al pasado que se rescata, en cada uno de los contextos en los que se inscribe. Podríamos entenderlo como la distinción dentro de la homogeneidad.

Esta es una distinción de tiempo y temporalidades que influyen no sólo en la forma cómo se percibe el patrimonio sino también en la forma cómo se valora. Volvamos al caso que expusimos antes entre Eugène Viollet Le Duc y John Ruskin. En ambos vemos una sensibilidad frente a eso que denominan patrimonio (hablemos de monumento); sin embargo, como antes evidenciamos, las actitudes hacia el pasado son distintas, y por lo tanto también lo es la valoración que hacen. Éstas están sujetas a los elementos históricos intrínsecos y al desarrollo y devenir de los mismos en cada uno de sus contextos.

No obstante, rescatamos que ambos tenían en su momento y contexto histórico una sensibilidad equivalente hacia el rescate del pasado y hacia los sentidos que éste podía otorgar a la sociedad: había una idea compartida del espacio de experiencia y horizonte de expectativa, que tenía que ver con la conciencia histórica generada por el

concepto de historia, como ya lo hemos mencionado, y por una nueva actitud hacia el tiempo pretérito y a su materialización en los monumentos. Actitud que para Françoise Choay ha sido desde el siglo XIX hasta mediados de los años 60 del siglo XX, el modelo a seguir para la reflexión del patrimonio: “[...] el siglo XIX va a atribuir un nuevo estatus a las antigüedades. El monumento histórico entra entonces en una fase de consagración cuyo término se puede fijar hacia los años 1960 o, si queremos de otra terminal simbólica, en 1964, fecha de redacción de la carta de Venecia”⁷⁶. Por su parte, siguiendo la misma idea, Poulot habla, apoyado en Geertz, de una ideología del patrimonio que se convierte en el modelo de aprehensión del pasado: “la constitución del “patrimonio” (sic) francés y su administración [es] coincidente en un largo término con la aparición de eso que Clifford Geertz llama “la ideología como sistema cultural” (sic), es decir, la formación de una ideología suficientemente eficaz y estructurada para tomar el relevo de la tradición”⁷⁷.

En esta idea unificada de lo que es el patrimonio, es donde se despliega el tiempo diacrónico que lleva implícito. Nos referimos a su historicidad como problema historiográfico lo que implica mirar la historia de la noción de patrimonio en tanto herencia cultural. Como hemos podido ver en los apartados anteriores, desde el momento de ruptura que supuso la Revolución Francesa el pasado se volvió patrimonial y se expandió por Europa y luego por el mundo, en un proceso que fue continuo hasta el siglo XX cuando el patrimonio, ya como noción más elaborada, se unió a los nuevos sentidos generados por la cultura a partir del final de la segunda guerra mundial. Es en este momento que el patrimonio cultural como noción integrada⁷⁸ amplió aún más su espacio de experiencia y, por ende, su horizonte de expectativa, pero también se globalizó.

⁷⁶ Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, 96.

⁷⁷ Dominique Poulot, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, 61.

⁷⁸ Por noción integrada nos referimos a la unión de la noción de patrimonio que hace referencia a la herencia del pasado, a la idea del legado de elementos materiales y objetos como continuidad del pasado y de la historia, y a la cultura como construcción histórica de larga duración. Esta integración produce unos cambios en la forma de concebir la temporalidad histórica, puesto que el espacio de experiencia obtiene la facultad de ampliarse casi que indefinidamente, mientras que la expectativa, en esa lógica, se abre aún más.

Del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, el patrimonio evocaba una historia estatal, asociada al Estado – Nación, y de esa forma es que era apropiado bajo la categoría de monumento histórico. Esta visión es la que supone su diacronía, es decir, una mirada unificada de lo que es el pasado en el contexto de la historia nacional. Con el patrimonio cultural no hay mucha diferencia puesto que la amplitud de su espacio de experiencia y su globalidad, hacen que sea diacrónico por el sentido atemporal de la noción, que tiende a situarla en una larga duración y en una continuidad histórica que le es propia. Es decir, en su historicidad. En este sentido, planteamos que no se hace una distinción entre el patrimonio, el monumento, el patrimonio histórico y artístico y sus connotaciones culturales más actuales: todos caben en un mismo saco.

De esta forma, es común encontrar que en los espacios académicos de diversas disciplinas se haga uso de la noción patrimonio cultural para referirse a elementos materiales e inmateriales en contextos en donde la conciencia histórica que lleva implícita esta noción no se había desarrollado. Por lo tanto, sostenemos que resulta anacrónico considerar ciertos bienes o elementos de esa manera; aunque advertimos que no es responsabilidad de las disciplinas sino de la naturalización del pasado y de la historia en términos de patrimonio cultural, lo que es consecuencia de su globalidad.

Ahora bien, contrario a lo anterior, nosotros consideramos que es importante hacer las diferencias pertinentes que nos permitan ver las variaciones del tiempo y de la temporalidad, dependiendo de cada contexto histórico. Allí se hace visible la historicidad de , así como la valoración de los objetos y elementos, incluso prácticas y expresiones culturales que “acogen bajo su seno” tanto el patrimonio histórico y artístico, como el monumento y el patrimonio cultural. Con esto queremos decir que no son iguales responden a contextos históricos distintos, más o menos amplios, y remiten a variadas visiones del pasado, las cuales atienden a diversas expectativas.

En estas distinciones aparecen los ritmos diacrónico y sincrónico, dialogando y superponiéndose entre sí. La forma más fácil de verlos es, como antes lo mencionamos, en el análisis del patrimonio cultural como una historia de larga duración, y en la expresión de sus singularidades (los pasados y las historias) en cada contexto específico.

Aquí se incluyen las nociones de monumento y patrimonio histórico y artístico, puesto que las contextualizamos históricamente entre el siglo XIX y mediados del XX. No obstante, consideramos que una vez que ingresó en escena el patrimonio cultural a partir de los años 70 del siglo XX, con su institucionalización y globalidad a partir de la *Convención de la Unesco Para la Protección del Patrimonio mundial y Cultural en 1972*⁷⁹, se dio una reconfiguración temporal inherente a él; no sólo en el tipo de tiempo que evidencia sino en el encadenamiento temporal que pretende mostrar como continuidad: la linealidad de pasado, presente y futuro se vio trastocada para dar paso a unas relaciones más profundas entre pasado y futuro, que se explica por la ampliación de la experiencia que supone la cultura como construcción en el tiempo y, a su vez como herencia, y una expectativa abierta. Esto se muestra en la consigna “el patrimonio cultural salvaguarda el pasado y lo proyecta a las futuras generaciones”⁸⁰.

Este cambio del juego temporal se expresa de dos maneras: un tiempo sincrónico global, o simultáneo, que se vuelve diacrónico en contextos específicos; y en una reconversión de la idea de progreso. Este último ya no se verá “empujado hacia delante”, como una secuencia que lleva a un término fijo, sino, por el contrario, será “jalonado desde atrás”. Aquí hemos decidido llamarlo *efecto retrovisor*, para mencionar como la idea de que, a partir del rescate y valoración del pasado patrimonial, se puede agenciar el progreso. Esto es visible en los proyectos de restauración, conservación y rehabilitación con distintos fines; pero, en especial, en las dinámicas del turismo cultural y en los planteamientos en los que se resalta el valor de la cultura en general para propiciar desarrollo y crecimiento en distintas escalas: internacionales, nacionales y locales.

⁷⁹ Diversos autores se refieren a esta convención como el acontecimiento que dio nacimiento al patrimonio cultural, tal y como lo conocemos hoy en día, con sus dinámicas globales y homogeneizantes. Mencionamos a François Hartog, *Regímenes de historicidad*, se recomienda ver el capítulo número cinco; y Gil – Manuel Hernández I Martí, “Un zombi de la modernidad: el patrimonio cultural y sus límites”, *La torre del Virrey: revista de estudios culturales*, 5 (2008): 27 – 38.

⁸⁰ También se entiende cuando analizamos que toda la cultura es pasada, y todos los pasados son culturales, por ende, son susceptibles de convertirse en patrimonio. Desde el pasado prehispánico, hasta el colonial, pasando por el republicano e incluyendo el contemporáneo en el que cada vez más se inscriben bienes de un tiempo no tan alejado, más presente y cercano a nosotros.

Volviendo a la idea del tiempo sincrónico, argumentamos que el patrimonio cultural tiene este ritmo porque, a pesar de inscribirse en un discurso global y homogéneo en torno al pasado, la forma de apropiarlo varía dependiendo de cada contexto. Para detallarlo mejor nos detenemos en dos aspectos. El primero de ellos se refiere al hecho de que el patrimonio cultural en su concepción (la noción como tal) es sincrónica porque permite que dialoguen distintos pasados que se inscriben en la idea de la cultura como herencia. En este sentido, toda la cultura tiene la posibilidad de ser patrimonial. El segundo, tiene que ver con la selección y jerarquía que se establece entre los patrimonios que son escogidos dentro de un contexto específico para que representen la identidad en su máxima expresión, en este caso, la identidad nacional. Los escogidos, hacemos la aclaración, tienen corporeidad, sólo así es posible inscribirlo en un discurso de unidad en el que los varios pasados se unifican como imagen de la nación. Poco importa si representan distintos periodos históricos, puesto que reflejan la historia como continuidad y secuencia⁸¹.

Esta diferencia nos lleva a otro problema: entender las formas que adquiere el discurso del patrimonio cultural en función de esos dos ritmos en los que se mueve. Proponemos que en su sincronía es entendido por parte de los actores e instituciones que se relacionan con él como una *unidad de sentido*, en la cual se legitima la idea de la cultura como herencia. Esto lo vemos cuando, por ejemplo, se menciona que “el patrimonio cultural es nuestra herencia”, o que “la cultura es nuestro patrimonio”, pero sin entrar a diferenciar cual. La sincronía es, en cierta forma, abarcante. Por su parte, la diacronía, como se establece una selección y jerarquización, se presenta como *singularidad*. Es decir, se especifican unos bienes por encima de los otros y se valoran como superiores; en ellos se inscriben los sentidos del pasado nacional, así como los sentidos históricos sobre los que se sustenta la identidad.

Esta identidad es de carácter cultural y va de la mano del patrimonio cultural desde el momento en que la cultura comenzó a mirarse como una construcción histórica. Es decir, a partir de la segunda mitad del siglo XX. Y, por lo tanto, se expresa tanto

⁸¹ Es el caso de la noción del patrimonio cultural nacional en el que los múltiples pasados con los que cuenta el país muestran el devenir histórico de la nación.

como *unidad de sentido* como *singularidad*. La línea es muy delgada y casi que invisible, sin embargo, sí pueden verse algunas diferencias. En la primera se apela a la identidad como cultura que une e integra, mientras que en la segunda se inscribe en unos bienes y objetos específicos que, normalmente, cuentan con una mayor protección por parte del Estado.

Es en estos vaivenes temporales donde se mueve el patrimonio en los diferentes contextos. Sin estos ritmos temporales y sin un abordaje que lo asuma como un problema que involucra al tiempo como objeto de estudio, pero también como metodología de análisis, no podríamos desvelar los sentidos históricos que tiene, es decir, su historicidad y con ésta las relaciones con el tiempo histórico. Esta es la propuesta que traemos a colación y que aplicamos al estudio del patrimonio cultural y de la identidad que se produjo en Colombia entre 1975 y 1997.

A lo largo de la investigación se van desvelando los puntos que tratamos en este capítulo, y se muestra cómo las relaciones temporales que plantea el patrimonio cultural, generaron unos sentidos sobre el pasado del país, los cuales desembocaron en una transformación de la identidad cultural nacional. Las formas de *unidad de sentido* y *singularidad* salen a flote, y evidencian unos pasados que a veces se tensionaban y otras veces dialogaban, hasta que finalmente llegaron a un “acuerdo”.

CAPÍTULO 2

TRANSFORMACIONES DE LA CULTURA Y DEL PATRIMONIO A PARTIR DE LA SEGUNDA POSGUERRA

Luego de la segunda guerra mundial en el mundo europeo se creó un sentimiento de desasosiego y pesadumbre, debido a que se hicieron conscientes de que el resultado del enfrentamiento bélico era la consecuencia de problemas estructurales de la sociedad. Problemas como los nacionalismos y el racismo (ambos iban de la mano) que habían hecho imposible el entendimiento entre las naciones. De hecho, se consideró que éstos eran los responsables de las inequidades y desequilibrios entre los pueblos, así como de los sistemas de dominación que se expresaban en el colonialismo. Por eso, una vez que la Unesco inició labores durante la segunda mitad de los años 40 del siglo XX se propuso derribar esas barreras, que a sus ojos eran culturales.

A través de un examen al pasado reciente (la larga guerra que inició en 1919), en el que se vieron las causas de los males que habían padecido, propusieron un nuevo modelo de sociedad que debía estar fundamentado en el entendimiento mutuo de las culturas como una forma de promover el entendimiento de la otredad. A partir de convenciones, cartas y programas de ayuda a los países devastados por la guerra, , la Unesco promovió el conocimiento de la diversidad cultural, que consistía en el reconocimiento de los elementos y bienes culturales de otros países. Como aún se mantenía una visión de la cultura en términos ilustrados (estaba soportada en la noción de la cultura y su relación con el arte), la apuesta fue dar a conocer esos elementos que constituían el acervo propio de cada uno de los países miembros como una forma de crear puentes de comunicación y colaboración entre ellos.

En razón de lo anterior, la idea del entendimiento y aceptación de la cultura del *otro* creó un horizonte de expectativa en el que se vislumbró y fundamentó la integración del mundo en una sociedad universal. Este horizonte amplió, a su vez, el espacio de experiencia de la cultura para abarcar experiencias de unos pasados más amplios que no se ajustaban a los parámetros de la cultura ilustrada en la que el arte y sus obras más representativas fijaban unas temporalidades específicas. Esto es cierto en el caso de los

pueblos africanos y de la India, los cuales durante el periodo de la segunda posguerra iniciaron procesos de descolonización. Aquí uno de los problemas con los que se encontró la Unesco fue cómo integrarlos a la sociedad universal a través del entendimiento cultural, cuando eran sociedades que no poseían elementos de la cultura ilustrada, sino que por el contrario eran dueños y depositarios de un acervo inmaterial (conocido en ese momento como tradicional) en el que reposaban sus sentimientos y significados identitarios. Resalta, por ejemplo, que muchos líderes africanos de la independencia apelaron a ese pasado lejano y “milenario” para hablar de la identidad propia que se había cercenado en el momento en que fueron colonizados.

De esta forma, la Unesco se valió de esos sentidos otorgados a la cultura y los convirtió en su fundamento, apelando al pasado de cada uno de los países miembros para incentivar la autonomía y la identidad propia dentro de un mundo globalizado. Es decir, la cultura fue concebida como una construcción histórica y de larga duración sobre la que se soportaba la identidad y ésta, a su vez, era la que creaba las bases de la diversidad. Esta última pasó a ser concebida como la cultura misma, con sus raíces históricas. Motivo por el que la historia, el pasado y la cultura se unieron en un solo diálogo: la identidad cultural.

En este contexto, la cultura fue concebida como una construcción histórica sobre la que reposaba la identidad. Ella estableció una conexión entre el pasado y el presente y abrió la posibilidad para pensarla como herencia, en los términos en los que se concebía en su momento el patrimonio histórico y artístico. Esto llevó a que a mediados de los años 60, con la Carta de Venecia y las subsiguientes convenciones sobre el patrimonio, los nuevos sentidos otorgados a la cultura se unieran a aquellos de transmisión y preservación que éste tenía: de esta forma asistimos al nacimiento del patrimonio cultural. A partir de ese momento, la Unesco lideró todo ese proceso y creó unos nuevos sentidos sobre el pasado, los cuales se globalizaron entre sus estados miembros, a quienes se instó a recuperar y proteger la identidad cultural; así como a mirar el pasado y la historia en términos patrimoniales. Esto explica que entre los años 70 y 90 el nuevo sistema global del patrimonio registrara un aumento de declaratorias del patrimonio de la humanidad de sitios, inmuebles y espacios naturales.

1. La sociedad europea de la segunda posguerra frente a su pasado reciente

Al finalizar la segunda guerra mundial el mundo se encontraba devastado. Las ciudades estaban consumidas por las bombas; las personas se encontraban cansadas y enfrentadas ante una realidad desalentadora; y las naciones estaban agotadas tras seis años de enfrentamientos. La sociedad no era la misma, y volver a lo que habían sido unos años atrás parecía una utopía. Un sentimiento de desasosiego y pesimismo cubrieron como un nubarrón las expectativas sociales y llenaron de miedo e incertidumbre el ambiente: se sentía el temor a un nuevo enfrentamiento, y la esperanza en el futuro se difuminaba frente a la experiencia reciente.

El pesimismo y el miedo se convirtieron en moneda corriente, toda vez que la realidad apuntaba a un estado de crisis y decadencia que no tenía precedentes en la historia de occidente. No era el fracaso de seis años de enfrentamientos bélicos lo que pesaba sobre las conciencias sino, por el contrario, era la experiencia de haber estado en guerra por treinta años lo que en ese momento acongojaba a la sociedad. Desde el inicio de la primera guerra mundial hasta finales de la segunda, Europa no había experimentado la paz, debido a que el largo periodo de la primera posguerra se caracterizó por las confrontaciones y los desacuerdos en los tratados firmados, así como por el trato que recibieron los países perdedores: lo que llevó más adelante al estallido de otro enfrentamiento. Por su parte, al finalizar la segunda guerra en 1945 el grado de devastación espiritual y material en todo el mundo reafirmó el fatalismo.

No era para menos, porque en comparación con la guerra de 1914 a 1918 la guerra de la segunda mitad de siglo arrasó con gran parte de los logros de la sociedad europea y mundial, lo que llevó a que se transformara el panorama social, cultural y político. La devastación del “mundo” sirvió para producir un eco sobre los peligros y falencias de una sociedad en donde la balanza de poder y la desigualdad entre naciones era visible; pero más que eso, puso sobre la mesa la discusión sobre qué tipo de sociedad era la que había dado pie a un cataclismo de ese tipo. Por todas partes era visible el grado de destrucción. Calles y edificios destruidos, innumerables muertos, vidas de civiles perdidas y niños huérfanos por doquier fueron algunas de las

consecuencias a las que se tuvo que enfrentar Europa al culminar su segundo enfrentamiento.⁸²

Las consecuencias fueron devastadoras en términos de pérdidas materiales, pero también en pérdidas humanas. El paisaje de las principales ciudades cambió drásticamente, con edificios y calles destruidas, lo cual hizo que millones de personas quedaran desamparadas y sin hogar. Por su parte, la pérdida de vidas humanas fue inestimable, puesto que gran parte de la población civil fue la principal víctima: “se calcula que, entre 1939 y 1945 treinta y seis millones y medio de personas murieron por causas producidas por la guerra”⁸³. A esto se suma que muchos niños quedaron huérfanos y que familias enteras fueron desmembradas. También se tienen en cuenta los problemas de salubridad que le siguieron a los años inmediatamente a la guerra, que fueron ocasionados por la malnutrición, la convivencia con los cuerpos sin vidas en las calles y diversas enfermedades, que no podían ser atendidas en su totalidad debido a la carencia de una cobertura de los servicios médicos.⁸⁴ A razón de esto, el panorama parecía poco alentador, en especial si tenemos en cuenta que no sólo se había lacerado la estructura material de la sociedad sino también su espíritu.

Ante esta situación, pareciera que la reconstrucción era ahora el camino deseado, pero lograrlo pondría en juego la capacidad de los países para superar los estragos de la guerra. Para historiadores como Hobsbawm y Tony Judt la experiencia inmediatamente vivida jugó un papel importante al momento de pensar nuevamente a Europa. Por un lado, para el primero, el continente y el mundo como tal, tuvieron avances acelerados y la reconstrucción tomó como base la negativa experiencia de la guerra, lo que llevó por ejemplo al fortalecimiento de “la economía del mundo occidental [y al] inició su edad de oro, [y a una] democracia política occidental,

⁸² En el libro *Postguerra: una historia de Europa desde 1945*, Tony Judt hace una reconstrucción magistral sobre los efectos y consecuencias de las pérdidas materiales y humanas que se dieron durante la segunda guerra mundial. Ver Tony Judt, *Postwar: a history of Europe since 1945*.

⁸³ Tony Judt, *Postwar: a history of Europe since 1945*, 503

⁸⁴ El número de heridos y la cantidad de enfermos hicieron que los servicios médicos colapsaran, especialmente en lo que se refiere a la cantidad de espacios en los hospitales (camas) para el cuidado de los enfermos. Para unos datos más exactos nos remitimos nuevamente a Tony Judt, *Postwar: a history of Europe since 1945*, específicamente al capítulo “The legacy of war”.

sustentada en un extraordinario progreso de la vida material, que era estable”⁸⁵. Por su parte, para el segundo, la experiencia inmediata se medía en una negación al pasado, como espacio temporal al que había que evitar regresar a toda costa. Esto porque, el tiempo inmediatamente transcurrido era el reflejo de los fracasos de la civilización occidental.

De esta forma, para Tony Judt todos los cambios y avances, que en cierta medida menciona Hobsbawm, fueron el resultado del miedo al retorno a un estado de decadencia: “[...] la Europa pacífica y cooperativa no nació del proyecto optimista, ambicioso y progresista imaginado con afectuosa retrospectiva por el euro idealista de hoy. Era un niño inseguro con ansiedad. Ensombrecidos por la historia, sus líderes implementaron reformas sociales y construyeron nuevas instituciones como una profilaxis, para mantener el pasado a raya”⁸⁶.

Siguiendo esta idea, entendemos entonces que el pasado inmediato condensaba una serie de experiencias sobre las cuales yacía el “fracaso de la civilización”. Este sentimiento de ser portadores de unos valores cultos (modelos de cultura y de nación) se vio truncado frente a la evidencia de la destrucción, por lo que negarlo, verlo, pero no asumirlo, se convirtió en la respuesta para vivir con él. No fue sino hasta mediados de los años setenta y ochenta cuando en las discusiones en torno a la memoria de la guerra, especialmente con la Soah, se señalaron a los responsables en los escenarios públicos. Mientras tanto, la actitud asumida fue el *silencio sobre el pasado reciente* como estrategia para construir sobre él los cimientos de una nueva sociedad, la de la Europa del futuro.⁸⁷

Tal pareciera, siguiendo los argumentos de Judt, que el continente europeo después de la segunda guerra mundial se enfrentaba a un dilema respecto a cómo lidiar con su pasado. En éste ya no había lecciones que aprender, por el contrario, había demostrado ser “inútil”. Era un tiempo que se veía como decadente, pero, a su vez, en él se contemplaba la posibilidad de un futuro porque, según lo plantea Reinhart Kosseleck,

⁸⁵ Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX 1914 – 1991* (Barcelona: crítica, 1995), 60 – 61.

⁸⁶ Tony Judt, *Postwar: a history of Europe since 1945*, 316. La traducción es del autor.

⁸⁷ Tony Judt, *Postwar: a history of Europe since 1945*, 413.

en donde hay decadencia también hay progreso. Al tiempo que el pasado muere, el futuro se erige como el tiempo en donde se afianza el progreso: “el progreso en sí mismo [...] aglutina numerosas experiencias en una expresión. Debe partirse del principio incuestionable de que “progreso” es un concepto específicamente calibrado para enfrentarse a las experiencias modernas, es decir, al hecho de que las experiencias tradicionales se ven superadas por otras nuevas con una rapidez sorprendente”.⁸⁸

Con base en lo anterior, consideramos que el progreso y su antónimo la decadencia, son dos realidades directamente proporcionales que, a pesar de ser nociones mentales inscritas en la temporalidad, se perciben y juegan un papel fundamental en la transformación de la sociedad. Es decir, se construyen en la medida que los individuos logran establecer una división temporal entre un tiempo superado y un tiempo proyectado.

De esta forma, para los europeos de la posguerra el progreso se erigió casi al mismo tiempo de finalizada la guerra, debido a la inmediata negación del tiempo pretérito recién culminado, y también porque ellos comenzaron a consolidar una serie de proyectos que buscaban construirlo. Un ejemplo de esto fue la creación de la Organización de las Naciones Unidas en octubre de 1945 que, en su nota introductoria estableció que: “nosotros los pueblos de las naciones unidas [estamos] resueltos a preservar a las generaciones venideras del flagelo de la guerra que dos veces durante nuestra vida ha infligido a la humanidad sufrimientos indecibles”, a reafirmar la fe en los derechos fundamentales del hombre, en la dignidad y el valor de la persona humana, en la igualdad de derechos de hombres y mujeres y de las naciones grandes y pequeñas [...]”⁸⁹.

De esta declaración podemos resaltar dos elementos que van de la mano con la constitución de la idea de progreso. La primera, es que el tiempo de vida experimentado por todas las personas y naciones se veía ahora como decadente, culpable de los flagelos y los desastres; era un tiempo que se medía en una experiencia (las dos guerras

⁸⁸ Reinhart Kosseleck, *Historia de conceptos. Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje práctico y social* (Madrid: Editorial Trotta, 2012), 96-106.

⁸⁹ Carta de las Naciones Unidas, https://www.oas.org/36ag/espanol/doc_referencia/Carta_NU.pdf

mundiales) que generó el sentimiento de un estado de crisis de larga duración. La segunda, se refiere a la construcción de un horizonte de expectativa cultural, político y social que se preocupó por el *legado* que se iba a transmitir a las nuevas generaciones; una herencia de paz y armonía que se caracterizó por la búsqueda de la igualdad y por la integración entre todos los pueblos. De esta forma, se podría evitar retornar al pasado de confrontaciones bélicas.

Esta actitud puso en tela de juicio el estado mismo del mundo que empezó a preguntarse cómo generar un cambio y progresar. Al parecer la respuesta estaba en la obsolescencia de ese mismo mundo que se interrogaba, debido a que éste resultaba obsoleto a las transformaciones sociales, culturales y políticas que Europa estaba experimentando en ese momento. El cambio del panorama político, así como los movimientos de emancipación de las colonias que estaban bajo el dominio de los antiguos imperios europeos, por mencionar dos casos puntuales, fueron síntoma de la obsolescencia del pasado. La experiencia actual dudaba del acumulado histórico del continente, así como su devenir en la historia: era una nueva realidad a la que se enfrentaba. La pregunta por el tipo de sociedad que se estaba erigiendo y sobre la capacidad de cambio (que se veía como necesaria) de todos los países, tenía inscrita de forma intrínseca el interrogante por la temporalidad. En otras palabras, se abrió la posibilidad a la experimentación de aquello que Francois Hartog ha denominado *Régimen de historicidad*.

Si comulgamos con la teoría de Hartog, entendemos que después de la segunda guerra mundial se comenzó a gestar un nuevo régimen de historicidad que se caracterizó por la negación del pasado y por la voluntad de crear un mundo mejor, en donde el progreso se medía por la anulación de la guerra y la consolidación de la paz. Esto es más claro si lo miramos con los “ojos” de Kosseleck, que argumenta que el progreso niega el acumulado de experiencias previas, que en el caso del contexto que nos encontramos analizando estaban condensados en la guerra. Entonces, entendemos que ésta no sólo era el resultado del alistamiento de cañones y bombas, y el despliegue de ejércitos, sino que era también el acumulado histórico de experiencias como el racismo y los nacionalismos, los cuales materializaban la inequidad, la diferencia y la distinción.

Y con base en estos se sustentaba la superioridad de unos sobre otros: no había entendimiento ni respeto por la otredad.

Todo esto sería denunciado por organizaciones multilaterales como la Organización de las Naciones Unidas y la Unesco. Esta última vería en sus tres focos de acción los elementos para poder generar paz en la sociedad, al tiempo que promovió la unidad internacional como una especie de estructura supranacional sobre la cual debía consolidarse el entendimiento entre naciones. Por lo tanto, la educación, la ciencia y la cultura se convirtieron en los pilares del progreso a través de unos proyectos que incitaban a la unidad. Cada uno de estos tópicos adquirió dimensiones globales de la mano de delegaciones de diferentes países, comités de trabajo y grupos de especialistas que tuvieron la tarea de crear puentes de entendimiento que llevaran a la constitución de una sociedad global.

1.1 El camino hacia una sociedad global

La noción de *universalidad* se amplió inmediatamente después de finalizada la guerra. La experiencia de ésta como un conflicto de matices supranacionales, con impactos y efectos mucho más allá, incluso de las fronteras continentales, generó la sensación de un mundo mucho más conectado. Lamentablemente, en dicha conexión se soportaba el caos y la destrucción⁹⁰. No obstante, esto no impidió que se resignificara esta experiencia y se relacionara directamente con la búsqueda de la paz y la armonía internacional. Si la guerra se había experimentado conjuntamente, la paz y la estabilidad también habrían de experimentarse de la misma forma. Es así que, la Organización de las Naciones Unidas en sus propósitos y principios dejaron sentada la importancia de “fomentar entre las naciones relaciones de amistad basadas en el respeto al principio de la igualdad de derechos y a la libre determinación de los pueblos, y tomar otras medidas adecuadas para fortalecer la paz universal”,⁹¹ en aras de crear el escenario propicio para la estabilidad internacional.

⁹⁰ La segunda guerra mundial, a diferencia de la primera, es considerada como una experiencia universal en donde se borraron las barreras nacionales y casi toda la sociedad se vio inmersa en el conflicto, por lo que este acontecimiento se convirtió en una experiencia compartida. Ver Tony Judt, *Postwar: a history of Europe since 1945* y Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX 1914 – 1991*.

⁹¹ Carta de las Naciones Unidas.

Es importante anotar que por universal se entendía el planeta en su completitud, con todos los llamados *pueblos del mundo* unidos bajo un mismo lineamiento: el entendimiento mutuo y la integración. Para esto, se debía borrar “la distinción por motivos de raza, sexo, idioma o religión”,⁹² características o elementos asociados a la idiosincrasia y/o al *ser* de los pueblos y las personas. Por su parte, el llamado al campo de acción internacional comprendía las acciones que se debían realizar para lograr la cooperación de todos los países (suscritos a las Naciones Unidas) en la solución de los problemas de índole cultural, económico o humanitario. Esto porque el entendimiento mutuo buscaba borrar todas las fronteras ideológicas, culturales y sociales para promover la unidad, mientras que la integración se basó en actividades y estrategias específicas para incentivar la comprensión internacional.⁹³

De esta forma, las Naciones Unidas comenzaron a impulsar de manera conjunta acciones en ambas vías. Unas que apelaban a la integración, bajo la idea de borrar las distinciones y prejuicios que eran motivo de disputas, y las otras como estrategias de cooperación que buscaban generar entendimiento y comprensión entre los países. Esto no quiere decir que fueran excluyentes entre sí, o que unas funcionaran con independencia de las otras; por el contrario, eran la cara de una sola moneda: la construcción de una sociedad global.

Si bien la ONU fue generando esta visión de universalidad, la Unesco jugó un papel mucho más importante porque sus líneas de acción se convirtieron en los vehículos mediante los cuales se promovió el progreso que se promulgaba en la carta de constitución de las Naciones Unidas. Éste, se entendía como la superación del pasado y de todos sus errores, y de la proyección de una nueva sociedad:

Hay gentes que dicen: la no violencia es el sueño del sabio, la violencia es la historia del hombre. Conocemos las batallas que se han librado violentamente y sabemos los resultados que tales batallas han conseguido. Estos resultados son de una sorprendente claridad; pero hay otra batalla que se desarrolla continuamente en el corazón de los

⁹² Carta de las Naciones Unidas.

⁹³ Es importante anotar que mientras la noción de universalidad es más abstracta y se basa en anhelos e ideas, el llamado a la comprensión internacional se sustenta en acciones más específicas, como la creación de comités, grupos de trabajo y asociaciones conformadas por expertos de diferentes países.

hombres: una batalla por la decencia humana, por la dignidad humana, por la supresión de la lucha física que ahoga la vida humana y por la preparación del mundo para una situación en que no haya guerras [...] mientras no logremos liberarnos de ese sentimiento de enemistad y de egoísmo no será posible que edifiquemos un mundo cuyos cimientos sean la paz, la santidad humana y la generosidad. Se trata de introducir cambios en la estructura social del mundo⁹⁴.

Según esta visión, el progreso se construía a partir del reconocimiento de los errores del pasado, los cuales no sólo se limitaban a los efectos de la guerra, sino que, por el contrario, se expandían y alargaban en el tiempo. La violencia, como no los dejan ver, no era únicamente un tema que se presentó en los años inmediatamente recientes, era un problema que al formarse en la mente de los hombres, se inscribía en la duración. Esta mentalidad es la que resultaba importante cambiar, para poder promover la paz a partir de la unidad de todos los pueblos. Aquí el porvenir se construía a partir de una cohesión social a escala global, la que llevaría a un nuevo orden en las relaciones entre todos los países y evitaría otro enfrentamiento.

De esta forma, en el no entendimiento de los países radicaba el origen de todos los conflictos que, a su vez, impedían que la sociedad evolucionara y progresara hacia el bien común. Para las Naciones Unidas este era un problema clave, puesto que la finalidad era la construcción de una nueva sociedad en donde la diferencia no fuera un motivo de disputa; por el contrario, en la distinción se debía fundamentar la comprensión y la cohesión. El anhelo era crear un *ciudadano del mundo* que hiciera parte de la civilización universal y que contribuyera a la cooperación global. Dicho ciudadano debía ser alguien que:

[...] comprende la importancia de los ideales comunes, de los propósitos comunes, de los fines comunes y está continuamente buscando la manera de ensanchar las zonas de acuerdo entre los individuos, las colectividades y las naciones. Al mismo tiempo, reconoce la importancia que tiene la diversidad y, en consecuencia, trabaja por la unidad más bien que por la uniformidad⁹⁵.

En esta idea, el espacio geográfico representado por el *mundo* se concibe como estrecho y conectado. Esto porque la cooperación requería que hubiera una conexión capaz

⁹⁴ “La Unesco honra la memoria de Gandhi”, *El Correo. Publicación de la organización de las Naciones Unidas para la Educación, La ciencia y la Cultura*, Núm.2, marzo de 1948.

⁹⁵ “Una definición”, *El Correo. Publicación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, Núm.4, mayo 1948.

de asegurar una integración que llevara a repensar la noción de humanidad. Los individuos no debían ya permanecer aislados en sus propios territorios, lo que se esperaba era que, desde sus contextos nacionales, impactaran en la colectividad-mundo. El progreso se encontraba allí, en un planeta achicado por efecto del entendimiento mutuo: en él debían germinar las raíces del futuro.

La Unesco como interlocutora global promovió este discurso de cooperación y lo sustentó en la necesidad de fortalecer el trabajo colaborativo en cada uno de los ejes por los que se regía. Esto llevó a la creación de diferentes organizaciones e instituciones “sin fronteras” que buscaron generar bienestar en los territorios afectados. Resalta, por ejemplo, la creación de la Federación Mundial de Asociaciones Pro-Naciones Unidas, en la cual se aglomeraron varias entidades (asociaciones) de distintos países que tenían como finalidad incidir en sus propios territorios, para promover la paz y la estabilidad internacional a partir de ciertas acciones y estrategias. La finalidad de éstas era la reconstitución del mundo:⁹⁶

[...] la Federación Mundial de Asociaciones Pro-Naciones Unidas es una entidad [...] que propaga por los medios a su alcance, las ideas contenidas en la carta, de cuya realización están encargadas las [Naciones Unidas] y sus instituciones especializadas, pero para lo cual es precisa la asistencia y adhesión de todos los pueblos del mundo [...] nuestras asociaciones siguen con todo cariño y atención la obra de la Unesco, no sólo en el dominio específico de la reconstitución sino también en los aspectos relacionados con la ciencia y la cultura.⁹⁷

En esta misma línea se consolidaron otras instituciones y acciones que promovieron la anhelada recuperación. En el plano educativo mencionamos, por ejemplo, El Consejo Temporal Internacional de Reconstitución Educativa cuya finalidad era “apresurar la restauración de las instituciones culturales en las regiones devastadas por la guerra”⁹⁸, para restaurar los procesos educativos, los cuales pusieron sobre la mesa el problema de la educación de la niñez. Sumamente vulnerados durante los años del conflicto, la Unesco consideró que los *niños del mundo* habían sido los más afectados, no

⁹⁶ Según reposa en los documentos consultados, especialmente en prensa, la Unesco entendía la reconstitución como la elaboración de una serie de estrategias y acciones para recuperar la educación, la ciencia y la cultura en los países devastados por la guerra.

⁹⁷ “W.F.U.N.A”, *El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, Vol. I Núm. 4, mayo de 1948.

⁹⁸ “Creación de Comités Nacionales para acelerar la Reconstitución”, *El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, Vol. I, Núm. 4, mayo de 1948.

sólo psicológicamente, sino también en cuanto a su educación. Por un lado, argumentaron que los estigmas de la guerra aún estaban presentes en ellos y se expresaban en su interpretación de la experiencia reciente⁹⁹; y por el otro, hicieron un llamado para suplir sus necesidades educativas. Para esto, nuevamente la cooperación internacional jugó un papel fundamental con la Misión de la UNAC, cuyo objetivo era distribuir los Fondos Internacionales de Auxilio a los Niños para suplir las necesidades más elementales que, en el contexto inmediato, eran una expresión de precariedad:

La misión de la UNAC consiste en reunir fondos, haciendo un llamamiento único y universal, cuya iniciativa incumbirá a los gobiernos. [...] En cada país habrá un comité nacional que se encargará de difundir el llamamiento [y es] deber de la Unesco llamar igualmente la atención del mundo sobre la importancia de las necesidades de los niños en el dominio de la educación. En muchas partes la guerra ha destruido las escuelas y los niños se amontonan por centenares alrededor del maestro compartiendo un libro, un cuaderno viejo o un trozo de lápiz, a veces en sótanos, otras entre ruinas [...].¹⁰⁰

El hecho de que cada una de las instituciones que se fueron creando se soportaran en los planteamientos de la Unesco, nos lleva a considerar que el rol de ésta no era sólo de interlocutora sino también de intermediaria con un fuerte poder de acción, que se reflejaba en la cohesión entre países. Así, la Unesco se fue convirtiendo en *lugar de producción*¹⁰¹ desde donde se vehicularon los discursos de unidad global. Si bien Michel de Certeau relaciona esta categoría con el lugar que ocupa el historiador en el proceso de producción de la historia, lo cierto es que el análisis mismo que se hace de la inclusión de dicha categoría en el estudio y producción de la historiografía remite a unas relaciones con la temporalidad, que abren la posibilidad a interpretaciones del pasado, el presente y futuro: es aquí en donde encontramos su utilidad. Hay que tener en cuenta que toda observación del tiempo pasado se realiza desde el presente, en donde el observador se encuentra inserto en unos contextos sociales específicos que le son determinantes a su interpretación. Estos median en la visión o la noción que construye sobre el pasado que le es objeto de estudio, y ayudan a producir una explicación que se ajuste a dichos parámetros. Esa unión entre el presente y el pasado es lo que se

⁹⁹ “El retorno a la vida. La colonia infantil Pestalozzi”, *El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, Vol. I, Núm. 4, mayo de 1948.

¹⁰⁰ “Las N.U. en favor de los niños”, *El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, Vol. I, Núm. 4, mayo de 1948.

¹⁰¹ Michel de Certeau, *La escritura de la historia* (México: Universidad Iberoamericana, 2006).

denomina como temporalidad, por lo menos en De Certau, y es en donde se encadenan las explicaciones de los hechos y acontecimientos históricos:

La idea de producción [...] distingue dos tipos de problemas: por una parte, la remisión del “hecho” a lo que *ha hecho posible*; por otra, una *coherencia* o un “encadenamiento” entre los fenómenos comprobados. La temporalidad [...] no es tanto el resultado de la investigación, sino más bien su coordinación; es la trama que trazan *a priori* los dos hilos sobre los que avanzan el tejido histórico.¹⁰²

Tomamos esta idea como norte y consideramos entonces que la Unesco al promover la visión de un pasado decadente que había que superar, fue creando una relación entre dicha *experiencia límite* de la guerra y el presente como espacio de aprendizaje desde donde se podría generar el progreso de la sociedad (la superación del fatalismo). En esta lógica se plantea el problema de entender el entrelazamiento temporal, puesto que ya no se tienen en cuenta únicamente dos tiempos (pasado y presente), sino que entra en juego un tercero que es el futuro como espacio tiempo en el que se materializa el progreso, y que se construye en el imaginario casi que de forma inmediata. Esto se refleja en muchos discursos, en donde al tiempo que se señala el pasado como decadente, se mencionan las bondades de un progreso que se consolida desde las acciones presentes. Como es el caso de la aspiración a una cooperación global en la cual estuviera fundamentada, a futuro, una sociedad a futuro universal y fraternal:

El llamamiento de las Naciones Unidas será escuchado [...] llegará a la conciencia de los hombres. Se está realizando una amplia movilización pacífica y se hacen oír en el mundo voces autorizadas. Gracias a este movimiento, las generaciones de mañana serán un poco más fuertes que las actuales y, hallándose mejor educadas, podrán participar en la edificación de un mundo en donde los vínculos de la fraternidad se habrán estrechado [...].¹⁰³

De esta forma, la Unesco impulsó desde los discursos y las estrategias empleadas el futuro (progreso), como tiempo rector en el cual debían consolidarse todas las aspiraciones sociales, políticas y culturales. El pasado y el presente dialogaban con éste, pero servían más como trampolín y conexión de dichas aspiraciones. Esto porque mientras que la pesadumbre del pasado servía como ejemplo de una sociedad fracasada que había

¹⁰² Michel de Certau, *La escritura de la historia*, 26.

¹⁰³ “Las N.U. en favor de los niños”.

que superar, el presente se construía como el intermediario de las necesidades de superación. Desde él se consolidaban los proyectos y estrategias que le darían forma al progreso social, el cual debía resultar en la conformación de una sociedad universal y de un ciudadano del mundo que pudiera integrarse a la colectividad mundial, pero que a su vez pudiera actuar en beneficio de su entorno social inmediato (nación). Debía ser, según lo entendía la Unesco, capaz de abrir un horizonte de expectativa en donde prevaleciera el bien común:

Un ciudadano del mundo comprende la importancia de los ideales comunes, de los propósitos comunes, de los fines comunes y está continuamente buscando la manera de ensanchar las zonas de acuerdo entre los individuos, las colectividades y las naciones. Al mismo tiempo, reconoce la importancia que tiene la diversidad y, en consecuencia, trabaja por la unidad más que por la uniformidad.¹⁰⁴

2. La cultura como fundamento de la integración

Como hasta el momento hemos visto, a finales de los años cuarenta los deseos de integración y cooperación entre las naciones fue el hilo narrativo de la Unesco, así como el principal foco de acción de sus estrategias. El pasado, como mencionamos, imponía el ritmo al progreso que se comenzaba a vislumbrar desde la anhelada sociedad global, a la que se le imponía paralelamente el problema de cómo lograrlo. Si bien se dieron avances en cuanto a la cooperación entre países para superar las calamidades de la guerra a través de la restauración de las naciones, quedaba en el tapete la pregunta de cómo lograr la integración más allá, o después, de superar las necesidades inmediatas.

Teniendo en cuenta que la guerra se había generado por el no entendimiento y comprensión del *otro*, la Unesco comenzó a plantear la necesidad de originar un acercamiento a partir de la cultura como engranaje social. Bajo la premisa de que ésta era la máxima expresión de las actividades humanas y fundamento clave de la civilización,¹⁰⁵ se promovieron estrategias para propiciar la integración cultural y lograr así una aproximación

¹⁰⁴ “Una definición”, *El Correo. Publicación oficial de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, Vol. I, Núm. 4, mayo de 1948.

¹⁰⁵ La noción de cultura construida en el proyecto de la ilustración concebía que, por medio de ésta, como manifestación del espíritu que se expresaba principalmente en el arte y las letras, se podía cultivar al hombre, lo que era equivalente a educarlo, para así construir una sociedad civilizada. Una civilización, por ende, se componía de una cultura desarrollada y letrada.

entre las diferentes naciones, o como entendían las ciencias sociales en su momento, las civilizaciones.¹⁰⁶ La finalidad era generar un contacto cultural que rompiera con el aislamiento nacional en el que se creía que radicaban las razones de la incomprensión mutua. Así, en su momento Jean Thomas, subsecretario general de la Unesco en 1948, propuso que había que acabar con el “aislamiento de las culturas [puesto que] la Unesco trata de extender los horizontes de todos los pueblos del mundo, para ponerlos en contacto con otros modos de pensamiento y conducta”.¹⁰⁷

Paralelamente a los trabajos colaborativos para la restauración de Europa, se llevaron a cabo labores transnacionales de promoción del libro; restauración y adecuación de bibliotecas; traducción de obras clásicas de la literatura universal; y fomento de los museos como instituciones culturales con valor no sólo en el contexto nacional sino también internacional. Resalta, por ejemplo, el *programa de bibliotecas* creado a finales de los años 40, con el que se pretendió en su momento reconstruir el acervo documental y bibliográfico en los países devastados por la guerra, al tiempo que se impulsó la cooperación internacional. Esto porque el proyecto contemplaba que “las bibliotecas podían convertirse en una inmensa fuerza para el desarrollo de la comprensión internacional y de la paz en el mundo”,¹⁰⁸ pero también porque se incentivaba el intercambio entre bibliotecarios o personas insertas en ese medio a través de becas “para que estudien en otros países los mejores ejemplos que puedan encontrarse de este género de bibliotecas”.¹⁰⁹

Con esta idea se le otorgó un valor esencial al libro como objeto cultural capaz de generar cambios culturales, los cuales inicialmente se asociaron al problema educativo en el marco de la reconstitución¹¹⁰ y fueron vistos como una forma de vencer los estragos de la

¹⁰⁶ Por civilización se entendían aquellos pueblos que habían logrado alcanzar un alto nivel de desarrollo técnico, cultural y científico. Por lo tanto, cuando se habla de que se pretendía acercar a las civilizaciones, se entiende, o se infiere, que se comenzó a reconocer que todos los países habían logrado, de cierta forma, un grado o nivel de avance, y que, por lo tanto, poseían cultura.

¹⁰⁷ ‘La Unesco y la cultura’. Conferencia del Sr. Thomas”, *El Correo. Publicación oficial de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, Vol. I, Núm. 2, marzo de 1948.

¹⁰⁸ “El problema del libro y el cambio exterior”, *El Correo. Publicación oficial de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, Vol. I, Núm. 1, febrero de 1948.

¹⁰⁹ “El problema del libro y el cambio exterior”.

¹¹⁰ El proyecto de reconstrucción promovido por la Unesco consistió en impulsar el trabajo y la cooperación internacional para ayudar a los países más afectados por la guerra a recomponerse.

guerra¹¹¹. Pero más tarde se le reconoció el valor de objeto y producto cultural asociado a manifestaciones culturales como la literatura, debido a que ésta se consideraba una de las más grandes expresiones de las bellas artes.

En esta misma línea, adquirió importancia la pregunta por el rol de las *letras* en el intercambio y divulgación cultural; ¿cómo podrían éstas contribuir a la unidad del mundo desde la cultura? La respuesta se encontró en los proyectos de traducción y divulgación de los clásicos de la literatura con la finalidad de hacerlos llegar a todo el mundo como un patrimonio universal¹¹². Con esto se quería, o por lo menos se pretendía, borrar un poco las barreras culturales que por motivo de desconocimiento mutuo se habían erigido entre los países, toda vez que se puede entender esta estrategia como una forma de vehicular los valores culturales nacionales (propios de cada nación) a un escenario global bajo la forma de valores universales de la cultura. No en vano, entre los principales objetivos del proyecto se encontraba:

Traducir a algunas lenguas de gran difusión los clásicos ignorados o poco conocidos de cualquier origen, a fin de enriquecer la civilización universal, estimulando la obra cultural de naciones quizás menospreciadas [y] traducir en el mayor número de lenguas algunas obras clásicas consagradas por su calidad representativa y humana.¹¹³

A esta iniciativa se sumó de forma paralela la creación de centros nacionales de intercambio de libros, como un “esfuerzo destinado a luchar contra el desigual reparto de la literatura cultural, educativa y científica entre los diversos países”¹¹⁴. De la misma manera, se impulsaron otras iniciativas de índole cultural, entre las que mencionamos la creación de comités e instituciones internacionales, tales como el Instituto Internacional de Teatro o el Instituto Internacional de Música¹¹⁵, que tenían un objetivo parecido al perseguido por el programa de bibliotecas: divulgar obras clásicas e importantes, otorgándoles el valor de universalidad. En el marco del programa de artes y letras, la finalidad era generar el

¹¹¹ “Proyecto de ayuda a los países devastados”, *El Correo. Publicación oficial de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, Vol. I, Núm. 1, febrero de 1948.

¹¹² “Los clásicos. Patrimonio universal”, *El Correo. Publicación oficial de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, Vol. I, Núm. 1, febrero de 1948.

¹¹³ “Los clásicos. Patrimonio universal”.

¹¹⁴ “Proyecto de ayuda a los países devastados”.

¹¹⁵ “El programa de artes y letras para 1948”, *El Correo. Publicación oficial de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, Vol. I, Núm. 1, febrero de 1948.

entendimiento entre los pueblos, al poner a dialogar las diferentes manifestaciones del “más alto ingenio humano”, con el arte como expresión máxima de la cultura.

El elemento civilizador que se encontraba en estas manifestaciones y expresiones de la cultura servía como catalizador de la unidad, puesto que se planteó la idea que todas las naciones eran civilizadas, en contraposición a la idea de cultura defendida por el proyecto ilustrado del siglo XVIII que planteaba la distinción entre el hombre culto (cultivado) y el no cultivado, idea que contribuyó a validar los procesos de colonización del “mundo imperial” europeo del siglo XIX.¹¹⁶ En este sentido, el teatro, la música, las Bellas Artes, la Literatura y demás continuaron como las expresiones culturales predilectas, por lo menos hasta finales de los años 40 e inicios de los 60, pero con la característica de que ampliaron su espectro, por lo menos discursivo, a un público más amplio (naciones).

En las fuentes consultadas se evidencia que las iniciativas, proyectos y estrategias que se llevaron a cabo –de los que ya hemos mencionado unos cuantos- se concentraron en la idea de promover el elemento civilizador como medio para generar comprensión entre todos los países miembros. Esto, a su vez, se constituyó en una forma de ir dejando atrás las penurias del pasado, tanto de la guerra como experiencia inmediata, como del acumulado histórico que se expresaba en las penosas distinciones entre las naciones. La cultura entonces adquirió un carácter dual, puesto que se visionó como elemento unificador, pero también como un diferenciador: mientras que se soportaba sobre unas ideas “tradicionales”, promovía una revolución en la conciencia social a partir de la aceptación de la diferencia. Así se refleja, por ejemplo, en la promoción de un proyecto universal para el teatro.

Una obra teatral bien escrita puede hacer más que cincuenta discursos políticos, por buena que sea la intención que los inspire; nos muestra personas, con sus esperanzas y temores, con sus dudas y sus sueños. Nos hace salir del terreno de abstracciones políticas y económicas demasiado fijas y muchas de ellas ya anticuadas. Por esto insisto en un mundo que posea un Instituto Internacional de Teatro firmemente establecido y que llene la función para la que está destinado, es un mundo mucho más seguro y mucho más civilizado que otro en el que el arte dramático esté aprisionado entre elevadas barreras nacionales. Para los que trabajan en el dominio del teatro, el Instituto

¹¹⁶ Para profundizar en este tema remitimos a Eric Hobsbawm, *Naciones y nacionalismo desde 1870* (Barcelona: editorial Planeta S.A., 2012). Se recomienda principalmente el capítulo cuatro: *La transformación del nacionalismo, 1870 - 1918*.

será de una gran importancia directa [...] porque se trata de una vigorosa contribución a la nueva civilización que lucha por nacer a la vida.¹¹⁷

Bajo esta misma lógica, los museos también comenzaron a producir un discurso sobre la necesidad de la cooperación entre todos los pueblos. Como instituciones culturales del más alto nivel, puesto que en ellas la tradición de la cultura como elemento cultivante del espíritu se materializaba en objetos y narrativas que le acompañaban, iniciaron una labor a escala mundial para que diversos países del mundo fueran capaces de conocer el devenir histórico y cultural de sus vecinos. Ejemplo de esto es la creación del ICOMOS y de la publicación de la revista *Musée*¹¹⁸. Desde ambas iniciativas se quisieron hacer visibles los *tesoros* culturales de cada una de las naciones, y crear un lenguaje museológico homogéneo. Por ejemplo, se menciona la iniciativa de intercambiar piezas y colecciones para incentivar el conocimiento de los pueblos entre sí¹¹⁹.

Cada una de las iniciativas que se han mencionado fueron ampliando la idea de la unidad desde la diferencia: la diversidad era un elemento clave para el desarrollo armonioso de los pueblos y para la búsqueda de la paz. Fue tal su importancia, que con el tiempo pasó de exponer el acercamiento entre las naciones para convertirse en un signo de identidad, como una especie de marca diferenciadora que señalaba fuertemente la distinción entre los países. En efecto, entre los años 40 y 50, el discurso que promovía la Unesco pasaba por considerar que los modos de vida diferentes y las distintas manifestaciones culturales servían como fundamento de unidad más que de segregación. Así, la Unesco consideraría en esos años que: “[...] los pueblos del mundo, sabiendo apreciar que esta diversidad constituye [la] riqueza de la vida, para comprender así cuán tenue es el soporte en el que se apoya la unidad del mundo, sobre la que ha de constituirse un sistema universal”.¹²⁰

¹¹⁷ “Instituto Internacional del Teatro. Preludio”, *El Correo. Publicación oficial de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, Vol. I, Núm. 4, mayo de 1948.

¹¹⁸ “El 1 de julio aparecerá la revista *Museos*”, *El Correo, Publicación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*. Vol. I, Núm.5, junio de 1948.

¹¹⁹ “Primera conferencia internacional de museos”, *El Correo, Publicación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*. Vol. I, Núm.6, julio de 1948.

¹²⁰ “La diversidad nacional. Tema de una serie de publicaciones”, *El Correo. Publicación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, Vol. I, Núm.2, marzo de 1948.

Hacia finales de los años 50 y durante la década de los 60 este modelo de cultura experimentó una transformación de la mano de las nacientes Ciencias Sociales debido al impacto que tuvieron en el panorama global, así como también en los aportes de la Unesco. Los procesos de descolonización que se comenzaron a gestar en muchos territorios no independientes, y con éstos las reivindicaciones culturales, así como la pregunta por la identidad de los *pueblos sin historia*, llevaron a que se repensara la noción de cultura, esta vez para hacer relecturas del pasado y reinterpretar las identidades.

2.1 La cultura como fundamento de la identidad: la identidad cultural

El impulso de una cultura de dimensiones universales fue abriendo la posibilidad de negar aún más el pasado y las experiencias de incompreensión entre los pueblos, lo cual permitió abonar el terreno para la sociedad del futuro. Hacer esto era importante, en especial en el momento de auge económico y bienestar por el que estaba pasando el continente europeo. El crecimiento económico experimentado entre 1950 y 1970, y las labores de cooperación internacional que se impulsaron con relativo éxito entre los países miembros de la Unesco hicieron que se concibiera el periodo como pacífico, lo que suscitó un sentimiento de bienestar en la sociedad, cuya expresión fue el mejoramiento de la vida material y el crecimiento demográfico con el *Baby Boom*. Ante esto, las esperanzas en el futuro eran compartidas y el pasado cada vez más era evaluado como un espacio de tiempo decadente.

Las naciones se hicieron más conscientes de que en la cultura era donde se materializaban las aspiraciones y las formas de ser y existir de cada una de los pueblos. Motivo por el que revaluaron y reelaboraron su estructura cultural para acercarse cada vez más a un ideal de universalidad. De allí que mientras Europa se movía y transformaba en el campo político, también lo hacía en el campo cultural, desde el cual se negó profundamente cualquier herencia histórica: hablamos del racismo y el colonialismo como base de los sentimientos nacionalistas y su influencia en la estructura política. Negar estas dos experiencias contribuyó a generar cambios acelerados que se expresaron en una nueva visión cultural del mundo. Según Ian Kershaw, la cultura europea en el periodo de la postguerra se caracterizó por representar esa ruptura con la guerra y con la experiencia

acumulada en la misma, puesto que resultaba incompatible con el progreso que se iba materializando:

Durante los “buenos tiempos” [...] de la creciente prosperidad entre 1950 y 1973, la cultura europea miró sobre todo hacia el futuro, no solo con un reflejo de la celeridad sin precedentes con que mejoraba la economía, sino coincidiendo también con las primeras medidas políticas para superar las profundas cicatrices del pasado nacionalista¹²¹.

Si bien Kershaw en su estudio aborda la cultura como un *todo* de manifestaciones en las que se incluyen el teatro, la música, las artes, el cine y demás, en él da cuenta de cómo Europa buscó alejarse lo más rápido posible del pasado, y cómo ese alejamiento se reflejó no sólo en los productores de la cultura sino también en los consumidores. La conciencia social no dialogaba bien con la experiencia de la guerra, y poco a poco fue dando el salto hacia nuevas formas culturales que, como él lo demuestra, variaron dependiendo del bloque de Occidente y del Este durante la guerra fría. Este enfoque pone en consideración las transformaciones que se dieron en el seno de la sociedad bajo la mirada de diversos actores, que, de una u otra forma, dan cuenta del fenómeno. Nosotros dialogamos con esta idea, pero creemos también que un análisis enfocado en la cultura como conjunto de prácticas y manifestaciones deja de lado la especificidad del concepto y las transformaciones que desde él se agenciaron, en el contexto de nuestro estudio.

Como un sentimiento que estaba en el aire, el crecimiento cultural fue abriendo posibilidades de contacto entre los pueblos, plataforma que la Unesco impulsó, como ya lo mencionamos, pero que al mismo tiempo sirvió como catalizador de cambios en el escenario político internacional. Entre mediados de los años 50 y parte de los 60 este organismo multilateral impulsó el contacto entre culturas de Oriente y Occidente, y propuso desmontar las prácticas racistas y colonialistas en gran parte de los pueblos colonizados. El racismo se consideró como el principal problema que hubo que enfrentar, debido a las distinciones dañinas y a las relaciones de dominación que de allí se originaron y que, como consecuencia, eclipsaron el desarrollo cultural de quienes estaban bajo dominación. Con el apoyo de la academia se analizó y estudió el racismo, y se generaron a partir de allí una

¹²¹ Ian Kershaw, *Ascenso y crisis, Europa 1950 – 2017. Un camino incierto* (Barcelona: Editorial Planeta S.A., 2019), 198 - 199.

serie de explicaciones que buscaron desmontar las ideas racistas sobre las cuales se sustentaban las diferenciaciones negativas entre las diferentes sociedades.

Esto llevó a que entre 1950 y 1967 se realizaran cuatro reuniones con expertos que fueron convocados por la Unesco para debatir sobre el racismo, pero más que todo para cuestionarlo. Las personas convocadas fueron representantes de diferentes disciplinas desde las que se estaba discutiendo, en ese momento, la idea de la raza, y las consecuencias negativas que ésta traía para el mutuo entendimiento. Antropólogos, biólogos y sociólogos debatieron sobre el asunto, y pusieron como tema de la discusión el prejuicio racial. Estos investigadores, influyentes en el mundo de la academia, participaron activamente en los debates que se desarrollaron y contribuyeron a ir desmontando las ideas prejuiciosas. Además, ayudaron a consolidar unas nuevas nociones de integración. Por ejemplo, la figura de Claude Levi Strauss resalta como una de las más activas. Este antropólogo participó en la reunión celebrada en París en 1950¹²², en la que se redactó la Declaración sobre la Raza. Anotamos que en la primera reunión se reconoció que no existían fundamentos científicos para suponer que las diferencias raciales o étnicas, como en su momento se propuso, determinaran diferencias en los niveles de desarrollo de los pueblos. Por el contrario, se argumentó que dichas divergencias eran el resultado del devenir histórico y social.

En ese contexto se creó un nuevo sentido de pasado cuya importancia se ubicó por encima de los argumentos raciales. Principalmente porque al considerar que cada uno de los pueblos o naciones tenían desarrollos, y con éstos niveles de “especialización” diferentes, se atribuyó un mayor valor al devenir en el tiempo y a la evolución cultural que, en términos académicos, ahora se integraba con la historia: una historia cultural¹²³ que todos los individuos y naciones poseían. Esta historia, a su vez, hacía parte de un pasado común que iba más allá de las barreras raciales impuestas por los hombres. El argumento de fondo era que, si todos los seres humanos hacían parte del tronco común que era el Homo Sapiens,

¹²² La figura del antropólogo Claude Levi Strauss resultó ser muy importante en los estudios científicos sociales llevados a cabo por la Unesco, en un intento de darle un soporte académico y riguroso a los planteamientos que buscaban desvelar las relaciones existentes entre la noción de raza y la de cultura. Años posteriores, seguiría jugando un papel fundamental en el análisis de ambas nociones con su texto *Raza y Cultura*, en el que se establece más relaciones que diferencias entre la cultura y la raza.

¹²³ En estos primeros momentos se entendía por Historia Cultural el devenir histórico en relación con el ambiente en el que se encontraban insertos los pueblos. Esto es, la idea de un contexto geográfico en el que se desarrollaban sus actividades sociales.

entonces la historia de las naciones podía llegar a considerarse como universal, lo que debía llevar a que se borrarán las fronteras y se promoviera la integración.

De esta forma, las connotaciones raciales se borrarían frente a la evidencia de un pasado en común. Se afirmaba, por ejemplo, que “todos los hechos que han podido reunirse referentes a los cruzamientos de razas comprueban que [los encuentros] no han cesado de producirse desde los tiempos más remotos”,¹²⁴. A su vez, que “la historia de la humanidad prueba que el instinto de cooperación es no solamente una tendencia natural en el hombre, sino que tiene raíces más profundas que cualquier otra tendencia egocéntrica”¹²⁵. Estas ideas se complementaban al considerar que el problema racial se sustentaba más en un *mito social* que en las diferencias fenotípicas que eran perceptibles a los sentidos. Por esta razón, debía hacerse énfasis en los valores y en las características comunes, las cuales eran el producto de un pasado compartido. Éstas eran las bases de la integración y la cooperación. De esta forma, en las conclusiones de la primera declaración sobre la raza en 1950 se argumentó que:

[...] las investigaciones biológicas vienen a corroborar la ética de la fraternidad universal; porque el hombre es, por tendencia innata, un ser inclinado a la cooperación y, si este instinto no encuentra el modo de satisfacerse, individuos y naciones sufren igualmente sus consecuencias. El hombre es, por naturaleza, un ser social que no llega al pleno desarrollo de su personalidad más que por el intercambio con sus semejantes. Todo intento de negar este lazo social entre los hombres es causa de desintegración.¹²⁶

En estos argumentos se evidencia, más allá de la ya mencionada cooperación e integración, que el valor social e histórico de los enfoques fueron ganando terreno frente a la evidencia biológica. Las Ciencias Sociales, y con éstas la historia, abonaron el terreno para la interpretación del mundo y de los problemas que lo agobiaban. Una reinterpretación histórica, social y cultural que dio las respuestas a las necesidades de un presente que, si bien se había alejado de la experiencia de la guerra, aún tenía remanentes de exclusión e

¹²⁴ Unesco, “Declaración sobre la raza, París julio de 1950”, en *Cuatro declaraciones sobre la cuestión racial* (París: Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1969), 32

¹²⁵ Unesco, “Declaración sobre la raza, París julio de 1950”, en *Cuatro declaraciones sobre la cuestión racial*, 33.

¹²⁶ Unesco, “Declaración sobre la raza, París julio de 1950”, en *Cuatro declaraciones sobre la cuestión racial*, 34.

incomprensión como ecos acumulados de un pasado más lejano. Así quedó registrado en las siguientes reuniones que se organizaron para debatir el problema del racismo.

En 1951, solo un año después de celebrada la reunión por la Declaración Sobre la Raza, se realizó otro encuentro en donde el tema central fue la Declaración Sobre la Naturaleza de la Raza y las Diferencias Raciales. Las conclusiones no demoraron en señalar que “no hay base científica alguna para la posición racista respecto a la pureza de la raza y a la jerarquía de razas inferiores y superiores a que tal idea conduce”¹²⁷. Se señaló, a su vez, que las diferencias entre pueblos atribuidas a la variedad de racial, eran realmente el resultado de una evolución histórico cultural. A razón de esto, se argumentó que no debían existir ningún tipo de desigualdades entre los pueblos, en especial sistemas de dominación. Esta idea quedó ratificada en las otras dos declaraciones que se celebraron en Moscú en 1964 y en París en 1967.¹²⁸

En ambas reuniones se recogieron los planteamientos de las declaraciones de 1950 y 1951, pero interpretadas, o mejor dicho actualizadas, a los acontecimientos del contexto. Los procesos de descolonización que se estaban gestando aceleraron el giro de las interpretaciones, los cuales alertaron lo peligros de las distinciones raciales para el desarrollo de los individuos y las colectividades en los ámbitos sociales, culturales e incluso históricos. La asimetría de las relaciones sociales (entendemos todos los aspectos y facetas de éstas) coartaba la plena realización de las personas, y esto se reflejaba en la pérdida de su esencia individual y colectiva, toda vez que la dominación suponía la negación o subvaloración de la diferencia.

La anterior idea se abandonó y dio paso a un punto de vista y una explicación más social, si se quiere, más humanista. Prácticamente se eliminó el sentido científico natural del concepto raza y se le atribuyó uno más asociado a la construcción en la larga duración, es decir, en el tiempo. Esto llevó a considerar que el nivel de desarrollo de las sociedades y su capacidad para convertirse en civilizaciones (en el sentido máximo de la expresión), era

¹²⁷ Unesco, “Declaración sobre la naturaleza de la raza y las diferencias raciales”, en *Cuatro declaraciones sobre la cuestión racial* (París: Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1969), 38.

¹²⁸ Las declaraciones fueron, respectivamente, Propuestas Sobre los Aspectos Biológicos de la Cuestión Racial y Declaración Sobre los Prejuicios Raciales.

el resultado del devenir histórico cultural. Este no podía anularse ni suprimirse por fuerzas externas, puesto que la diferencia o la diversidad no eran algo malo, más bien, eran el resultado de la evolución de los hombres en el tiempo y de sus decisiones como sociedad. Así se evidencia en la declaración de 1967, en la cual se recogen los planteamientos de la declaración de 1964 junto, con nuevas argumentaciones, las cuales consideraron que: “en el estado de los conocimientos biológicos, no es posible imputar las realizaciones culturales de los pueblos a diferencias de potencial genético. Las diferencias entre los resultados logrados por los diversos pueblos deben atribuirse únicamente a la historia cultural”¹²⁹.

De esta forma, el devenir histórico de las sociedades abrió la posibilidad de entenderlas más allá de su presente y de su pasado reciente; ahora, era posible buscar sus raíces en un tiempo pretérito mucho más amplio, incluso en los mismos orígenes. No hubo un espacio temporal determinado, y éste parecía más bien ampliarse a medida que se iban concretando los procesos de descolonización. Principalmente por la necesidad de construir unos relatos históricos al margen de la historia de los imperios coloniales, lo que llevó a que entre 1960 y 1970 el pasado se experimentara como más abierto y con mayores posibilidades de generar explicaciones a la pregunta por la historia de los pueblos liberados, en tanto que esta historia era el fundamento de su identidad. Es así que, determinar “quiénes eran” resultaba esencial para el proyecto de construcción nacional, pero, esencialmente, para su integración en la sociedad universal.

Para esto era necesario que los pueblos tuvieran la oportunidad a autodeterminarse, lo que significaba tener la libertad de decidir sobre sus prácticas políticas, sociales, económicas y culturales. Así lo consideraba la Unesco, por lo que en diciembre de 1960 proclamó la *Declaración sobre la concesión de la independencia a los países y pueblos coloniales*, en la que defendió y promovió la descolonización, bajo el argumento de que la existencia de colonias atentaba contra el ideal de la paz mundial y de la integración. También argumentó que el colonialismo impedía el libre desarrollo social y cultural de los pueblos dependientes.¹³⁰

¹²⁹ Unesco, “Declaración sobre la raza y los prejuicios raciales”, n *Cuatro declaraciones sobre la cuestión racial* (París: Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1969), 54.

¹³⁰ Declaración sobre la concesión de independencia a los países y pueblos coloniales, <https://www.un.org/es/decolonization/declaration.shtml>

A partir de esta fecha se condenó vehementemente el colonialismo y se instó a las naciones imperiales a promover la descolonización, como un medio para desmontar los sistemas de dominación que atentaban contra la paz mundial. Muchos países se independizaron y comenzaron la transición hacia naciones autónomas, lo que les permitió ingresar, durante todo el periodo, al sistema de las Naciones Unidas (cuadro No.1.). Otros siguieron bajo el dominio colonial, como es el caso de Sudáfrica y de Portugal. No obstante, los procesos de independencia que para la fecha se materializaron, consolidaron parte de su estabilidad en la cultura, desde su impulso o, por lo menos, desde su reflexión. En este contexto, gran parte del continente africano, en conjunto con los países del denominado Tercer Mundo, abrieron la puerta a la pregunta por la cultura, la historia y la identidad, toda vez que veían en el pasado colonial la supresión de sus especificidades como sociedad.¹³¹

Tabla 1. Año de ingreso de los países descolonizados al sistema de las Naciones Unidas

Año de inscripción en la Unesco						
1960	1961	1962	1964	1965	1967	1968
Alto Volta, Camerún, República Centroafricana, Congo (Brazzaville), República Democrática del Congo, Costa de Marfil, Chad, Dahomey, Gabón, Guinea, Kuwait, Madagascar, Malí, Níger, Nigeria, Senegal, Somalia, Togo.	Chipre, Irlanda, Siria	Argelia, Burundi, Jamaica, Mauritania, Mongolia, Rwanda, Sierra Leona, República Unida de Tanzania, Trinidad y Tobago, Uganda, Yemen	India, Kenia, Malawi, Zambia	Alta, Portugal, Singapur	Guyana, Lesotho	Barbada, Mauricio, Yemen Meridional

Fuente: Unesco, *¿Qué es la Unesco?* (Paris: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1969), 73 – 74.

De esta forma, en las sesiones sobre la liquidación del colonialismo y el racismo, en el marco de la Asamblea General de la Unesco que se celebró en 1966, se hizo énfasis en esos aspectos, y se señaló que la independencia de los pueblos que antes estuvieron en situación de dominación era esencial para un mundo integrado. Por lo tanto, se manifestó el apoyo a los movimientos de liberación nacional y a los logros que éstos habían alcanzado, y se instó a los países miembros a ayudarlos. Esto llevó a concretar misiones de trabajo y comités que tuvieron como tarea, según se lee en las fuentes, contribuir al desarrollo económico, político, social y cultural de estos pueblos. De la misma manera, en el foco de

¹³¹ De tipo económico, social, político y cultural.

estas labores se situó el problema cultural como un espectro amplio de muchos otros problemas (entiéndase carencias). Razón por la cual, el enfoque del apoyo que se brindó fue amplio, y pretendió ser global; así se lee en las conclusiones de la asamblea:

[...] las acciones de la Unesco se [aplicaron] principalmente a las materias siguientes: planteamiento de la enseñanza; reforma de las estructuras y de los programas escolares; eliminación del analfabetismo; formación de maestros; organización y desarrollo de la investigación científica y de la tecnología; estudio, conservación y difusión de las culturas nacionales y desarrollo de los medios de información.¹³²

Estas medidas tenían como intención generar una modernización con la que no se contaba, para consolidar la condición de civilización de los territorios recién independizados. La experiencia de dos desarrollos históricos casi simultáneos, en donde uno prevalecía y condicionaba al otro bajo relaciones de dominación, dejaba en el aire la idea de que el pasado y el presente estaban igualmente sometidos a esas dinámicas. La no posibilidad de contar con una experiencia histórica autónoma, esto es, sin una presencia externa que condicionara el propio desarrollo, subyugaba todo intento de encontrar un sentido al devenir histórico y cultural, el cual, a su vez, reflejaba el alejamiento de la modernidad de las naciones en situación de dominación. La conciencia y el ser histórico es lo que estaba en juego, puesto que en éstas se podía encontrar el sentido mismo de la sociedad, así como su voluntad para avanzar.

Mientras que la ciencia y la tecnología tenían unos referentes universales, la cultura, si bien parecía tenerlos, era más susceptible de desembarazarse de enfoques globalizantes. No estamos diciendo que no haya jugado un papel importante, al contrario, fue fundamental en la construcción de la unidad cultural del mundo. Lo que resaltamos es que en la visión cultural de la Unesco predominó la idea de la diversidad y la diferencia que, de manera directa, se asoció a un examen intrínseco de cada sociedad, el cual permitiría que cada nación encontrara su propia identidad y ésta, a su vez, sería la carta de presentación hacia sus vecinos. Este enfoque fue clave para la reivindicación de los pueblos antes sometidos, especialmente para los pueblos africanos.

¹³² Unesco, “Funciones de la Unesco en relación con las resoluciones aprobadas por la asamblea general de las Naciones Unidas en su 20° periodo de sesiones sobre cuestiones referentes a la liquidación del colonialismo y el racismo”, en *Conferencia General, decimocuarta reunión* (París: Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1966).

Es en estos pueblos donde encontramos los principales aportes a la transformación de la visión cultural global, debido a que mientras que la Unesco inculcaba sus ideas culturales, el mundo africano recíprocamente les ayudó a ampliar el campo de acción de la cultura al hacer más ancho su espacio de experiencia, el cual abría la posibilidad a mayores expectativas. Esto lo entendemos al tener en cuenta que los movimientos de liberación en África se reconocieron como culturales en su esencia, y lucharon por una reivindicación no sólo de la cultura como esencia de los pueblos, sino también de su historia como herramienta política. Para los líderes de los movimientos independentistas estos tres campos de acción iban de la mano. La cultura generaba una esencia colectiva y una identidad que se sustentaba en una larga tradición histórica de prácticas y saberes, las cuales, en el presente, rescataban y potencializaban el *ser* africano que anhelaba y luchaba por su independencia.

Así, las misiones llevadas a cabo por la Unesco en los años 60 en los territorios africanos que habían alcanzado su independencia, pusieron en evidencia la relación directa entre la cultura y la lucha política, como una lucha en el presente y que llevaría a unos logros futuros. Estas sociedades que estaban caracterizadas por una cultura más oral e inmaterial, pusieron sobre el tapete de discusión la pregunta por la esencia de aquello que, por mucho tiempo, se había denominado *cultura*, y que estaba asociada a la materialidad y a los registros tangibles. Era claro que los africanos, y demás países recientemente libres, no contaban con aquellos elementos materiales que la tradición ilustrada consideraba culturales y que se asociaban al arte o a las expresiones del ingenio artístico del hombre. Por el contrario, contaban con objetos que representaban sus prácticas cotidianas y que evidenciaban la transmisión de éstas en el tiempo.

Así quedó reflejado en la Conferencia Sobre Políticas Culturales que se realizó en 1970. En esta sobresalió la voz, como una unidad, de aquellos países que habían estado en situación de dominio imperial. Para éstos, la cultura se entendía más desde los valores inmateriales y espirituales, que eran esencia de la vida social. Por ejemplo, para Somalia “la cultura es una manera de vivir que eligen o adoptan las sociedades o grupos de sociedades, [...] es el conjunto de valores tradicionales y de las formas de pensar de una sociedad”¹³³. Por su parte desde Camerún se preguntaban “¿Cómo concebir el desenvolvimiento vital de

¹³³ “Mil facetas de un debate. La cultura en escrutinio”, *El Correo*, enero de 1971.

los pueblos africanos sin música, sin danza, sin máscaras y sin estatuas, sin esa inmensa sabiduría verbal que nos han legado generaciones de pensadores y sin la legendaria alegría de nuestras tribus?”¹³⁴ Seguidamente, India argumentó que:

[...] creemos que, gracias a la cultura, puede establecerse en el espíritu de los individuos una jerarquía de los valores. Precisamente en eso consiste el mensaje de las culturas tradicionales de la India. En ningún momento de la historia en nuestro país afloró la menor duda en cuanto a la finalidad última de la vida, que no consiste en tender hacia el máximo de bienestar y de comodidades, sino en cobrar conciencia de las posibilidades del hombre para desarrollarse espiritualmente.¹³⁵

En este mismo orden de ideas, desde África se pensaba, por parte de James Ngugi, que la cultura se constituía de valores de tipo material y espiritual, los cuales eran la base de la sociedad. Ngugi consideraba que “dichos valores se expresan a menudo a través de las canciones, las danzas, el floklore, el dibujo, la escultura, el rito y las ceremonias populares”,¹³⁶ y que en éstos se encontraba la esencia e identidad africana, la cual había sido subyugada y negada por las dinámicas culturales del colonialismo, con base en criterios de tipos raciales y biológicos y la idea del carácter “inferior” del no europeo.¹³⁷ Ideas que aún hacían eco en las palabras pronunciadas en los años cincuenta por Marcelo Caetano, primer ministro de Portugal, el cual afirmaba que: “los nativos de África [...] deben ser dirigidos y organizados por los europeos, pero son indispensables como auxiliares. Hay que considerar a los negros como elementos productivos organizados, o que deben quedar organizados, en una economía dirigida por los blancos”.¹³⁸

Esta forma de dominio, en donde la penetración del grupo dominante era directa¹³⁹, estuvo acompañada por el menoscabo de las formas de organización y de vida de los

¹³⁴ “Mil facetas de un debate. La cultura en escrutinio”.

¹³⁵ “Mil facetas de un debate. La cultura en escrutinio”.

¹³⁶ “África y la descolonización cultural, *El Correo*, enero de 1971.

¹³⁷ Jürgen Osterhammel, Jan C. Jansen, *Colonialismo. Historia, formas, efectos* (España: Siglo XXI, 2019).

¹³⁸ M. Caetano, *Os Nativos na economia africana*, (Coimbra: 1954), 16. Citado en “La lucha por la independencia en el África portuguesa”, *El Correo*, noviembre de 1973.

¹³⁹ Este sistema de dominio se conoció como el direct rule, o dominación directa, en donde los colonos ejercían un control en el territorio y sobre la población local a quienes se le consideraba como mano de obra de un territorio que les había sido dado para explotarlo. Para profundizar en este aspecto se recomienda ver Jürgen Osterhammel, Jan C. Jansen, *Colonialismo. Historia, formas, efectos* y Josep

colonizados, lo que supuso un estancamiento en su desarrollo cultural, o por lo menos así se pensó. Esta es la razón por la cual, los movimientos de liberación tomaron como bandera la liberación cultural, a partir de la interpretación de la inmaterialidad, la espiritualidad y los modos de vida como fundamentos de una identidad que había sido lacerada. Así quedó registrado en las intervenciones de la Conferencia de 1970, que previamente hemos citado.

Uno de los líderes africanos que defendió la idea que mencionamos antes fue Amílcar Cabral; para él la cultura era el fundamento de la liberación de los pueblos africanos, puesto que en ella se consolidaban unas tradiciones que eran el resultado de los modos de vida y de las prácticas cotidianas, las cuales habían sido construidas y sostenidas en el tiempo¹⁴⁰. Éstas eran, a su vez, parte importante de la resistencia a elementos externos que, por mucho tiempo, frenaron el desarrollo histórico interno y menoscabaron su identidad. Ésta, se veía a los ojos de la reivindicación cultural como parte constituyente de una nación que pudiera autodeterminarse a partir del reconocimiento de un pasado que les era propio. De esta forma, para Cabral, en las masas se encontraba la fuente de esa lucha por la autodeterminación, toda vez que en el pueblo yacía la verdadera cultura, la cual era importante promover porque había sobrevivido como herencia a los avatares de la dominación.

Reprimida, perseguida, humillada, traicionada por ciertas categorías sociales comprometidas con el extranjero, refugiada en los poblados, en los bosques y en el espíritu de las víctimas de la dominación, la cultura sobrevive a todas las tempestades, para después, gracias a las luchas de liberación, recobrar todo su poder de florecimiento. He ahí la razón de que a las masas populares no se les plantee, ni pueda plantearseles, el problema del “retorno a las fuentes” o del “renacimiento cultural”: las masas son las portadoras de la cultura, ellas mismas son la fuente y, al mismo tiempo, la única entidad verdaderamente capacitada para preservar y crear la cultura, es decir, para hacer historia”.¹⁴¹

En estos planteamientos se fue condensando en una unidad de significado la cultura y la historia. Esta última era entendida como una narrativa del pasado, pero al mismo tiempo con la capacidad para generar interpretaciones en el presente que pudieran

Fontana, *El siglo de la revolución. Una historia del mundo desde 1914* (España: Editorial Planeta, S.A, 2017).

¹⁴⁰ “La cultura. Fundamento del movimiento de liberación”, *El Correo*, noviembre de 1973.

¹⁴¹ “La cultura. Fundamento del movimiento de liberación”, *El Correo*, noviembre de 1973.

proyectarse al futuro, entendido como progreso. Esta idea supuso una dinámica en la duración histórica del mismo concepto de cultura, el cual ya no sólo centró su análisis en los elementos materiales legados del pasado y asociados a la idea de la ilustración, sino que se extendió a los elementos que hacían parte de la inmaterialidad: los modos de vida, la espiritualidad y los ritos. Estos hicieron que la noción de cultura se ampliara y con ella se expandiera su espacio de experiencia. De esta manera, el pasado cultural ya no se determinaba por la datación que brindaba un objeto, artefacto o bien cultural, sino por la experiencia que acumulaba, puesto que se entendió como el resultado de un proceso histórico determinado.

Este enfoque permitió generar una respuesta al interrogante por la identidad que al ser considerada como parte fundamental del desarrollo cultural, así como su resultado, pasó a denominarse identidad cultural¹⁴². Ésta contempló que los elementos culturales de una sociedad, construidos y materializados en el devenir histórico, se constituían en el fundamento de la esencia de cada sociedad, pueblo o nación. Esta idea fue ampliamente acogida y promovida en los programas de cooperación e integración universal impulsados por la Unesco, quien la promovió como un lenguaje común entre todos los países miembros, lo que llevó a que estos comenzaran a ver la cultura desde el filtro del pasado.

Poco a poco, y a medida que la Unesco promovía el desarrollo de la identidad cultural, el pasado se fue erigiendo como el tiempo rector de las nuevas relaciones sociales con el tiempo histórico. Aquí, se instauró un nuevo régimen de historicidad que se consolidó a medida que las Ciencias Sociales dieron mayor importancia a las explicaciones históricas de los orígenes de las sociedades, para poder resaltar el origen de la diversidad dentro de la universalidad. Desde este momento, el pasado y la cultura se unificaron y desbancaron al futuro como el tiempo de las múltiples posibilidades: ahora los albores del pasado eran inmensos, y proporcionaban un terreno amplio por explorar.

¹⁴² A pesar que en el proceso de investigación no nos topamos con un documento o fuente que nos dé precisión sobre el momento exacto en el que se inserta en el lenguaje global la Identidad Cultural, el análisis de la información recogida en el proceso de investigación, cotejada con el estudio del contexto, nos permite argumentar que su inclusión se dio entre mediados de los años sesenta y la década de los años setenta, debido a la influencia de los procesos de descolonización.

2.2 La historia en la interpretación de la identidad cultural

A medida que la historia fue ganando terreno en la interpretación de la cultura, se creó un campo de estudio que muchos denominaron historia de las culturas, y otros simplemente historia. Una historia de las civilizaciones, claro está, en vista de que el foco de atención era el devenir de las sociedades culturales, que ahora se entendían como civilizadas. Poco a poco las interpretaciones del pasado de África, de Europa, de los Estados Unidos y de América Latina fueron objeto de debates en conferencias, asambleas y reuniones convocadas por la Unesco. Las Ciencias Sociales, entonces, se posicionaron en el campo académico y el campo cultural, y contribuyeron enormemente con análisis teóricos, conceptuales e incluso con estudios de caso.

Ante esto, el panorama se preñó de un renacer de la historia, pero, más que todo, de una preocupación por el peso del pasado en los proyectos del presente. La mayoría de los países antiguamente coloniales, que ahora eran totalmente independientes y conscientes de su cultura y su devenir histórico cultural, buscaron integrarse a la sociedad universal. Pero esto supuso un problema, puesto que yacía la pregunta sobre cómo hacer dialogar la historia de estos pueblos con los proyectos de integración. La respuesta se encontró en la construcción de unas nuevas narrativas históricas que dejaran ver el carácter cultural del pasado, en concordancia con lo que los líderes de los movimientos de liberación habían contemplado.

Así, en 1964, con esta idea como norte, la Unesco promovió la escritura de una Historia General de África “para poner un término a la ignorancia generalizada sobre el pasado de este continente y acabar con los prejuicios discriminatorios existentes”¹⁴³. La idea, de dimensiones “titánicas” para el momento, consistía en darle forma al pasado africano al margen de las interpretaciones europeas y de los vestigios históricos de la colonia. Con este proyecto se pretendía impulsar el conocimiento propio, pero al mismo tiempo foráneo, de la identidad cultural africana; toda vez que la noción de que eran pueblos sin historia¹⁴⁴, contemplaba la posibilidad de reconstruir el pasado a través de otro

¹⁴³ “Descolonizar la historia”, *El Correo*, núm. 8, 2009.

¹⁴⁴ En el sentido positivista que asocia la producción de la historia a la prueba que ofrecen fuentes como documentos y vestigios escritos.

tipo de fuentes, tales como la oralidad o las experiencias del entorno natural y social. Metodología, si quiere, que ensanchó el campo de acción del historiador, al tiempo que lo llevó a replantear la historia que producía, y con ella las temporalidades de las que se valía.

También se promovió una Historia de la Humanidad como fundamento de una historia conectada por un argumento central: la civilización como desarrollo histórico cultural. Ese proyecto que inició en los años cuarenta con el primer presidente de la Unesco, Julián Huxley, vio la luz en 1969 con la publicación del primer tomo, que luego fue revisado en 1978 para más tarde reeditarse teniendo en cuenta los cambios del contexto. En esta nueva historia primaba la diversidad cultural, con la cual se aspiraba a redactar una historia más detallada y diversificada,¹⁴⁵ que iluminara el “túnel de la historia”. África, América Latina y en general los países denominados en su momento tercer mundistas, y que en algún momento habían estado bajo dominación colonial, pasaron a ser el foco de atención de los nuevos enfoques historiográficos, que poco a poco generaron nuevos sentidos históricos.

Estos nuevos sentidos otorgados a la historia se consolidaron en conferencias, reuniones y asambleas promovidas por la Unesco. Los planteamientos que allí se elaboraron, a pesar de ser autónomos, reafirmaron las ideas de las Naciones Unidas. Las *redes académicas* que se establecieron, y las que entendemos como las relaciones de la Unesco con intelectuales del mundo, soportaron y dieron legitimidad a las ideas expuestas, al mismo tiempo que transformaron los distintos campos intelectuales.¹⁴⁶ Por ejemplo, resaltan las Conferencias Internacionales de Científicos Sociales, en las cuales se estaban constantemente renovando las ideas y postulados académicos, en beneficio de la interpretación que hacía la Unesco del mundo.

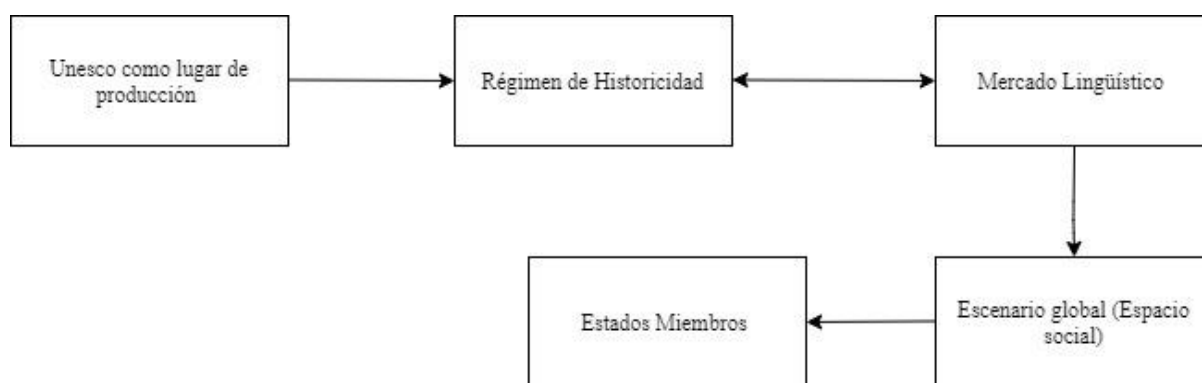
Lo anterior nos lleva nuevamente a la idea que expusimos más arriba: la Unesco como lugar de producción de unos sentidos de la temporalidad histórica, es decir, de unos significados en el encadenamiento del tiempo histórico. En otras palabras, se convirtió en productor de unos regímenes de historicidad que fueron compartidos por los países

¹⁴⁵ “Escribir la historia en plural”, *El Correo*, núm. 8, 2009.

¹⁴⁶ Tal es el caso de la historiografía que se vio renovada por nuevos planteamientos y enfoques, como por ejemplo, la historia oral, la historia cultural y demás.

miembros. De esta forma, para los años 40 y parte de los 50 el pasado se erigió como fatalista y para los años 60, y los venideros, se mostró como bondadoso al encontrarse en él los cimientos de la identidad cultural. Argumentamos, entonces, que asistimos a una reconversión del tiempo, que se globalizó a partir de la construcción de un campo de acción unificado, en el que los discursos en torno al valor del tiempo pretérito se legitimaron por la pertenencia y compromiso de los actores a dicho campo. Expresado de otra forma: la Unesco generó un *mercado lingüístico* desde donde se legitimó globalmente el régimen de historicidad construido por ella (esquema No.1).

Esquema 1. Relación entre la Unesco como lugar de producción y la construcción de un nuevo régimen de historicidad y el mercado lingüístico



Fuente: Elaboración propia

Lo anterior lo entendemos al considerar a la Unesco como una institución legitimada por los estados miembros que estaban adscritos a ella, quienes acogieron y se apropiaron de las nociones de tiempo producidas desde los discursos en torno a la cultura y la identidad cultural. Estos discursos constituyeron un mercado lingüístico, según lo entiende Pierre Bourdieu, en el cual se legitimaron dichos discursos debido al reconocimiento que hicieron los estados miembros a la Unesco, en tanto receptores de un mensaje que transmite un locutor socialmente legitimado y en el que se reconoce un valor simbólico¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Se recomienda ver Pierre Bourdieu, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos* (Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2008). Para la versión original se remite a Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique* (Éditions du Seuil, 2001).

De esta forma, se consolidó un régimen de historicidad en el espacio social global que se replicó entre todos los estados miembros. En ese sentido, la interpretación histórica de la cultura, y con esta la interpretación histórica de la identidad cultural, se convirtió en un lugar común desde el cual todos los países comenzaron a replantear sus visiones en torno al pasado y su devenir histórico cultural, en especial, cuando desde la historia se impulsaron esas nuevas narrativas. Los congresos y eventos de ciencias sociales sirvieron como plataforma en la que la historia renovó su quehacer a la luz de los nuevos análisis y de los nuevos métodos. Esta nueva mirada de la historia evidenció la estrecha relación entre el pasado y la cultura, así como su conexión con un desarrollo histórico cultural que era la base de la identidad cultural.

En esta línea argumentativa, todo el pasado era cultural, y la historia (como estudio del devenir histórico del hombre) era el resultado del transcurrir de la cultura en el tiempo: eran dos entidades directamente relacionadas e indisolubles. Así se expresó, por ejemplo, en la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe celebrada en la ciudad de Bogotá (Colombia) en enero de 1978, en donde se definió que la “identidad cultural, base de los pueblos, brota de su pasado y se proyecta en su porvenir, de modo tal que no es nunca estática sino a la vez histórica”¹⁴⁸. A su vez, en el mes de septiembre del mismo año se llevó a cabo en la ciudad de Dakar (Senegal) una reunión de expertos (científicos sociales) que debatieron en torno a la “naturaleza y función de la historia en relación con la diversidad de las culturas”, dando como resultado un conjunto de reflexiones que coordinadamente y bajo la misma idea, reforzaron la relación entre cultura e historia.

Desde diferentes puntos de vista, los expertos coincidieron en que la cultura era la base del devenir histórico de las sociedades, y que, en la interpretación endógena y retrospectiva se podían ubicar los cimientos de la identidad cultural. Ya fuera como reconstrucción (entiéndase como rescate) o como construcción/producción de la misma en los casos de algunas naciones que habían pasado por un proceso de colonización, como, por ejemplo, los países africanos y los latinoamericanos. En los primeros, se reconocía en el

¹⁴⁸ Oruno D. Lara, “La historia y la elaboración de la identidad cultural”, en Unesco, *Historia y diversidad de las culturas* (Barcelona: Ediciones Serbal, S.A, 1984), 362.

pasado cultural un poder de acción en el presente al permitir agenciar procesos de reconocimientos identitarios, asociados en su mayoría al reconocimiento de una identidad nacional. Por su parte en los segundos, se generó una conciencia de rescate de los valores tradicionales, y con ellos de las culturas e individuos que quedaron invisibilizadas en los proyectos de construcción de los estados nacionales. Estos enfoques aterrizaron en una comprensión diferente de la historiografía, que comenzó a cuestionarse el pasado en relación a la cultura y a los productos de la misma, los cuales no eran necesariamente tangibles o registrables. Esto ayudó a generar sentido y conciencia histórica en los denominados pueblos sin historia, al tiempo que se impregnaba de ese renacer a aquellos que si se atribuían un pasado y una historia más “sólida”.

Las conclusiones de la reunión celebrada en Dakar en 1978 se inscribieron en estos puntos de vista. Casi en su totalidad, todos los participantes apuntaron a la necesidad de construir unas nuevas conciencias históricas soportadas en la cultura, que redefinieran el quehacer historiográfico; unos se apoyaron en la importancia de los mitos como mecanismos de interpretación histórica del mundo;¹⁴⁹ otros, se interrogaron por la importancia de la tradición oral en la historia de las culturas nativas en México,¹⁵⁰ mientras que desde un enfoque diferente se analizó la historicidad de la cultura como producto humano ajeno a la historicidad e historia de la naturaleza.¹⁵¹ En cada uno de estos abordajes el pasado se concibió como una producción cultural en el tiempo de matices de espirituales, en donde los vestigios de la historia no eran necesariamente materiales, pero que poseían valor, pues en ellos se sostenía la conciencia histórica y, por ende, eran contenedores de información de la propia historicidad.

Las tradiciones, la oralidad, los objetos cotidianos e incluso los monumentos erigidos por la propia cultura se convirtieron en fuentes de información para la construcción de una historia con métodos y modelos científicos, según la labor académica del historiador. El valor histórico de los recursos que se encontraban en el medio sociocultural de las

¹⁴⁹ Georges Dumézil, “Del mito a la historia”, en Unesco, *Historia y diversidad de las culturas* (Barcelona: Ediciones Serbal, S.A, 1984).

¹⁵⁰ Jean Meyer, “La tradición oral y su valor para la historia de países como México”, en Unesco, *Historia y diversidad de las culturas* (Barcelona: Ediciones Serbal, S.A, 1984).

¹⁵¹ Jean - Toussaint Desanti, “Sobre el tiempo, la historia y la historicidad”, en Unesco, *Historia y diversidad de las culturas* (Barcelona: Ediciones Serbal, S.A, 1984).

sociedades objeto de estudio fue ampliándose a medida que ganaban interés, no sólo desde el campo político (aún con los ecos de la descolonización), sino desde el académico; por lo que para los historiadores *la historia de los pueblos sin historia* se encontraba en el propio desarrollo y en el medio en el que se inscribían. Para Henri Moniot, el devenir histórico de las culturas que no poseían necesariamente una escritura y unos archivos –y que el historiador debía evidenciar- era medible en el análisis de los registros de su cotidianidad en el tiempo:

Están los otros, neutros y taciturnos, vestigios o elementos materiales e inmateriales a los que el historiador él mismo puede reconocer un valor implícito de signo, de indicio, de prueba, de testimonio [...] otras técnicas de comunicación todavía pueden soportar las fuentes: eso que es rítmico y musical – pero en una asociación cercana a la tradición oral y, en algunos casos, de los documentos figurados (puertas y sillas esculpidas, bambúes gravados, arte decorativo), si su lenguaje, simplemente realista o más particular, es accesible ¹⁵².

Esos nuevos interrogantes, así como las nuevas relaciones con el pasado cultural, contribuyeron a reinterpretar la historicidad de la práctica histórica como reflejo de los cambios del contexto. El historiador vio en la cultura la posibilidad de extender el legado histórico que ya no se circunscribía necesariamente a un periodo en concreto, sino que se expandía incluso a los mismos orígenes. En el caso de las sociedades del tercer mundo, casi todas con una historia “compartida” de dominación, se hizo corriente el retorno a los primeros momentos de la civilización, lo que llevó a que se revaloran las culturas primigenias y se les atribuyera un espacio en la historia nacional; tal es el caso de América Latina en donde las culturas aborígenes o nativas fueron vistas como parte de un continuo histórico interrumpido que debía nuevamente hilvanarse.¹⁵³ En este sentido, la identidad cultural servía como catalizador de los procesos de reconstrucción de la identidad histórica, al considerarlas como dos realidades indisociables del desarrollo cultural.

No obstante, debemos aclarar que si bien esta relación nos permite entender la noción de identidad cultural, esta no es resultado de un escrutinio del pasado sino, por el contrario, de un examen al presente; puesto que es desde este tiempo que se agencian los

¹⁵² Henri Moniot, “L’histoire des peuples sans histoire”, en *Faire de l’histoire*, sous la direction de Jacques Le Goff et Pierre Nora (Francia: Éditions Gallimard, 1974), 153 - 160.

¹⁵³ Oruno D. Lara, “La historia y la elaboración de la identidad cultural”.

procesos de construcción y reconstrucción de la identidad como mecanismo de reivindicación de una historia sometida u olvidada, debido a que la entendemos como una noción “nueva” que se desarrolla en base a los acontecimientos y transformaciones del contexto.

De esa forma quedó esbozado el argumento según el cual la historicidad de los pueblos era igual y complementaria al devenir cultural, además se sustentaba y soportaba en la idea de un progreso de la sociedad desde el análisis de los propios valores culturales. El encadenamiento temporal como diálogo entre pasado, presente y futuro que supuso esta visión, contribuyó a generar unos análisis contradictorios a las nociones globalmente aceptadas sobre el desarrollo, permitiendo poner en debate ambos modelos: uno técnico e industrial y otro sociocultural. Este último apoyado bajo la visión de la cultura como un todo, un conjunto de los elementos materiales y espirituales de una sociedad:

La idea de “progreso cultural” figura cada vez más a menudo en los documentos oficiales internacionales, en las obras de ciencias sociales y en los discursos políticos. Suscita actualmente la atención de los teóricos de la cultura, que procuran definir los criterios de evaluación de la vida social para conocer su orientación y las posibilidades de mejor futura. Hoy en día, se están produciendo diversas modificaciones culturales por obra del ideal de progreso que intentan promover los representantes de ciertas capas de la sociedad. Actualmente la idea de progreso cultural es la que ayuda a entender la evolución pasada, presente y futura de la existencia sociocultural.¹⁵⁴

Mirar el desarrollo como un proceso sociocultural era incentivar a un examen interno y crítico de cada sociedad, al tiempo que significaba una oportunidad más equitativa de lograr el progreso social que tanto se anhelaba; la cultura como un *todo* abrió la posibilidad de considerar no sólo otros factores de desarrollo y/o evolución, sino que llevó a comprenderlo como el resultado de un transcurrir histórico, en el que la unión de los acontecimientos y vivencias colectivas del pasado y el presente eran los que le daban su especificidad. Es decir que, el desarrollo se percibió como un horizonte de expectativa que se cimentaba en las experiencias del pasado y en las “urgencias” del presente, las cuales se mostraban en forma de carencia de referentes identitarios. En las palabras de Nuynm Cao

¹⁵⁴ A.I Arnoldov, “Contradicciones sociales y devenir histórico”, en Unesco, *Historia y diversidad de las culturas* (Barcelona: Ediciones Serbal, S.A, 1984), 225 – 226.

Tri, en un texto que presentó a la Unesco, se expresa esa preocupación, al considerar el pasado como el fundamento de una identidad cultural que cimienta el progreso social:

[...] es necesario restituir la identidad cultural en la plenitud de sus elementos más representativos, más auténticos y más profundos –modo de organización social, económica, creencias religiosas y prácticas populares (y no sólo las expresiones artísticas, lingüísticas o folklóricas)- a fin de utilizarlas como “fuente” y catalizador de un desarrollo endógeno y aut centrado, equilibrado y auténticamente humano [por lo tanto] la lucha por el progreso debe apoyarse en el “núcleo positivo” de los valores culturales y éticos heredados del pasado [...]¹⁵⁵.

Interpretaciones de este tipo muestran cómo el pasado se fue configurando como el tiempo rector de las relaciones temporales en su vínculo con la cultura, mientras que ampliaba su rango de acción a un presente que lo invocaba y tenía necesidad de él, para luego proyectarse a un futuro en donde adquiriría su completa especificidad. Esto porque la idea del desarrollo y el progreso como examen del pasado evidenció la reconversión de las relaciones con el tiempo, al mostrar que el tiempo pretérito ya no se unía en un continuum temporal con los dos tiempos que lo complementan, sino que, por el contrario, se establecía un diálogo de adelante hacia atrás que constantemente se está renovando. Entonces, se presenta una ruptura con la linealidad del tiempo en donde el progreso ya no se ve como la conexión natural entre el pasado, el presente y futuro; ahora se sustenta en el examen del pasado y sus posibilidades de concretar los proyectos que se construyen desde la expectativa.

Esta reconversión del progreso hizo del pasado cultural el motor de las relaciones con el tiempo, convirtiéndose en el eje central de las interpretaciones de la historia a lo largo de los años 70 y 80, tal y como lo hemos evidenciado. No obstante, la identidad cultural, núcleo central de dicha reconversión, se fortaleció y globalizó al momento de inscribirse en un nuevo modelo interpretativo de la realidad histórica: el patrimonio cultural. En éste se condensaron los deseos de trascendencia y perpetuidad de la cultura como foco de la identidad.

¹⁵⁵ Nuynm Cao Tri, *Identidad cultural y desarrollo: alcance y significación*, (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, enero de 1981), 7 – 8.

3. La identidad cultural interpretada desde el patrimonio

A ojos de quienes abogaban por un pasado en donde la cultura fuera el sustento del devenir histórico, la idea de un legado y una herencia transmitible en el tiempo afianzaba la trascendencia y consolidaba una conciencia histórica anclada en la duración. Pasado, presente y futuro se conectaban así sin mayores problemas, al evidenciar en los elementos patrimoniales el transcurrir del tiempo. Mirar al pasado, “escoger” y decidir qué era lo más representativo se convirtió en una forma de dotarlo de sentido a partir de las urgencias del presente, toda vez que desde este tiempo se definía qué era lo que tenía o adquiriría un valor pretérito que permitiría explicar el devenir y desarrollo histórico. Visión o enfoque que no era nuevo, si tenemos en cuenta que la noción de patrimonio, con sus diferentes adjetivos, es posible rastrearla mucho antes del contexto que nos ocupa. Por ejemplo, desde el siglo XVIII se evidencian los primeros abordajes en torno a los objetos e inmuebles legados del pasado que son vestigios de la historia y que adquieren valor en el sentido de trascendencia y conexión con un tiempo superado en un momento en donde el progreso se erige como el motor del devenir histórico¹⁵⁶. Sin embargo, según algunos autores, la misma concepción de lo patrimonial se puede rastrear siglos atrás, casi que desde el inicio de la historia de la humanidad¹⁵⁷.

A raíz de esto, la historicidad está implícita en el patrimonio y en lo patrimonial, y con esto en la asignación de valores a aquello que se considera como importante y representativo. Desde su misma noción jurídica hasta su concepción cultural el patrimonio remite al pasado y a su encadenamiento en el tiempo, normalmente con el presente. No obstante, lo que permite evidenciar esos trasfondos temporales son los adjetivos que lo acompañan y que le imprimen especificidad; no es lo mismo hablar de patrimonio artístico a patrimonio histórico, ni de patrimonio cultural. Cada una de estas acepciones remiten a diferentes relaciones con el tiempo.

¹⁵⁶ Es el caso del romanticismo en el siglo XIX y su postura por la conservación del pasado frente a los acelerados cambios del momento ocasionados por la revolución industrial. Destaca, por ejemplo, la figura de John Ruskin, quien defendía la belleza del pasado expresada en la arquitectura, especialmente de la Edad Media. Es considerado uno de los promotores de la conservación patrimonial.

¹⁵⁷ Ricardo Hicanpié, “La restauración: Historia del concepto y su significado moderno”, *Planta libre* Vol. 1, No. 6 (1993): 26 – 41.

Tal es el caso del patrimonio cultural cuya aceptación e importancia se evidencia entre los años 60 y 70 cuando la Unesco comenzó a definir un marco jurídico internacional que permitió su expansión en el mundo. Sin embargo, aunque a veces parece suceder, no podemos confundir este fenómeno con la idea de que es en estos años que se “inventa” dicho patrimonio; nos gustaría decir que es así, pero la evidencia demuestra que desde mediados del siglo XX esta noción se encuentra inscrita en los diálogos y debates de la cultura, asociados a la reflexión sobre la diversidad. Se entiende entre finales de los años 40 y los 50 a la cultura, y su visión ilustrada, como herencia de la cultura material que se vincula con el arte. Cuadros, retablos, objetos, libros, monumentos eran la evidencia del patrimonio cultural de los pueblos: la obra máxima del arte en formato material. La historicidad que se construyó a partir de estos elementos, hizo el énfasis en el pasado como espacio de experiencia desde donde se construían los sentidos del presente por el valor conmemorativo que conllevan. Siguiendo las ideas de Kosseleck, el pasado era *Magistra Vitae*¹⁵⁸. Desde él se establecía un puente entre el tiempo transcurrido con el tiempo vivido, en donde el primero es el que marca el compás.

Esta relación quedó en evidencia en los años 50 con la celebración de la Convención de la Haya para la protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado. Con la experiencia aún latente de la segunda guerra mundial y a postras de una guerra en Corea, la experiencia de la pérdida y destrucción de los elementos materiales de la cultura se hizo latente en la voluntad de protegerlos de otro enfrentamiento bélico. Los bienes culturales, noción nacida en el seno de dicha convención, fueron considerados como los vestigios materiales de las civilizaciones y de los pueblos que contribuían y alimentaban la cultura universal, toda vez que las Altas Partes Contratantes (como se denomina a los estados miembros firmantes de la convención) “convencidas de que los daños ocasionados a los bienes culturales pertenecientes a cualquier pueblo constituyen un menoscabo al patrimonio cultural de toda la humanidad, puesto que cada pueblo aporta su contribución a la cultura mundial”¹⁵⁹. Cultura, cuya “corporalidad” se veía amenazada ante los embates de

¹⁵⁸ Reinhart Koselleck, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*.

¹⁵⁹ Convención para la protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la Aplicación de la Convención, La Haya, 14 de mayo de 1954. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

la guerra, y con ella se evidenciaba el peligro de la desaparición de la historia de los pueblos.

Los bienes culturales entendidos en el marco de dicha convención como “los bienes muebles o inmuebles [...] tales como los monumentos de arquitectura, de arte o historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, libros y objetos de interés histórico, artístico o arqueológico”¹⁶⁰ establecieron una relación directa con el pasado, debido a que en ellos se evidenciaba el transcurrir del tiempo, perceptible a los sentidos. Esto generó en ellos el reconocimiento de un *aura* que se tradujo en la concepción de que dichos bienes eran *tesoros* que sobrevivientes en el tiempo, informaban sobre el devenir socio histórico. Eran la evidencia de la existencia del hombre como un ser culto, que generaba cultura y, por ende, era civilizado.

Esta visión casi que sacralizada de la cultura fundamentaba en lo tangible¹⁶¹, reafirmó los sentidos históricos del pasado como *Magistra Vitae*. Monumentos y obras de arte (los grandes grupos en los que se aglomeraron los bienes culturales) fungieron como receptáculos de la historia y de la memoria, que se reconstruían en el proceso de su aprehensión, y evidenciaban al hombre como producto elaborado de la cultura. La Unesco los consideraba como los bienes desde los cuales se relacionaba al sujeto y su entorno presente con el pasado, éste como originario de unas representaciones culturales de cada sociedad. Por lo menos así lo expresaban:

Un edificio heredado de un pasado más o menos lejano no es sólo hoy una simple curiosidad: evoca una fecha, circunstancias precisas, hechos que no ha conservado el recuerdo popular, pero que se descubrieron y que han sido voluntariamente aprendidos de nuevo. Entonces se sitúa en un complejo de conocimientos de los cuales llega a ser inseparable; forma parte de esta memoria artificial y trascendental que llamamos cultura¹⁶².

¹⁶⁰ Convención para la protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la Aplicación de la Convención.

¹⁶¹ Jean - Pierre Babelon et André Chastel, *La notion du patrimoine* (Éditions Liana Levi, 1994).

¹⁶² “La salvaguardia de los tesoros de la civilización”, *El Correo*, número 7, año VII, 1954.

De esta forma, el tempo de vida de estos bienes culturales venía dado por el valor del pasado y las representaciones del mismo, con un acumulado de “conocimientos” que ofrecía; en donde la enseñanza que se transmitía radicaba en el “entendernos” como sociedad y civilización. Vencían a la muerte, la cual no era en sí misma un fallecimiento, sino, por el contrario, un estado latente de adormecimiento que dependía del ojo y del sentido de quienes los observaba. El “respiro de vida” que los revitalizaba era el resultado del tipo de mensaje pretérito se quería rescatar, y que estaba condicionado por las relaciones con el tiempo que establecía la cultura. Así, no sorprende que en el contexto de la Convención de la Haya, la “belleza de la muerte” fue más predominante que el hecho de haber vencido a la muerte como tal:

Los muertos nos han legado sus cuadros, sus mármoles, sus castillos y sus templos, nuestro “patrimonio cultural”. Nada hay más precioso para nosotros. Pero, si nos consagramos a conservar esta valiosa herencia no es tanto por su antigüedad como por su belleza. Ni el recuerdo ni la erudición son suficientes para conservarla y ningún museo imaginario reemplaza la presencia de frescos de Ajanta, en aquellas grutas glorificadas al arte [...] ¹⁶³.

De lo anterior se evidencia que, si bien el arte predominaba como vínculo con el pasado, éste adquirió un valor de tiempo que ya no sólo se cimentaba en su gusto y disfrute atemporal, sino también en su carácter de “evidencia” del desarrollo histórico. Este cambio de enfoque se debe a la crisis del tiempo que se presentó con el estallido y finalización de la guerra (la primera y especialmente segunda guerra mundial), de la cual hablamos al inicio de este texto, y que se expresó en el terreno de la conservación y la restauración de los monumentos y bienes culturales. Mientras que antes la preocupación radicaba en prolongar la existencia de éstos para que siguieran alimentando el espíritu artístico, ahora surgía la inquietud, y a su vez la necesidad, de preservarlos para que sirvieran de registros de los logros de la civilización:

¹⁶³ “Ayudemos a los monumentos a vencer al tiempo”, *El Correo*, número 7, año VII, 1954.

Hasta la última guerra, los problemas de conservación de los edificios eran relativamente sencillos. La restauración nacía casi siempre del deseo de restituir su aspecto primitivo a una obra que frecuentemente no se hallaba mutilada ni en estado de caer en ruinas. Se llevaban a cabo trabajos destinados a sacar a la luz y poner en valor las partes disimuladas de algún monumento: se demolían los muros que ocultaban algún pórtico o un balcón y se limpiaban las piedras que recubrían los capiteles y las cornisas. La tarea se ejecutaba más por gusto artístico que por necesidad absoluta. Pero, después de las pavorosas destrucciones de la segunda guerra mundial, la finalidad es diferente: salvar los restos de formas armoniosas, cuyo abandono es inconciliable con la vida de una sociedad civilizada¹⁶⁴.

Entonces, la cultura y sus bienes materiales eran reflejo de unas nuevas relaciones temporales en donde el individuo ahora se inscribía en la temporalidad en relación con los bienes de su propia creación. La existencia de los bienes y objetos de valor cultural no sólo reflejaban el ingenio del hombre en un periodo de tiempo, sino que, por el contrario, ponían en evidencia la existencia y esencia del mismo por efecto de la creación de la cultura material. Esto dio pie a que se borrara la dinámica causa y efecto según la cual el hombre crea a partir de su ingenio y sus necesidades, para dar paso a la idea de una coexistencia y una reciprocidad, en donde la acción sobre la materia era el resultado de suplir unas necesidades que adquirirían su especificidad por efecto de aquello que fue creado: objetos, monumentos, obras de arte, bienes culturales en general. Éstos, al situarse en un tiempo, momento específico y en un contexto, eran susceptibles de constituirse en evidencias del devenir histórico. Aquello que en 1964 se llamó “mensaje espiritual del pasado.”

Con la Carta Internacional Sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y de Conjuntos Histórico - Artístico (1964), comúnmente conocida como Carta de Venecia, la relación con el pasado adquirió más cuerpo al dársele mayor importancia y peso al factor histórico que evidenciaban los bienes culturales. No sólo eran vestigios artísticos, también eran testimonios de unos acontecimientos y unos contextos específicos con resonancia en el presente, y que servían como catalizadores de una memoria social y colectiva que se anudaba en la expectativa de un futuro considerado como transmisión de los valores del pasado en su “máxima esencia”: la autenticidad. Mencionada por primera vez en el marco de esta carta, la idea de lo auténtico remitió a un espacio de experiencia en donde el origen, o lo originario, se situó en el marco de las interpretaciones

¹⁶⁴ “Ayudemos a los monumentos a vencer al tiempo”.

históricas, como un engranaje base del encadenamiento temporal, desde el cual se construían y consolidaban las aspiraciones “presentes” de cada sociedad. Todo esto, en el marco de los cambios políticos, sociales y económicos que se estaban presentando en los años 60 del siglo XX con los procesos de descolonización y reivindicación de las culturas. Por lo cual, no asombra que la Unesco hable de un mensaje espiritual del pasado, refiriéndose a él como un tiempo lejano y ampliado, sustento del patrimonio cultural:

Cargadas de un mensaje espiritual del pasado, las obras monumentales de los pueblos continúan siendo en la vida presente el testimonio vivo de las tradiciones seculares. La humanidad, que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, los considera como un patrimonio común, y de cara a las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su salvaguardia. Debo transmitirlo en toda la riqueza de su autenticidad. [...] es esencial que los principios que deben presidir la conservación y la restauración de los monumentos sean establecidos de común y formulados en un plan internacional dejando que cada nación cuide de asegurar su aplicación en el marco de su propia cultura y de sus tradiciones¹⁶⁵.

Al reconocer las tradiciones como base de la cultura que se materializa en los bienes culturales, por ejemplo, los monumentos¹⁶⁶, se identifica toda una estructura histórica que se puede resumir como el valor del contexto histórico - cultural que va más allá de la materialidad, pero que también, ayuda a explicarla y a dotarla de sentido. Cada bien que ingresaba en el espectro de lo patrimonial se convertía en parte de un testimonio ampliado que se inscribía en la historia de cada pueblo. Así, el continuum histórico o, mejor dicho, el desarrollo temporal de matices históricos era la unión de los acontecimientos, el contexto y la evidencia que eran los bienes culturales, conectados entre sí por efectos del

¹⁶⁵ Carta Internacional Sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y de Conjuntos Histórico - Artísticos, Venecia 1964.
https://es.unesco.org/sites/default/files/guatemala_carta_venecia_1964_spa_orof.pdf

¹⁶⁶ Apoyados en el marco teórico que guía nuestro análisis, consideramos que los monumentos, en su definición y expresión más sencilla, están inscritos de una historicidad diferente a la de los bienes del patrimonio cultural. A pesar de que se inscriben en un mismo campo, desde la legislación, los primeros remiten a un pasado normalmente aleccionador y emblemático, asociado a la historia *Magistra Vitae*; a una memoria estática que fusiona sólo el pasado con el presente, y que hace del recuerdo algo estático. De allí que la figura de lo monumental se haya usado en diferentes momentos y contextos históricos para exaltar la memoria de grandes acontecimientos, batallas, héroes y próceres. La profundidad de esta idea se puede percibir mejor desde un estudio histórico conceptual del concepto monumento; no obstante, al no ser el principal enfoque de nuestra investigación, dejamos el interrogante para un próximo estudio. Sin embargo, remitimos dos trabajos relacionados con este tema: Reinhart Koselleck, *L'expérience de l'histoire*, (Gallimard/Éditions du Seuil, 1997), especialmente el capítulo cuatro “Les monuments aux morts, lieux de fondation de l'identité des survivants”. Igualmente recomendamos ver: Diego Fusaro, “Reinhart Koselleck y los monumentos como indicadores de los cambios históricos y políticos”, *Historia y Grafía* año 22, núm. 45 (2015): 95 – 122.

sentido de la historia; dicho de otra forma, de una conciencia histórica. En los artículos 3, 5 y 7 de la Carta de Venecia se plasma dicha conexión, cuando se da en el ejercicio de conservación la misma importancia a la materialidad de la obra de arte como a su valor de testimonio, y cuando éste, a su vez, se tiene en cuenta como base de las intervenciones sobre los bienes culturales para evitar una alteración sustancial sobre la materia¹⁶⁷.

A partir de este momento la historicidad comienza a construir una lógica tripartita del tiempo en donde pasado, presente y futuro se conectan directamente y responde de forma homogénea a la estructura patrimonial de los bienes culturales y los monumentos. Si bien, antes la relación de tiempos se daba entre un espacio pretérito y una “actualidad”, en los años 60 y en el marco de la Carta de Venecia se presentó una expansión temporal en donde el futuro se inscribió en la historicidad del patrimonio al considerarse como el resultado natural del examen del pasado y su conservación desde el presente: la herencia a generaciones futuras. Esto hace parte y, al mismo tiempo, permite ver la reconversión temporal que mencionamos más arriba, con los estratos temporales conectados por las urgencias del presente y las constantes aspiraciones de la *expectativa* como base del *preterismo*: el examen constante y “obsesivo” del pasado que hoy en día es cada vez más común, con el aumento exponencial de los procesos de patrimonialización¹⁶⁸, los movimientos revival y el diseño vintage.

Esta estructura del tiempo se afianzó en las décadas siguientes, especialmente en los años 70 con la “invención del patrimonio mundial”. La Convención por la Protección del Patrimonio Cultural y Natural, de implicaciones globales, abrió la posibilidad para la experimentación de la historicidad patrimonial a escala mundial; principalmente porque se creó una unidad de interpretación para la cultura y la naturaleza (ésta ingresó a la categoría de bien) que contempló la valoración como un elemento fundamental para su caracterización como patrimonio, lo que implicó, de la misma forma, un reconocimiento al factor tiempo como base de la valoración. Principalmente porque se tuvo en cuenta el

¹⁶⁷ Artículos 3, 5 y 7 de la Carta Internacional Sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y de Conjuntos Histórico - Artísticos.

¹⁶⁸ Por patrimonialización entendemos el proceso de activación de un patrimonio o bien patrimonial, que pasa por el reconocimiento de sus valores (valoración) y el establecimiento de mecanismo de protección al reconocer en él elementos de identidad. Para este caso se recomienda ver Albert Ferré Moncusí, “La activación patrimonial y la identidad”, en *La memoria construida. Patrimonio, cultura y modernidad*, ed. Manuel Asensi Pérez (Valencia: Tirant Lo Blanch, 2005), 91 - 118.

“valor universal excepcional” en el que se consideraba la autenticidad del bien (natural o cultural) como uno de los criterios para el reconocimiento y declaratoria. En este valor se inscribe intrínsecamente el tiempo, toda vez que se identifica lo auténtico con su supervivencia a éste (una elisión temporal)¹⁶⁹, lo que hace que se relacione con los valores históricos y de antigüedad que hacen parte de los criterios valorativos¹⁷⁰. Como consecuencia de esto, tanto la naturaleza como la cultura pasaron a compartir una historicidad unificada que se refleja en la consideración de los *sitios* de relevancia natural o cultural, o incluso mixta; pero también en la idea que tanto la naturaleza como la cultura hacen parte del dominio del hombre¹⁷¹.

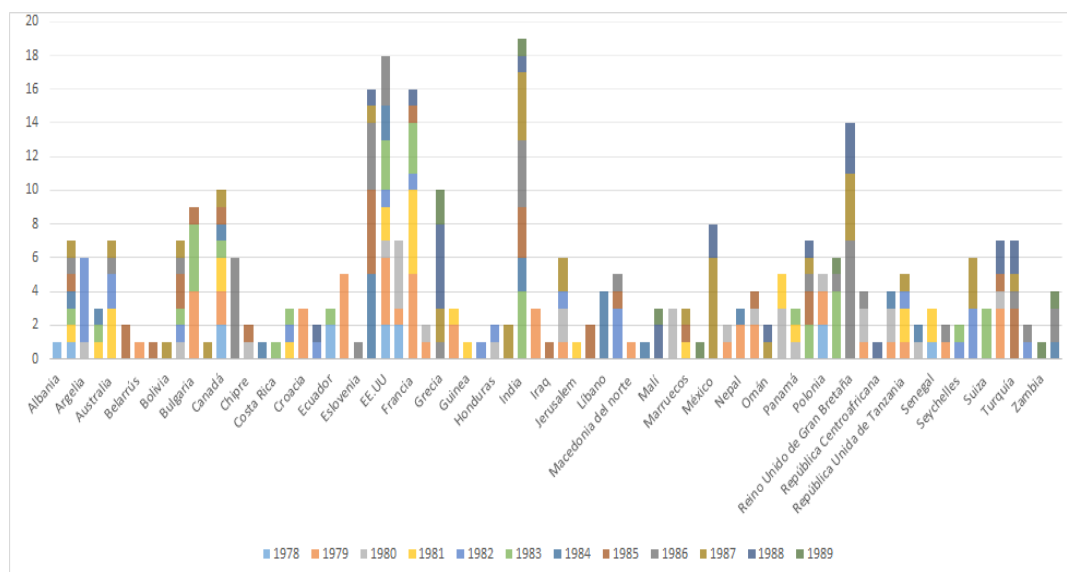
Con esta nueva categoría de patrimonio mundial, el pasado adquirió mayor relevancia como espacio de experiencia y lugar de explicación de la historia de los pueblos, una historia que por ser cultural invitaba a la reinterpretación de los modelos y narrativas históricas hasta el momento predominantes. Se constituyó en una historia globalizada y unificada por la historicidad del patrimonio cultural y natural, que se reflejó en un aumento exponencial de bienes patrimoniales a nivel mundial, así como en los acercamientos, estudios y narrativas construidas en torno a ellos. No es gratuito, por ejemplo, que entre los años 70 y 80 se registre una participación activa de los países miembros de la Unesco con solicitudes y peticiones de declaratoria, especialmente entre finales de ambas décadas cuando ya se contaba con un instrumento y unos mecanismos más sólidos para la gestión del patrimonio mundial (ver gráfico No.1).

¹⁶⁹ Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos* (México: Siglo XXI, 1969).

¹⁷⁰ Ignacio González - Varas, *Patrimonio cultural. Conceptos, debates y problemas* (España: Ediciones Cátedra, 2015), 99 – 113.

¹⁷¹ Esta idea se refleja y sustenta en la condición de bien que adquirieron la naturaleza y la cultura. Se recomienda ver Michel Batisse, Gerard Bolla, *L'invention du patrimoine mondial* (Paris: Club histoire/Association des anciens fonctionnaires de l'Unesco, 2003).

Gráfico 1. Declaratoria de bienes patrimoniales a nivel mundial 1978 – 1989



Fuente: Elaboración propia a partir de información recopilada en <https://whc.unesco.org/es/list/>

Este periodo se caracterizó por ser el momento en donde se dio mayor impulso al patrimonio mundial, y en el que su vertiente cultural se situó en las narrativas globales de la historia. En un principio, debido a la herencia del ICOMOS y a la “tradicción materialista” de los bienes culturales, las declaratorias se enfocaron en los bienes monumentales (arquitectura, escultura, etc.), tal y como se aprecia en el gráfico; no obstante, en los años 80 se dio un giro a las manifestaciones culturales y las tradiciones, consideradas en su momento como expresión popular, y a los manuscritos, libros y archivos. A éstos también se les reconoció como cargados de historicidad, al considerárseles como vestigios de la historia cuyo mensaje del pasado se presentaba en un formato diferente, pero pertenecientes a una misma expresión evolutiva del hombre: la cultura.

Tanto las manifestaciones populares como los archivos y manuscritos (como se les denominó en un primer momento) ingresaron al discurso patrimonial bajo la misma lógica histórica y bajo la misma historicidad. El espacio de experiencia se amplió mucho más, permitiendo que se ensanchara el horizonte de expectativa que el patrimonio había trazado, puesto que las tradiciones y los documentos trajeron a colación nuevamente el interrogante sobre el origen, la fuente. Mientras que los manuscritos se consideraron como parte original y originaria al mismo tiempo del pasado y de la historia que conllevaba, las tradiciones y las manifestaciones culturales se percibieron como la “sustancia” del pasado mismo, en las

cuales era posible encontrar la identidad cultural “pura” de los pueblos. De esta forma, el folclor como definición abarcante de todo lo que no era tangible, se consideró como un patrimonio que tenía la capacidad de mantener el origen del pasado y transmitirlo en un constante ejercicio de catarsis, a través de una conexión directa y realmente viva entre el tiempo pasado, presente y futuro:

[...] las resistencias de que es objeto o que engendra demuestran también que vive y existe realmente en sí mismo y en nosotros, por no hablar de aquello que rara vez se nombra: su poder poético y pedagógico, su fuerza simbólica y su capacidad catártica, que hacen de él uno de los instrumentos privilegiados de la creación, de la educación y de la transmisión de valores¹⁷².

Este ejercicio catártico del folclor y por ende de las tradiciones, como se menciona en la cita, es en sí mismo un vínculo con la historicidad debido a que la idea y el proceso de la transmisión conlleva en sí la conservación y la movilidad de lo transmitido, oral o escrito: nunca permanece fiel, sino que, por el contrario, está en continuo cambio para asegurar su permanencia, pero sin dejar su esencia¹⁷³. Una historicidad patrimonial.

Ahora bien, en lo que se refiere al patrimonio escrito, la idea de la fuente establece un retorno al inicio, a la esencia de la cultura, pero susceptible de datación. En él es posible evidenciar aptitudes, deseos e ideas en un determinado periodo de tiempo; también puede contribuir a complementar los conocimientos históricos o, en su defecto, dotarlos de mayor especificidad. Establecen un diálogo más profundo con el pasado, pero también contribuyen a dotar de mayor sentido al presente y al futuro que los demanda. Así lo consideró la Unesco al argumentar que los bienes escritos eran parte sustancial del patrimonio cultural, tan importantes como los bienes materiales “tradicionales”; de hecho, se preguntaban qué sería del conocimiento histórico de los pueblos si muchos de los documentos, archivos y escritos de las culturas “más trascendentales del mundo” los hubieran legado a las siguientes generaciones:

¿Y si los arquitectos que hace más de cinco mil años concibieron las pirámides de Egipto hubieran podido trasmitirnos, junto con la obra acabada, los bocetos, los croquis

¹⁷² “El Folklore, un patrimonio amenazado”, *El Correo*, abril de 1985, año XXXVIII.

¹⁷³ Philippe Simay, “El tiempo de las tradiciones. Antropología e historicidad”, en *Historicidades*.

y los planos de las etapas sucesivas por las que esa obra pasó antes de encarnarse para siempre en la realidad de la piedra? Nos hubieran proporcionado sin duda claves valiosísimas para captar las motivaciones profundas y los aspectos más recónditos de la sociedad egipcia de la época. Pero esos inestimables borradores de nuestra memoria han desaparecido al igual que se han esfumado [...] desvaneciéndose con ellos toda huella de los titubeos, las dudas y las tensiones que a menudo traducen las vibraciones más reveladoras del alma de un lugar o de una época¹⁷⁴.

Según estas interrogantes, los documentos, consolidados en archivos, textos independientes etc., eran parte fundamental de un pasado que se abría cada vez más a nuevas interpretaciones, que buscaban dotar de significado a las culturas. Éstos se cargaron de un valor patrimonial que se sustentó en la autenticidad y en el hecho de ser vestigios de un tiempo pasado del cual podían aportar una lectura, inscribiéndose en las relaciones temporales y en los significados y sentidos construidos por el patrimonio. Por ejemplo, así lo dejó ver George Cartier en 1985, en una reflexión que presentó para el órgano difusor de la Unesco, *El Correo*:

La historia de un pueblo, sea literaria, científica, social, política o de otra índole, sólo se escribe de manera objetiva retornando a las fuentes, es decir a esas fuentes escritas que son los manuscritos a piezas de archivo [...] Los manuscritos representan por antonomasia el elemento original y auténtico de la historia que permite reconstruir la trayectoria de una obra, de un escritor, de un estadista y donde figura la evolución de un pueblo en sus múltiples actividades. Su valor es inestimable, y aunque pueda apreciarse cierta relatividad en un contexto mundial, es sin embargo decisivo dentro de cada cultura y de cada país¹⁷⁵.

La inclusión de diferentes elementos y bienes en la noción de patrimonio cultural, permitió que para los años ochenta éste fuera adquiriendo una estructura más sólida, que ayudó a ampliar su historicidad. Casi todos los elementos considerados como producto de la cultura fueron susceptibles de ser patrimonializados o, en su defecto, de ser objetos de campaña y proyectos de “conservación para las nuevas generaciones”. A nivel mundial se propagó el deseo de conservar los bienes de la cultura y de la naturaleza, que ahora casi que indistintamente remitían el uno al otro. Este fenómeno se ha denominado el boom de la

¹⁷⁴ “Editorial”, *El Correo*, mayo de 1989, año XLII.

¹⁷⁵ “Bibliotecas nacionales: baluarte de los manuscritos”, *El Correo*, mayo de 1989, año XLII.

memoria¹⁷⁶, y en él es posible evidenciar el cambio de régimen de historicidad con la cultura como epicentro.

El camino que se recorrió fue largo, pero finalmente la cultura generó un esquema interpretativo al pasado, al presente y al futuro que se condensó en una nueva conciencia histórica globalizada. La experiencia y la expectativa se ampliaron constantemente y en distintos momentos para responder a las urgencias de un presente que, desde finales de la segunda guerra mundial, miró con lupa y detalladamente a su pasado, para encontrar en él elementos explicativos a sus anhelos y deseos. No obstante, es importante señalar que el punto álgido de dicha *relación entre tiempos* se presentó entre los años 60 y 70, como lo hemos demostrado a lo largo de este escrito, periodo en el cual el horizonte de expectativa se fue ampliando aún más, inicialmente para responder a las necesidades inmediatas que los procesos de descolonización planteaban, dando origen a la identidad cultural; y en un segundo momento, el patrimonio cultural, ya con la experiencia de una profundidad temporal (un pasado cultural inscrito en la duración), la expandió en el tiempo hasta convertirla en el soporte mismo de la expectativa.

Así, el patrimonio cultural como conciencia histórica global invitó y contribuyó al mundo a visitar su historia, generando un impacto positivo en países en donde el pasado estático e inamovible había construido unas narrativas de próceres y héroes como fundamentos del Estado Nación, muchas veces centralista y excluyente. Fue el caso de América Latina, especialmente en Colombia, en donde la cercanía con la Unesco generó un movimiento de reinterpretación de la historia que culminó con el reconocimiento del patrimonio cultural como base de la identidad nacional. Tal y como lo veremos en los capítulos que siguen.

¹⁷⁶ Andreas Huyssen, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*.

PARTE II
FORMAS, INSTRUMENTOS Y ESTRATEGIAS DEL
PATRIMONIO CULTURAL EN COLOMBIA 1968 - 1997

CAPÍTULO 3

EN BUSCA DE UN SENTIDO CULTURAL PARA COLOMBIA ENTRE LAS DÉCADAS DE 1960 Y 1970

La relación de Colombia con la Unesco data de mediados de los años 40 del siglo XX, al final de la segunda guerra mundial cuando la cercanía con los Estados Unidos de América le permitió hacer parte de los primeros países que se adscribieron a las Naciones Unidas. A partir de ese momento el país no ha cesado de implementar las convenciones y los tratados que este organismo multilateral propone y que le han servido de carta de navegación para varias políticas nacionales.

En los años 60, con la ideología del desarrollo, Colombia se acogió a varios tratados y convenciones que buscaban impulsar el desarrollo de los países subdesarrollados, mientras que afianzaba su cercanía con el mundo occidental en un panorama internacional marcado por la tensión de la guerra fría, e intentaba estabilizar la política interna a través del sistema de alternancia del gobierno central con lo que se conoció como Frente Nacional (1958 – 1974). En este periodo, además de buscar la unidad nacional, se pusieron en marcha diversas políticas nacionales que buscaron generar el desarrollo en el país, en especial entre los grupos más vulnerables.

Una de las ideas que se barajaron en ese momento, fue la de incentivar la cultura como elemento que uniera al país. Siguiendo los programas culturales creados por los anteriores gobiernos liberales (1930 – 1946), los gobernantes e instituciones del Frente Nacional, entre las que resalta el Ministerio de Educación, promovieron la cultura popular como política de Estado. En ella vieron la posibilidad de integrar a las masas a la vida nacional, aparte de generar algún tipo de desarrollo en sus espíritus. Anotamos que para ese momento aún se mantenía la distinción entre la cultura popular y la cultura de élite o ilustrada, sin embargo, el interés por crear una política enfocada en el desarrollo cultural fue el catalizador de un programa más amplio.

La dependencia del gobierno encargada de dicha labor era la Oficina de Extensión Cultural y su Sección de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Educación, la cual normalmente contaba con muy poco presupuesto, lo que hacía que

sus labores fueran limitadas. En este contexto, para finales de los años 60 el entonces director de la Sección advirtió sobre la necesidad de mayores rubros para la realización de mejores trabajos o, en su defecto, a su parecer, crear un ente aparte con su propio presupuesto, en el que convergieran todos los organismos que de alguna manera realizaban labores culturales.

De esta iniciativa nació, entre 1968 y 1969, el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), el cual tomó la bandera de la política cultural colombiana, pero bajo la mirada del patrimonio cultural. La cercanía con la Unesco que mantenía el Ministerio de Educación ahora se canalizó por completo hacia este nuevo instituto, que en un intento de poner “la casa en orden”, reactivó programas, creó unos nuevos y puso en marcha instituciones y entidades que, a pesar de haber sido creadas tiempo atrás, o bien no funcionaban o lo hacían muy limitadamente. Entre éstas, resalta el Consejo de Monumentos Nacionales cuya existencia data de 1959, pero que hasta la fecha no había realizado una mayor labor. Colcultura tomó la presidencia y dio inicio a un trabajo de vigilancia, reglamentación y declaratoria de los bienes patrimoniales materiales del país. También activó la Biblioteca Nacional y creó el Centro de Restauración de bienes muebles, al tiempo que incentivó, como una ramificación del patrimonio cultural, el desarrollo cultural de la cultura popular.

De esta forma, Colcultura sentó las bases de una política cultural patrimonial que abrió la posibilidad para que el país comenzará a pensar y reevaluar su pasado, en un intento de darle forma a una nueva cultura nacional. Condensó en su proyecto de gestión: bibliotecas, museos, entidades culturales diversas y demás, en un intento de centralizar el trabajo a partir de un mismo enfoque y diálogo que tuvo la pretensión de ser nacional.

1. El Desarrollo de Colombia en los años 60

Mientras que en los años 60 del siglo XX el mundo continuaba reorganizándose, Colombia pasaba por lo que podría denominarse como una transformación en su estructura política, cultural y económica. El Frente Nacional, la “coalición” entre el partido liberal y conservador por la gobernanza del país se inauguraba y con ésta una nueva etapa que se suponía marcaría un periodo de paz en comparación con los años anteriores. La violencia que se desató a finales de los años 50 y el acumulado histórico de enfrentamientos entre ambos bandos políticos ponía en peligro la posibilidad de constituirse como un Estado moderno -según los modelos extranjeros- principalmente cuando para esos años el país le apuntaba a modernizarse y a modernizar sus instituciones; puesto que, de cara a los innumerables problemas sociales, había un sector de la sociedad que creía estar entrando en la modernidad debido a los avances en infraestructura, el crecimiento de los medios de comunicación y el desarrollo del urbanismo en las ciudades, este último fuertemente marcado por las ideas del Movimiento Moderno y del CIAM¹⁷⁷.

No obstante, la violencia acrecentada por los enfrentamientos entre los emergentes grupos guerrilleros y el Estado, las migraciones del campo a la ciudad y las desigualdades sociales evidenciaban un país con una profunda crisis. Las brechas sociales eran muy amplias y la desconexión entre las regiones era evidente, a pesar de que algunos han considerado que los medios de comunicación contribuyeron a ir cerrando la distancia que suponía la fragmentación regional¹⁷⁸. Si bien es cierto que los programas impulsados por el Estado para el conocimiento del país y el “empuje” al desarrollo de sus gentes (el campesinado principalmente) se constituyeron como base de las políticas de los gobiernos en alternancia, la verdad es que los resultados no fueron muy alentadores y el panorama cambió muy poco; esto no quiere decir que no se haya

¹⁷⁷ Para este caso se recomienda ver el ya clásico pero completo trabajo de Silvia Arango, *Historia de la arquitectura en Colombia* (Bogotá: Centro Editorial y Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, 1989).

¹⁷⁸ De manera sucinta David Bushnell propone que los medios de comunicación y la infraestructura de transporte contribuyeron a ir cerrando la brecha entre regiones al tiempo que se creaba un sentido de cultura nacional. No obstante, para ese periodo se dieron una serie de programas y proyectos para impulsar el desarrollo en las regiones, poniendo el foco sobre el campesinado (mencionamos, por ejemplo, los trabajos realizados por Acción Cultural, y Radio Sutatenza), que a pesar de pretender educar y propiciar el crecimiento y el desarrollo en in situ, no borraron las barreras y diferencias regionales, y tampoco generaron mucha conexión.

guardado la esperanza en la construcción de un nuevo país. Principalmente cuando las políticas de desarrollo hicieron énfasis en el crecimiento económico como base para el desarrollo social, mientras que se invertía en infraestructura para los proyectos asociados a esta idea.

Sin embargo, todo esto se dio en un contexto en donde las carencias sociales y la desigualdad continuaban estando presentes. Por ejemplo, la explosión demográfica contribuía a generar mayor pobreza y mayor desigualdad, especialmente en los espacios rurales en donde la educación era aún muy precaria, y las posibilidades de modernización resultaban escasas. La dicotomía campo – ciudad reflejaba el modelo de un país que quería apuntarle a modernizarse pero que al mismo tiempo no terminaba de resolver los problemas estructurales que había heredado del pasado y que, por lo que se vislumbraba, no parecía poder hacerlo. A razón de esto, el crecimiento económico se veía desdibujado como posibilidad de progreso social frente a las carencias educativas y los problemas sociales, por lo que durante el periodo “muchos economistas y científicos sociales argumentaron de forma reiterada que los indicadores económicos eran inadecuados o insuficientes para medir dicho progreso. Decían “que [...] los indicadores de crecimiento debían ser reemplazados o complementados con indicadores de desarrollo, con medidas que tuvieran en cuenta otras dimensiones del bienestar”¹⁷⁹.

De allí que, para la época se perfilaron una serie de proyectos que tenían por objeto lograr el desarrollo del país y mejorar la calidad de vida de sus gentes bajo la idea de que la estructura social (educación, salud, vivienda, etc.) había que modificarla al tiempo que se mejoraban los indicadores económicos; se abogó por un modelo de desarrollo capitalista que hacía énfasis en el crecimiento económico como base del bienestar social, y que se apoyaba en la idea de que la técnica y la industria eran los cimientos del mismo. Este modelo impulsado por los Estados Unidos se conoció como Alianza para el Progreso, y tuvo en Colombia, así como en México, sus mayores representantes¹⁸⁰. Ante la posibilidad y el “miedo” de un acercamiento de los países de

¹⁷⁹ Alejandro Gaviria, “Población y sociedad”, en *Colombia tomo 5, 1960 - 2010. La búsqueda de la democracia*, dirigido por Eduardo Posada Carbó y coordinado por Jorge Orlando Melo (Madrid: Fundación MAPFRE, 2016), 191.

¹⁸⁰ La literatura sobre este tema es extensa, no obstante, para un acercamiento concreto remitimos a Álvaro Tirado Mejía, *Los años sesenta. Una revolución en la cultura* (Bogotá: Debate, 2015); Diana

América Latina al comunismo representado por Cuba, en donde previamente había triunfado la revolución, se impulsó desde Washington y en compañía de países industrializados ayuda y cooperación en técnica para la región, esperando propiciar el desarrollo y el progreso social, que se sustentó en dos etapas. La primera que consistía en el acompañamiento al diagnóstico del estado del país, y la segunda que se concentraba en desplegar ayudas “objetivas” para sanear las problemáticas identificadas: diseño de proyectos, inyección de capital, apoyo en la compra de maquinaria; en otras palabras, en la construcción de una infraestructura técnica.

Estas dos etapas se evidencian, por ejemplo, en la visita de expertos extranjeros en diferentes áreas del conocimiento y en las asesorías que prestaron para la elaboración de proyectos concretos, así como en el acercamiento *in situ* de presidentes de países industrializados, defensores de los modelos de desarrollo, a Colombia. Como fue el caso del presidente de Francia, Charles de Gaulle, quien en 1964 arribó a Bogotá y se comprometió ante el senado a brindar asistencia económica y técnica¹⁸¹. También se deja ver la apertura del país al mundo durante el periodo, pero especialmente la cercanía a los Estados Unidos, en una relación que no varió con el tiempo puesto que desde principios del siglo XX se mantuvo la misma dinámica de “cooperación”, pero que sí se profundizó en los años 60 con el programa de Alianza para el Progreso y con una amplia acogida de los programas de la Unesco y de los organismos internacionales.

Con esta cercanía al escenario internacional se creía que se podría alcanzar la modernidad; sin embargo, en un vasto territorio caracterizado por su diversidad y fragmentación, lograr el anhelado cambio, el progreso, implicaba sortear una serie de dificultades que aún persistían. Entre éstas se destacaban los escenarios rurales que en comparación con los urbanos permanecían en el “atraso”; además, aunque las ciudades crecieron en población e infraestructura, los niveles de vida no mejoraron sustancialmente y las brechas sociales se mantuvieron casi que sin alteraciones.

Ante esta realidad, los gobiernos de turno del Frente Nacional respondieron de forma muy diversa; entre estos se resalta el mandato de Carlos Lleras Restrepo a finales

Marcela Rojas, “La alianza para el progreso en Colombia”, *Análisis político* 70 (septiembre – diciembre, 2010), 91 – 124, <http://www.scielo.org.co/pdf/anpol/v23n70/v23n70a06.pdf>

¹⁸¹ “De Gaulle se mezcló con la multitud y dio la mano a miles de colombianos. Asistencia técnica y económica ofreció en discurso al senado”, *Diario del Caribe*, septiembre 24 de 1964.

de la década de los 60, pues fue en su periodo presidencial en el que se dieron mayores innovaciones programáticas y se dio un gran impulso a los proyectos y planes de desarrollo socioeconómicos que durante toda la década se consolidaron como programas “obligados”. Igualmente, señalamos que durante su gobierno “la cartera presidencial estuvo conformada por especialistas tecnócratas que imprimieron de eficiencia al gobierno”¹⁸².

El mismo Lleras Restrepo concebía que al país había que impulsarlo a alcanzar la modernidad. Era necesario borrar el atraso y abrazar el progreso, lo cual era realizable a través de la integración nacional, que se entendía, por una parte, como el acercamiento del hombre del campo a la vida moderna y, por la otra, como una disminución de las distancias sociales¹⁸³.

El cambio que se vislumbraba buscaba erradicar los signos del atraso a través de la integración de toda la población desfavorecida que, si bien en su mayoría era campesina, estaba presente en todo el territorio nacional. Las clases populares en las zonas urbanas también se encontraban en situaciones desfavorables, y en general, con pocas posibilidades de movilidad social. Sus rasgos, sus costumbres y sus actitudes frente a la vida (tanto en las ciudades como en el campo) materializaban el estancamiento; idea que fue compartida por el gobierno con “la construcción de la pobreza” y “la miseria” que se hizo principalmente desde una mirada exógena. Respecto a esto Aldo Olano nos dice que:

Los planificadores procuraron detectarlos [los impedimentos para el desarrollo] lo que era muy fácil pues eran visibles y se manifestaban en las tradiciones de diversos grupos de la sociedad, como los habitantes de las zonas rurales, cuyas costumbres cotidianas - como las prácticas de cultivo y alimentación, las relaciones personales, el lenguaje y aun la sexualidad- de pronto se volvieron objeto de investigación y de intervención, pues su modificación contribuiría al desarrollo nacional¹⁸⁴.

¹⁸² David Bushnell, *Colombia, una nación a pesar de sí misma* (Bogotá: Editorial Planeta S.A., 2007) 320 – 327.

¹⁸³ “Conservar el orden viejo es la injusticia porque es el desorden”, Intervención del presidente Carlos Lleras Restrepo en la clausura de la asamblea de la ANUC en Sincelejo 1968, Fondo Lleras Restrepo, Bibliotecas Luis Ángel Arango.

¹⁸⁴ Aldo Olano Alor, “Desarrollo y planificación en América Latina. Teorías e instrumentos”, *Revista de economía institucional*, 18, 34 (2016), <http://dbvirtual.uniatlantico.edu.co:2940/apps/doc/A497670790/IFME?u=uatlan&sid=IFME&xid=3ea1bb66>

En el plano de la cultura el país también comenzó a evidenciar los cambios y transformaciones que se estaban gestando a nivel internacional, los cuales, a los ojos de la globalidad del momento, se percibían como inevitables. Esto porque en un mundo que parecía achicarse, las desconexiones que antes imperaban ahora eran parte del pasado, y la injerencia del mundo global en lo local parecía ser “cosa de todos los días”. Las fronteras internas y externas se borraron y dieron paso a lo que un historiador colombiano ha denominado globalidad histórica, para referirse al entrecruzamiento global de acontecimientos y procesos que, si bien parecían ser distintos entre sí, con sus propias especificidades, remitían a un encadenamiento homogéneo. En palabras de Fazio:

[...] la globalidad histórica [se refiere] a un entrecruzamiento, por una parte entre ciertas tendencias que simultáneamente apuntaban hacia una mayor sincronicidad heterogénea y el encadenamiento de varias situaciones análogas en apariencia, pero distintas en cuanto a su contenido, y otras que, por su parte, expresaban el desarrollo de trayectorias históricas particulares, que sólo son aprehensibles a través de un análisis individualizado, pero dentro de un entramado de resonancias y encadenamientos que se dan entre ellas.

Lo anterior explica que la llamada revolución cultural, como la ha denominado Álvaro Tirado Mejía¹⁸⁵, se insertara en un contexto más amplio que el nacional. Los impactos del cambio en la cultura en Colombia, tanto en lo que se refiere al arte y demás manifestaciones “ilustradas” como a lo que se denomina las actividades sociales y percepciones, así como a los cambios en los modos de vida, se evidencian principalmente en la clase media urbana colombiana. En las ciudades se presentaron cambios de actitudes en cuanto a la música, por ejemplo, con el rock que entre las juventudes creó nuevos códigos de vestimenta y comportamiento; en el arte, los nadaistas se manifestaban en contra del orden social; mientras que el arte moderno servía de telón fondo para criticar a la sociedad. Esto, por poner unos ejemplos. Por su parte, en lo que se refiere a los comportamientos y a la forma de entender la sociedad los cambios fueron significativos, por cuanto tocaban la misma estructura social por mucho tiempo arraigada en el *habitus* colombiano.

¹⁸⁵ Álvaro Tirado Mejía, *Los años sesenta. Una revolución en la cultura*.

Para ejemplificar lo anterior, en el campo de los comportamientos sexuales los preservativos y los métodos anticonceptivos modificaron en parte la forma de entender el sexo, al tiempo que posibilitaron en las mujeres la toma de decisión sobre sus cuerpos y sobre las relaciones familiares, en el sentido de la construcción de la familia. Además, se hizo posible decidir y controlar el número de hijos que se quería tener y el tiempo en el que se deseaba concebirlos, lo cual, a su vez, era también el resultado del cambio de las aspiraciones de vida con las posibilidades de ingresar más activamente a espacios educativos y laborales. Esto tuvo un fuerte impacto en la transición demográfica, al disminuir el número de niños nacidos, al tiempo que disminuía la tasa de mortalidad.

Ahora bien, frente a esta realidad el campo se mantuvo en un ligero aislamiento, a pesar de los proyectos e iniciativas del gobierno, así como de instituciones que apoyadas por organismos internacionales buscaban mejorar la calidad de vida del campesinado. Esto se evidenció en la transición cultural, puesto que mientras las urbes reflejaban esos cambios en las aptitudes de las personas como consecuencia del contacto cultural global, en el espacio rural se llevaron a cabo actividades de educación y pedagogía. Si bien las transformaciones sociales que se gestaron no fueron equiparables en ambos espacios sociales, el rural y el urbano, lo cierto es que se presentaron ciertas mejorías.

En 1966 con el decreto 2263 de 1966 para la organización y estimulación de la integración popular, se desarrolló la idea de que las clases populares debían integrarse al desarrollo del país, puesto que “por sus condiciones de marginados de la vida social, su aislamiento y la incapacidad de resolver sus propios problemas, se encuentran [encontraban] en la imposibilidad de participar en la vida económica, cultural, espiritual y cívica del país”¹⁸⁶. De esta forma se les podía ayudar a alcanzar el progreso, y de paso impulsar la modernización nacional. Todos los sectores sociales, públicos y privados debían estar encaminados a este fin, ayudando a que las clases populares se integraran a la nación.

Todas las instituciones del gobierno se encarrilaron a la consecución de este objetivo y, con la violencia política disminuida por los efectos de la alternancia estatal

¹⁸⁶ Decreto 2263 de 1966, por el cual se organiza y estimula la Integración Popular, con la participación del pueblo, el Gobierno y las entidades privadas, <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1763436>

del Frente Nacional, los gobiernos de turno dieron continuidad al proyecto cultural iniciado durante la República Liberal (1930 – 1946), según el cual la difusión de la cultura entre las masas populares promovería y consolidaría una identidad nacional. Esto en concordancia con el artículo 1 del decreto 2263 que ordenaba entre otros, la difusión y promoción de la cultura y la ciencia.

Es así que en los años sesenta, al ser Colombia un caleidoscopio de posibilidades encontradas, puesto que por un lado se proponía el desarrollo económico y social –el segundo como resultado del primero-, y por el otro se evidenciaban unas desigualdades sociales, la cultura se convirtió en una de las formas con las que se podía buscar la unidad nacional. Desde la cultura popular se lanzaron las iniciativas para construir la unidad del país bajo unos mismos códigos, los cuales, si bien aún estaban marcados por mentalidades dicotómicas¹⁸⁷, dieron paso a un proyecto de difusión, inicialmente, y más adelante de promoción.

Lo que en las ideas y modelos desarrollistas se veía como parte del atraso estructural del país, a los ojos del proyecto cultural se consideró como el catalizador de las posibilidades culturales de Colombia y de su unidad nacional e identitaria. Razón por la cual, la cultura popular se consolidó como la base de una narrativa cohesionante, que puso en evidencia la necesidad de una política encaminada a este objetivo.

2. Necesidad de una política cultural nacional

Al tiempo que se consolidaba en el país el modelo de desarrollo, se proponía desde la oficina de Extensión Cultural del Ministerio de Educación la ampliación de la cobertura de la “infraestructura cultural” que consistía en un plan coordinado para hacerla llegar a todos los rincones del territorio nacional, a través de una tarea difusión. Ésta tenía como finalidad divulgar los valores de la cultura popular, que era considerada como la esencia de la idiosincrasia colombiana, una idea que se inauguró en la década de 1930 y continuó durante los gobiernos de la *República Liberal*, quienes habían contemplado construir una identidad nacional a través de la divulgación de los

¹⁸⁷ Entre la alta cultura y la otra cultura, popular.

elementos culturales de las masas. Siendo este un proyecto que se continuó durante los gobiernos conservadores de los años 40 y finales de los 50.

Se pensaba en esos años que en las masas populares era donde se expresaban los verdaderos elementos culturales de la nación, considerados como autóctonos y originarios del *ser colombiano*. A pesar de ser todavía un país fragmentado y víctima del regionalismo en el que se sustentaban una serie de manifestaciones diferentes y diversas entre sí, la noción de lo popular sirvió como factor común y elemento cohesionador de unas formas de entender el mundo, principalmente por parte de las élites gobernantes y los intelectuales. Para éstos, la labor que se debía desempeñar era la de hacer llegar la cultura, entendida en su máxima expresión, a los grupos populares entre los que se encontraban principalmente los campesinos y los sectores más desfavorecidos¹⁸⁸.

Cobijados bajo esta idea, la noción de cultura popular se refería al medio por el cual hacer llegar un mensaje civilizador que permitiera incorporar a las masas al proyecto de una nación moderna. Esta idea de lo que debía ser la nación colombiana fue el motor de las modernizaciones impulsadas por los gobiernos liberales, y principalmente por la *Revolución en Marcha* que, si bien pretendía promover la modernidad, lo cierto es que sus alcances dejaron mucho que desear: no se concretaron todos los planes y proyectos políticos, sociales, educativos y culturales, por lo que se dio una leve modernización, pero no una verdadera modernidad¹⁸⁹.

En este marco de referencia es que se sitúa la cultura popular como un medio y mecanismo de modernización. Para los liberales que se alternaron en la presidencia entre 1930 y 1946, el proyecto que impulsaron desde la oficina de Extensión Cultural (1933) se construyó con base en una estructura vertical en donde el gobierno y los intelectuales que lo apoyaron consideraban que era su tarea instruir por medio de la cultura ilustrada a las bases sociales de la nación, permeándolos del espíritu cultural, pero en formato popular. En este sentido, la labor principal se llevó a cabo desde la

¹⁸⁸ Para una idea más a profundidad del proyecto del impulso de la cultura por medio de la cultura popular durante los gobiernos liberales, se recomienda ver Renán Silva, *República liberal, intelectuales y cultura popular* (Medellín: La Carreta Histórica, 2005).

¹⁸⁹ Es mucha la bibliografía que describe las relaciones del liberalismo con los proyectos de promoción de la modernidad y del papel jugado por la República Liberal, pero quizás para un trabajo más concreto se remite a: Marco Palacios, *Parábola del liberalismo* (Santa Fe de Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1999).

Sección de Cultura Popular puesto que ella se consolidó como una de las piedras angulares de las labores en la materia que el Ministerio de Educación desarrolló en esos años.

La importancia de dicha división radicó en la forma de entender la cultura popular y a sus representantes –las clases bajas de la sociedad- que se soportaba en un rezago bastante marcado de la idea de que en el pueblo y en sus costumbres se evidenciaban las verdaderas expresiones de la nación. Esta concepción elaborada por los viajeros y las expediciones del siglo XVIII y XIX, se mantuvo debido a la cercanía con dicho pasado que, a su vez, se complementaba con la distinción entre cultura ilustrada y baja cultura; división que intentó en su momento borrarse, pero que no se logró del todo. Así, el liberalismo vio el vínculo entre la cultura popular y el pueblo como una plataforma y una oportunidad de integrarlos a los planes de modernización del Estado, los cuales, hay que anotar, iban moviéndose en esa dirección, por lo que las masas debían integrarse. En este punto se entiende que las clases bajas y los campesinos no se perfilaron como el foco de un proyecto en sí, o en esencia de alguno, sino que, por el contrario, eran el eslabón más débil del proyecto global de los gobiernos liberales y por medio de la cultura, “su propia cultura”, se les podía integrar.

Esta idea permite entender por qué la forma, o método si se quiere, que se escogió para desarrollar la política cultural fue la extensión y la difusión. Por un lado, se consideraba que se debía extender la cultura al pueblo y, por el otro, se creía que difundir la cultura significaba darla a conocer como un instrumento para civilizar. La primera se presentó como una forma de apropiación vertical de la cultura ilustrada a través de programas y normas educativas que se consideraban esenciales en el proceso de creación de una civilización; por su parte, la segunda se concentró más en una recolección o catálogo de las formas de expresión que esa cultura contemplada como base de la vida social del pueblo¹⁹⁰.

La unidad de interpretación con la cual se entendió la cultura del pueblo durante las dos fases mencionadas fue el folclor, puesto que éste como expresión y palabra denominadora aglutinaba una serie de experiencias y actitudes en los que se condesaba el espíritu del pueblo. Danzas, bailes, procesiones y demás constituían la

¹⁹⁰ Renán Silva, *República liberal, intelectuales y cultura popular*.

base de lo folclórico y remitían a la esencia de la nación cuyo pasado lejano se asomaba por medio de dichas manifestaciones, puesto que, para los intelectuales y el gobierno, en las *bases de la sociedad* se conservaba la tradición. Tradición, entendida, cabe aclararlo, como la permanencia en el tiempo de los elementos culturales del pueblo. Esta idea es para Renán Silva la esencia de la cultura popular, que remite a unas relaciones con un pasado que se puede considerar como lejano y, por ende, originario de la nación, autóctono si se quiere, pero que sólo es entendido y rescatado desde el exterior de la misma:

Se trataba ahora del “pueblo” como sujeto activo –aunque desde luego siempre un “pueblo niño” por educar y guiar- objeto de deberes, pero también de derechos, verdadera encarnación del *futuro*, paradójicamente en la medida que representaba el *pasado*, pues por una cierta *fórmula alquímica* difícil de descifrar, en él había quedado concentrado algo como la “quintaesencia” de una nación, nunca bien definida a pesar de los esfuerzos y las constantes remisiones a la Expedición Botánica, a la Comisión Corográfica y a otros episodios mitologizados en los que se suponía estar depositada el “alma nacional” [...] ¹⁹¹.

En los años sesenta esta idea no dejó de estar en el centro de los trabajos de la oficina de Extensión Cultural y, especialmente, de la División de Cultura popular y espectáculos. Como una rama del Ministerio de Educación, se convirtió en el principal foco del trabajo cultural del país, ya que, como se mencionó antes, fue el epicentro de la difusión de la cultura entre las masas durante la República Liberal, pero también durante los años siguientes; sobre todo durante el periodo del Frente Nacional en donde la búsqueda de una modernidad, quizás más profunda que en los años 30, viró con más ahínco hacia la cultura del campesinado y de los sectores más pobres de las ciudades. Lo que dio como resultado la continuación de eventos como la *Media Torta* ¹⁹², la presentación de teatro de títeres, recitales poéticos y representaciones teatrales y de bailes folclóricos a lo largo de la década.

Estas actividades estaban organizadas bajo la idea de la divulgación y la descentralización de la cultura, principalmente a inicios de los años 60. Puesto que,

¹⁹¹ Renán Silva, *República liberal, intelectuales y cultura popular*, 24.

¹⁹² El teatro de la Media Torta fue un espacio inaugurado durante la República Liberal como parte del programa de Extensión Cultural a las clases populares. Fue en su momento uno de los pilares de dicho programa. Para profundizar sobre su importancia, remitimos nuevamente a Renán Silva, *República liberal, intelectuales y cultura popular*.

conscientes de la fragmentación regional y como consecuencia del regionalismo, la división de cultura popular y espectáculos se trazó como objetivo en el año 1961 promover una cultura descentralizada, que se entendía realmente como la difusión *in situ* de los valores culturales nacionales, los cuales aún estaban condicionados por la visión dicotómica, pero complementaria de la cultura. En este sentido, se proyectó como parte del proceso de descentralización la difusión vertical de la cultura en cada uno de los departamentos; en otras palabras, el Ministerio de Educación se desplazaba a cada región. Por lo menos así lo consideraba la división de cultura popular y espectáculos cuando argumentaba el proyecto *Cultura Popular y Descentralización*:

Entendemos la primera [la cultura popular] como la realización de certámenes de positiva categoría artística, que no solo constituyan hechos de mera recreación, sino que cumplan una cierta función educativa de orden colectivo, tan necesaria en los tiempos actuales, por múltiples razones. Y vemos en la segunda [la descentralización] la urgente necesidad, de corresponder al reclamo de las distintas regiones de país, para que la divulgación cultural de parte del Estado sea verdaderamente nacional en concepción y en sus proyecciones¹⁹³.

Estas labores iniciaron un año antes cuando se estableció contacto con los directores de educación de las gobernaciones de diferentes regiones del país para solicitarles la acogida a actividades de difusión cultural, que tenían como finalidad extender la cultura nacional. La tarea consistió principalmente en hacer llegar a los departamentos las actividades de la cultura, pero con participación del pueblo, como un primer paso para propiciar el sentimiento nacional, puesto que, aún se evidenciaba una noción centralista. La cual no se modificaría sino a partir de los años 80, a pesar de los intentos previos.

No obstante, se deja ver lo que sería en un inicio el desarrollo de una política cultural nacional, cuya finalidad era crear identidad dentro de la diversidad y la fragmentación. Así lo dio a entender Germán Posada Mejía, quien fungía como director de la oficina de Extensión Cultural, en una serie de cartas dirigidas a los directores de educación. Al solicitarles unos espacios para la realización de dicho proyecto, Posada sostenía que:

¹⁹³ Informe de la División de Cultura Popular y Espectáculos, diciembre de 1961. Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural. Archivo General de la Nación (en adelante AGN).

[...] el propósito del Ministerio es extender [...] sus actividades culturales a las diferentes secciones del país. En este sentido nos complace anunciarle nuestro ánimo de presentar en esa ciudad conciertos de la Orquesta Sinfónica de Colombia, conferencias con temas de nuestra nacionalidad, recitales poéticos, representaciones teatrales de la Escuela de Arte Dramático y la organización de la Feria del Libro Colombiano¹⁹⁴.

Como podemos apreciar, la idea que yacía en el Ministerio de Educación y en su sección de cultura popular y espectáculos era la de dar a conocer la cultura, lo que había o producía el país en esa materia, y en el camino cultivar un poco los espíritus. Por lo menos ésta fue la actitud a inicios de la década, aunque para finales de la misma ya se evidenciaba un leve cambio, principalmente porque se comenzó a promover un poco más el trabajo cultural en las regiones como foco de una cultura homogénea, al tiempo que se prestaba mayor atención a las manifestaciones del folclor. Apoyado en el incremento de los medios de comunicación y en la consolidación de una infraestructura tecnológica, especialmente televisiva, que hizo posible ampliar la divulgación y llevarla a los hogares colombianos. Por lo menos a los que contaban con un televisor. Razón por la que, en el cronograma de actividades y tareas proyectadas por la sección de cultura popular se contemplaron unos espacios para las muestras folclóricas, especialmente con el programa ““Romerías”, auténtica expresión de nuestros valores culturales [...]”¹⁹⁵.

Ese programa funcionó como plataforma para divulgar la diversidad de la cultura popular colombiana, aunque aún con una visión bastante centralista. Esto porque el proyecto consistía en el desplazamiento de los grupos folclóricos a la capital del país para la presentación del programa, ya que no se contaba todavía con la infraestructura para llevar las cámaras y los micrófonos a las regiones, es decir, para que los grupos se presentaran y fueran entrevistados en sus mismos territorios. A parte de esto, posteriormente a la participación en el segmento televisivo, se realizaba una presentación en el Teatro Mediatorta, para llevar la diversidad a las masas populares bogotanas. Situación que no era similar para el resto del país.

¹⁹⁴ Correspondencia dirigida al director de educación del departamento de Santander, 5 de febrero de 1960, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

¹⁹⁵ Programa de actividades culturales generales de la sección de cultura popular y espectáculos, 17 de julio de 1967, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

Más allá del centralismo que imperaba, se resalta que, en este proyecto, y en los demás que llevó a cabo la sección de cultura popular y espectáculos, se buscaba difundir los valores culturales considerados como autóctonos, reflejo de la esencia de la colombianidad, y que estaban en proceso de perderse. Según lo argumentaba en su momento Rafael Oliveros Moreno, jefe de la sección en 1967, con relación a las actividades en la televisión nacional que previamente mencionamos: “a fin de hacer conocer nuestros auténticos valores [culturales] inexplicablemente olvidados, la Sección de Cultura Popular considera que sin mayor costo podríamos propiciar la traída de los grupos musicales, danzas y coros de nuestros departamentos [...] Alrededor de estas presentaciones hacer un despliegue de la divulgación y conocimiento del departamento demostrando sus valores culturales”¹⁹⁶.

Esa noción de autenticidad que estaba detrás reflejaba dos cosas: la primera era el sentimiento de que la cultura propia se estaba perdiendo, quizás por los cambios que la sociedad colombiana estaba presentando en esos años; y la segunda de que dichos valores eran la esencia de un pasado nacional que debía estimularse. Especialmente cuando servía para construir un sentimiento de cohesión, ya fuera por la difusión de la cultura como tal o porque ésta estaba vinculada directamente con los sentidos del pasado de la nación: su historia y, por ende, su identidad. Los símbolos patrios y en parte el civismo, iban de la mano de las manifestaciones populares; los primeros como parte integrante del mensaje que se transmitía por medio de los segundos. También se puede apreciar que detrás de las labores que hemos mencionado existía la voluntad de consolidar una política cultural nacional, a pesar de las dificultades que se encontraban aún en el ambiente. Entre éstas el regionalismo y los problemas presupuestales. Por un lado, Rafael Oliveros afirmaba:

Las actividades desarrolladas por la Sección de Cultura Popular y Espectáculos son un esbozo mínimo en el funcionamiento de la misma. Considero que en materia de política cultural, el Ministerio de Educación navega a la deriva sin planes ni programas a escala nacional y es el gran ausente en el calendario folclórico del país. Jamás el Ministerio ha orientado ni mucho menos controlado los eventos de cultura popular que se celebran durante todo el año en diferentes regiones de la República [...] Falta mayor acción por parte de la División de Divulgación Cultural al amparo de una política cultural definida por el Ministerio para que, en armonía con las secciones

¹⁹⁶ Programa de actividades culturales generales de la sección de cultura popular y espectáculos, 17 de julio de 1967.

integrantes de la División, se puedan elaborar verdaderos programas objetivos y realistas para la defensa, desarrollo, difusión, orientación y control de las expresiones culturales del país¹⁹⁷.

Por otro lado, consideraba que en las circunstancias en que se encontraba la sección de cultura popular y espectáculos no sería posible desarrollar las labores de divulgación de la cultura, puesto que no se podría hacer llegar a todos los rincones del país. Por ende, la centralización cultural era también resultado de problemas presupuestales, los cuales amenazaban con la formulación de una política cultural. Por mucho que las labores que se lograban desarrollar iban encaminadas a difundir el sentimiento de unidad cultural, nacional como era la finalidad, el objetivo no se lograba debido a que a los problemas mencionados se sumaba la desconexión entre los diferentes organismos e instituciones que podían ayudar a desarrollar un mejor trabajo.

Razón por la cual se argumentaría que era necesario la creación de un Instituto de Cultura que centralizara, en forma de diálogo, la actividad cultural que desarrollaban distintas instituciones en ese momento. Igualmente, con este instituto sería posible contar con mayores partidas presupuestales, con las cuales se podría consolidar una política cultural. Un ente más amplio y autónomo contribuiría a dicho proyecto. Así lo consideraba Oliveros:

[se puede] concluir que la sección cumple regularmente las funciones asignadas a la oficina, pues es necesario e impostergable una política cultural definida y coherente, una mayor acción por parte de la División de Divulgación respectiva en materia de planes y programas coherentes con la realidad nacional. La actual estructura de la División de Divulgación Cultural, no permite, a mi juicio, adelantar programas positivos a escala nacional, porque mientras no se piense en formar un INSTITUTO DE CULTURA agrupando en él a todos los organismos culturales que dependen del Ministerio, o que tienen auxilio de él, en uno solo estas oficinas seguirán trabajando como ruedas sueltas, a la deriva, sin planes ni programas definidos y coordinados [...] Sin una política cultural definida y unificada en torno al INSTITUTO CULTURAL, los esfuerzos que vienen haciendo los encargados de las oficinas culturales se convierten en trabajo casi estéril¹⁹⁸.

¹⁹⁷ Anexo al esquema de informe presentado por la sección de cultura popular y espectáculos. Análisis de las actividades y funciones, 1967, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

¹⁹⁸ Anteproyecto del programa de actividades culturales que realizará la división de divulgación cultural, por intermedio de la sección de cultura popular y espectáculos, en el presente año 1967, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

Para finales de la década de los 60 se comenzó a consolidar esta intención, pero en todo momento guiados por la cultura popular como norte a seguir, puesto que al tener al pueblo como foco de la nacionalidad colombiana la relevancia de la sección de cultura popular y espectáculos se fue consolidando cada vez más como el epicentro del trabajo cultural. También por el esmero del jefe de dicha sección en su momento, quien pasaría a ser el director del nuevo instituto unos años después.

Ante esto anotamos que el trabajo sobre la cultura popular remitía a unas relaciones con el pasado nacional que, si bien no buscaban en su momento *reescribir* la historia, sí tenían como finalidad sustentar la nacionalidad a través de las *raíces* propias del colombiano. Enfoque que se fortaleció con el recién creado Instituto de Cultura y que, con el tiempo, fue llevando a unas reinterpretaciones del pasado nacional, que poco a poco contribuyeron a modificar las narrativas históricas nacionales, con la popularización de la noción aglutinante del patrimonio cultural, que se convirtió en el epicentro de la política cultural colombiana.

2.1 La cultura popular se abre camino como fundamento de la política cultural nacional

La idea de conformar un Instituto para el trabajo centralizado de la cultura permitió generar conciencia sobre la importancia de una identidad nacional basada en la cultura, y en el potencial que ésta tenía para generar cambios estructurales en la sociedad colombiana. Principalmente porque en ella se condensaban las aspiraciones de una nueva sociedad que, a ojos del contexto global, se estaba transformando, y el país no podía permanecer ajeno y aislado. Especialmente cuando su vínculo con los organismos internacionales que estaban proponiendo las nuevas narrativas culturales databa de finales de los años 40, como es el caso de la Unesco, a la que se adhirió como Estado miembro en 1947, siendo uno de los primeros países latinoamericanos que se integró a la organización, después de Venezuela. Esto quizás por su cercanía con los Estados Unidos en el contexto de la segunda guerra mundial, lo que le permitió hacer parte de los países organizadores de la primera reunión de las Naciones Unidas¹⁹⁹.

¹⁹⁹ Para profundizar en este aspecto se recomienda ver Sandra Borda, *¿Por qué somos tan parroquiales? Una breve historia internacional de Colombia* (Bogotá: Editorial Planeta S.A., 2019)

Debido a dicha proximidad con la Unesco, es de entender el énfasis en el trabajo cultural, así como la preocupación por el mismo. Sin embargo, es a finales de los años sesenta cuando se comienza a vislumbrar verdaderamente dicha influencia en la política cultural colombiana, puesto que al consolidar una mayor autonomía por medio del Instituto Cultural, se constituyó un diálogo más directo entre las Naciones Unidas y sus organismos encargados de los trabajos culturales y los representantes de la cultura en el país. Así lo consideraba en su momento Rafael Oliveros Moreno respecto a la dimensión educativa de la cultura, pero se evidenciaría posteriormente, con mayor énfasis, en las labores realizadas por el Instituto Colombiano de Cultura²⁰⁰ en torno al patrimonio. Para él “la sección de Cultura Popular y Espectáculos podría estar más vinculada [...] con la Comisión Nacional de la Unesco para profundizar su acción cultural en los colegios y escuelas como entidades modeladoras del área folclórica regional”²⁰¹.

Si bien desde los años 30 se había convertido a los sectores populares en el centro del trabajo cultural, entre mediados y finales de los años 60, y principalmente durante los años 70, la cercanía con la Unesco y con el contexto global que se estaba gestando (el cual describimos en el capítulo precedente), impactaron en la forma en que el país entendía su cultura. Se comenzó a dar mayor importancia a los rasgos del folclor que a otras expresiones culturales, las cuales no dejaban de manifestarse, pero que, frente a la construcción de una identidad nacional, eran consideradas como parte de una minoría que no recogía el sentir del pueblo. Por ejemplo, el arte “ilustrado” se ponía en duda cuando se trataba de consolidar expresiones artísticas y culturales de una mayoría, como fue el caso del proyecto de creación de un Ballet nacional:

[...] “para divulgar el patrimonio artístico nacional e internacional en el país donde, por su rápido progreso y por el bienestar que ha aportado a sus compatriotas, ofreciéndoles la posibilidad de realizar sus propios destinos, ya merece estar, también en el campo artístico, al nivel que justamente le corresponde, al igual de los [sic] grandes ciudades de Roma, París, Londres, Chicago, Buenos Aires”²⁰².

²⁰⁰ En adelante Colcultura.

²⁰¹ Anexo al esquema de informe presentado por la sección de cultura popular y espectáculos. Análisis de las actividades y funciones, 1967.

²⁰² Creación Club de Ballet Nacional, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

Este enfoque demostraba una distinción y un sesgo bastante marcado entre la cultura popular y la cultura “refinada”, puesto que la función del Ballet no era únicamente servir como manifestación artística de la nacionalidad, sino como su expresión en el exterior. Era un complemento a las relaciones internacionales del país, toda vez que se afirmaba que: “desde que nació este arte ha tenido en todos los países del mundo tres propósitos a saber: social, cultural y político”²⁰³. No obstante, para Delia Zapata Olivella era más importante la promoción del folclor propio antes que el salto gigantesco hacia el Ballet, arte que, según ella, no contaba con una tradición en el país, a diferencia de las danzas propias que sí hacían parte de la esencia diversa del colombiano. Inicialmente Olivella se manifestó en contra de un acelerado cambio en la tradición dancística, al tiempo que propuso la creación de una escuela folclórica de danzas:

Siempre que se habla de un grupo de danzas, las gentes se refieren al Ballet o Danzas Estilizadas; pero no se han puesto a pensar que para llegar a ello, otros países han hecho su proceso de evolución y preparación a toda conciencia [...] hay que empezar por el principio o sea crear una escuela de danzas y darle a ésta el carácter profesional que necesita, con el fin de que aquellas personas que estudien danzas se encuentren respaldadas [...] después que los alumnos hayan hecho este estudio, si tienen talento podrán dedicarse al Teatro o servirán para que vayan a las escuelas y colegios a transmitir sus conocimientos y así podrán devengar sueldos que les permitan vivir decentemente y en el futuro podremos tener un país con conciencia de lo que valemos y tenemos en el panorama del folclor²⁰⁴.

Para ella la modernidad cultural y artística, una que se construía desde la mirada en espejo ajeno, amenazaba la tradición del país, y su esencia cultural. Las danzas autóctonas que recogían varias expresiones regionales modelaban la identidad del colombiano y hacían parte de su patrimonio, a diferencia del ballet que con sus movimientos rígidos no recogía el ritmo del pueblo: los ritmos de una nación construida desde la diversidad de sus regiones. A esto se suma que entre una expresión dancística y otra se establecía una distinción que respondía a la dualidad alta cultura/cultura popular:

²⁰³ Creación Club de Ballet Nacional.

²⁰⁴ Plan de estudio para la creación de una escuela folclórica de danzas nacionales, enero de 1965, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

Los pueblos que se hacen grandes son aquellos que tienen ideas originales y saben defender su patrimonio [...] es importante conocer el espíritu que anima nuestro pueblo cuando danza y sé que está muy lejos de disciplinar su espíritu hasta el punto de fundirlo con el Ballet. Nuestro pueblo tiene una libre creación, casi diríamos individualista, en sus interpretaciones no se pueden someter a una técnica que le limite en determinados momentos expresarse libremente [por esto] nuestras danzas son demasiado expresivas para someterlas a la escuela rígida del Ballet²⁰⁵.

De lo anterior se infiere que las tradiciones culturales y las expresiones asociadas a ellas no estaban muertas, por el contrario, se argumentaba que estaban vivas y esperando ser reconocidas como parte constituyente de la identidad del país. El folclor y todo lo que éste integraba debía tener un reconocimiento más global, a nivel nacional, por parte del Estado, debido a que parecía pasar desapercibido cuando se trataba de mostrar la cultura nacional en el exterior. De esto se puede sustentar que no existía realmente una posición conjunta respecto a la idoneidad de los valores culturales nacionales como símbolo de identidad, puesto que mientras que de un lado se argumenta que en la cultura popular yace la esencia de la “colombianidad”, por el otro se pretendía mostrar una cultura “elevada” como imagen del país. Lo que puede estar asociado a una tradición nacional de desconexión de las élites con el pueblo, y que hasta el día de hoy persiste.

Sin embargo, el énfasis que se le dio a la cultura popular permitió que se fueran condensando las aspiraciones de tener un modelo e infraestructura cultural para el país, en la medida en que el folclor y las tradiciones reflejaban el sentimiento del pueblo. No es de extrañar que en los programas radiales y, especialmente, en los televisivos se señalara la importancia de mostrar el lado autóctono de los bailes y las danzas, con sus vestimentas tradicionales que eran muestra del costumbrismo propio de un país como Colombia, todavía bastante rural. En estos espacios era donde más atención se le prestaba a las manifestaciones del folclor, y en donde con mayor entusiasmo se resaltaban los valores propios de la cultura. Algunos departamentos, más que otros, tales como Huila, Tolima, Boyacá, Santander, recogieron ese sentimiento nacional cultural que, si se miran con detenimiento, eran herederos del centralismo del país y estaban

²⁰⁵ Plan de estudio para la creación de una escuela folclórica de danzas nacionales, enero de 1965.

fuertemente marcados por la esencia cultural que construyeron, las expediciones y comisiones que en el siglo XIX intentaron descubrir el territorio nacional. Citemos al respecto parte del informe de la Sección de Cultura Popular:

La Sección de Cultura Popular inició, a finales del año pasado, un ciclo de actividades culturales para divulgar los aspectos más importantes de la riqueza folclórica depositada en cada uno de nuestros departamentos. Así, la cultura autóctona, su origen, su trascendencia y su in[f]luencia en el panorama nacional de los departamentos del Huila, Tolima, Boyacá, Santander, Meta y Nariño fueron difundidos en programas realizados y concebidos por la Sección, por importantes cadenas radiales tales como “Caracol” y Unión Radio”; y por las Emisoras: Radio Nacional, Sutatenza, H.J.CK²⁰⁶.

Por ejemplo, con la Comisión Coreográfica se construyó la idea de un territorio dividido por regiones, cada una con unas características intrínsecas sobre las que se basó la jerarquización valorativa entre unas y otras. Sustento del centralismo y del regionalismo que aún hoy persiste²⁰⁷. Nancy Appelbaum argumenta que las visiones científicas y culturales de los siglos XVIII y XIX consideraban que los climas tropicales no eran propensos para el desarrollo de la civilización, en comparación con las zonas húmedas y frías en donde se podían desarrollar las personalidades y los comportamientos para el establecimiento de un buen gobierno, en otras palabras, de la civilización. Idea que fue compartida por los coreógrafos y que se plasmó en las descripciones que hicieron de los habitantes de Colombia, alabando y enaltecendo el carácter de las personas de la Región Andina (principalmente de la región de Antioquia) y del interior del país, mientras desmeritaban a las de las zonas del Pacífico y del Caribe²⁰⁸.

En este sentido, las manifestaciones populares que se dieron en la región andina y en el interior del país parecían tener mayor valor e importancia en la

²⁰⁶ Sección de Cultura Popular y Espectáculos, programa de actividades culturales generales 1967, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

²⁰⁷ Para profundizar en este tema se recomienda ver el trabajo de Nancy P. Appelbaum, *Dibujar la nación. La comisión coreográfica en la Colombia del siglo XIX* (Bogotá: Ediciones Uniandes y Fondo de Cultura Económica, 2017).

²⁰⁸ Nancy P. Appelbaum, *Dibujar la nación. La comisión coreográfica en la Colombia del siglo XIX*. Remitirse principalmente a los capítulos tres y cuatro.

construcción de una idea de cultura nacional que aquellas que eran propias de otras regiones. A pesar de que, como lo estable Jorge Orlando Melo, a finales de los años 50 las músicas del Caribe y del Atlántico eran escuchadas en todo el país²⁰⁹. Sin embargo, esto no quiere decir que en estas regiones se depositara la esencia de la nación, puesto que el acumulado histórico se encontraba condensado en la Región Andina y en el interior del país, ya que en ellas se veía una especie de *primitivismo cultural*, que Peter Burke ha relacionado con una identificación en el origen (que no necesariamente tiene una fecha precisa); por lo que lo popular, o lo que lo encarnaba, era directamente proporcional a los sentidos históricos en ellos acumulados, toda vez que “lo antiguo, lo distinto y lo popular acabaron por identificarse”²¹⁰.

Ahora bien, es importante decir que, a pesar de la importancia adquirida por la cultura popular (las manifestaciones y expresiones en las que se fundamentaba) la dicotomía entre ésta y la “otra cultura” no desapareció inmediatamente ni que la unión de ambas se dio en el presente inmediato; por el contrario, se siguieron estableciendo divisiones y posiciones contrarias. No obstante, para finales de la década de los 60, desde la sección de cultura popular y espectáculos, se concretó una propuesta de política cultural de cara a la creación de Colcultura. En ésta se evidenciaba la importancia que tenía el pueblo y sus manifestaciones y expresiones en la idea de un trabajo cultural que conllevara a una identidad homogénea, según se interpreta en las palabras de Rafael Oliveros, que más arriba mostramos.

En 1968 este objetivo se concretó en una serie de acciones que estuvieron dirigidas a construir dicha política, “rompiendo” el centralismo cultural y fortaleciendo la idea, y con ella el sentimiento, de que la cultura nacional se definía a partir de las manifestaciones folclóricas y de la tradición. Entre finales del mes de febrero e inicios de marzo, Oliveros convocó a una reunión de carácter nacional, con la participación de los jefes de la división cultural de las distintas gobernaciones, la empresa privada y

²⁰⁹ Jorge Orlando Melo, “La cultura” en *Colombia tomo 5, 1960 - 2010. La búsqueda de la democracia*, dirigido por Eduardo Posada Carbó y coordinado por Jorge Orlando Melo (Madrid: Fundación MAPFRE, 2016).

²¹⁰ Peter Burke, *La cultura popular en la Europa Moderna* (Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1991), 45.

hasta el episcopado colombiano para debatir en sesiones arduas de tres días “los propósitos que proyecta el Ministerio de Educación con la creación de un organismo que centralizará la cultura nacional, desde el punto de vista de la agilidad administrativa y económica en beneficio de la divulgación y desarrollo de la cultura”²¹¹. Los ejes temáticos de la convocatoria se enfocaron en la cultura popular y en su potencialidad para constituirse en el epicentro de la política cultural del país, toda vez que se tuvieron en cuenta tópicos tales como: la “proyección del folclor y el arte popular en la escuela, en el colegio y en la universidad como modeladores del área folclórica y regional”²¹²; la “defensa y desarrollo del folclor”²¹³; los aportes culturales de la artesanía colombiana, y su desarrollo cultural²¹⁴, así como industrial²¹⁵; “el folclor como valor turístico”²¹⁶; la “etnomusicología y desarrollo musical del país”²¹⁷; y “el folclor y la cultura nacional”²¹⁸.

En esta misma línea, para agosto de ese año se contempló la participación del *pueblo* en el evento religioso de mayor transcendencia para América Latina: la realización de la Conferencia Episcopal Latinoamericana (CELAM) y la visita del papa Pablo VI al país. Debido a que el catolicismo hacía parte del ADN colombiano, al punto que se convirtió en una especie de *habitus*, no se podía separar la cultura de la religión. Por lo que se pensó en habilitar un espacio para la presentación del folclor como espejo de la cultura del colombiano, con el desarrollo del Festival Folclórico Nacional en los

²¹¹ Correspondencia enviada al rector de la Universidad de Caldas, Manizales, marzo 12 de 1968, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

²¹² Correspondencia enviada a Pedro Nel Gómez, febrero 9 de 1968, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

²¹³ Correspondencia enviada a Alberto Londoño Álvarez, febrero 9 de 1968, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

²¹⁴ Correspondencia enviada a Yolanda Mora de Jaramillo, febrero 9 de 1968, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

²¹⁵ Correspondencia enviada a Pedro Restrepo Peláez, febrero 9 de 1968, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

²¹⁶ Correspondencia enviada a Juan Francisco Bermúdez, Empresa Colombiana de Turismo, febrero 9 de 1968, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

²¹⁷ Correspondencia enviada a Gesus Bermúdez Silva, febrero 9 de 1968, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

²¹⁸ Correspondencia enviada a reverendo José Ignacio Perdomo, Iglesia de las Aguas, febrero 9 de 1968, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

días previos a la celebración de dicho evento católico²¹⁹. “En la forma como está programado con la colaboración de todas las Secretarías de Educación de los Departamentos y Territorios Nacionales, y con la participación de los grupos folclóricos más auténticos de cada región”²²⁰, el Festival Folclórico Nacional se proyectó como una actividad global que no sólo mostraba la cultura del país, sino que complementaba al catolicismo como Baluarte religioso de Colombia.

Esto se entiende si se tiene en cuenta que para la doctrina católica las bases sociales, que se constituyen por las clase bajas o populares de la sociedad, son el pilar de la religión, puesto que a ellas se dirige el trabajo religioso piadoso. Un punto central de las doctrinas desarrolladas por el papa de turno, que enfocadas en el desarrollo y el progreso de los pueblos y de las naciones, convirtieron a las clases sociales, consideradas como populares, en el epicentro de las nuevas doctrinas²²¹; puesto que, al considerarlas como pilares de la sociedad, y por ende su esencia, era hacia ellas que debían ir encaminadas todas las acciones en pro de mejorar sus vidas. Entonces, la relación entre lo popular como pueblo y el catolicismo se anudó aún más en ese periodo, lo que explica, de cierta manera, la importancia de la cultura popular en los proyectos de un sentido de unidad, tanto desde lo religioso como desde lo político: contribuía a fundamentar una identidad nacional en dos sentidos.

A medida que esta idea de que la cultura popular representaba la unidad nacional fue tomando más fuerza, los trabajos y tareas en torno a su difusión se fueron haciendo más exhaustivos, al tiempo que se le fue otorgando una mejor estructura, y para 1969 se contemplaba tener un mayor impacto nacional desde las regiones. Al ser considerada la cultura como la totalidad de las partes de la vida social, del pueblo que

²¹⁹ La Conferencia Episcopal Latinoamericana se desarrolló en la ciudad de Medellín entre el 26 de agosto y el 8 de septiembre de 1968, mientras que el Festival Folclórico Nacional se llevó a cabo en fechas previas entre el 18 y el 25 de agosto.

²²⁰ Correspondencia enviada al Jefe de la Rama Administrativa por parte del Jefe de la Sección de Cultura Popular y Espectáculos de la División de Divulgación Cultural del Ministerio de Educación, mayo 14 de 1968, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

²²¹ Mario Alberto Gaviria Ríos, “La comprensión del desarrollo a partir de la encíclica *Popolorum Progressio*”, *Revista académica e institucional de la UCPR*, 78 (2007), 71 – 90, <https://biblioteca.ucp.edu.co/ojs/index.php/paginas/article/view/1713/1632>

integra a la sociedad, una mayor presencia del Ministerio de Educación desde sus labores culturales contribuiría a ir afianzando un sentimiento de unidad nacional. Claro está, desde las manifestaciones que le son inherentes, a entender, lo popular. Retomemos nuevamente unas palabras del jefe de la sección de cultura popular del momento, Rafael Oliveros cuando afirmaba que: “considero que el Ministerio debe contemplar nuestra cultura como una suma histórica de valores comunitarios, ecológicos, artísticos, folclóricos, religiosos, morales y mágicos que afirman nuestra nacionalidad”²²².

La impronta de lo patrimonial se encontraba allí en esas declaraciones, sobre todo si tenemos en cuenta que para ese momento las *cartas internacionales* promovidas por la Unesco ya hacían eco en el panorama global. Pero, dicha impronta contemplaba a la cultura popular como su esencia, tal y como se evidencia en las labores que se proyectaron para el final de la década y los años que siguieron. En el mismo documento en donde Oliveros expresó el carácter patrimonial intrínseco de la cultura, enumeró las labores y los enfoques que se contemplaban para el trabajo cultural, cuyo impacto buscaba ser mayor. Entre éstos se mencionaba la creación de la Escuela de Danzas Folclóricas Nacionales, el fomento al desarrollo de la artesanía artística nacional, la realización de programas radiales y televisivos, y demás actividades enfocadas en la divulgación y difusión de la cultura nacional²²³. Cada una de dichas labores se encontraba fundamentada en las manifestaciones folclóricas y en las expresiones populares, que en este momento se consideraron verdaderamente como parte de la identidad cultural nacional, puesto que, como lo sugirió en ese momento Oliveros, debían ser la ventana de Colombia con el mundo, como muestra de la idiosincrasia del país al exterior, pero a la vez como contacto con un mundo cultural más amplio. Así lo sugirió cuando propuso unos formatos cinematográficos culturales:

²²² Informe sobre labores de la Sección de Cultura Popular y Espectáculos, enviado al Jefe de la División de Divulgación Cultural y proyección de las actividades para el año 1969, octubre 29 de 1968, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural, AGN.

²²³ Informe sobre labores de la Sección de Cultura Popular y Espectáculos, enviado al Jefe de la División de Divulgación Cultural y proyección de las actividades para el año 1969.

Realización de documentales cinematográficos sobre diversos aspectos de la cultura: danzas folclóricas, bailes regionales, conjuntos musicales, atuendos regionales, artesanías artísticas, exposiciones de imaginería popular, cerámica etc., [servirán] para la divulgación cultural en las Embajadas en el exterior y para el intercambio con los agregados culturales de las embajadas acreditadas ante el Gobierno Colombiano²²⁴.

Inicialmente pareciera que lo que estaba detrás de esta iniciativa era el intercambio cultural en un mundo cada vez más conectado y consciente de la importancia de la cultura para la identidad y personalidad de las naciones, según lo argumentaba la Unesco. Pero lo que realmente se muestra es la idea de una noción de cultura nacional unificada en su “rostro más popular”. En este momento para la Sección de Cultura Popular y Espectáculos se había ya definido la identidad cultural del colombiano, o por lo menos, el camino por el cual debía transitar para identificar su propio “sello”, que en los años siguientes se materializó en los trabajos que Colcultura llevó a cabo.

2.2 Colcultura inicia labores: una política cultural fundamentada en el patrimonio

Cuando finalmente se dio luz verde a la creación del Instituto Colombiano de Cultura, mediante el decreto 3154 del 26 de diciembre de 1968, el vínculo del país con la Unesco para el desarrollo de trabajos culturales fue más estrecho, lo que permitió que se consolidara con una estructura más sólida la política cultural. La cual no dejó de sustentarse en la cultura popular, por el contrario, lo que se hizo fue fortalecerla a partir de una plataforma más acorde a las necesidades del país, puesto que se impulsó con mucho más ahínco la difusión de los elementos autóctonos de dicha cultura, al tiempo que se abrió el espacio para el reconocimiento del campesinado, las clases bajas y las etnias del país como receptáculos de la esencia de Colombia.

Debido a que Colcultura integró en su estructura administrativa a un conjunto de instituciones estatales y no estatales, así como a otras que colaboraban en la difusión

²²⁴ Informe sobre labores de la Sección de Cultura Popular y Espectáculos, enviado al Jefe de la División de Divulgación Cultural y proyección de las actividades para el año 1969.

de la cultura en el contexto nacional (casi todas centralizadas en la capital del país), su rango de acción pasó a ser más amplio, y pudo, de cierta forma, generar un mayor impacto. También por la independencia financiera con la que contó. Las tres grandes unidades en las que se dividió fueron: secretaría general, subdirección de patrimonio cultural y subdirección de desarrollo y divulgación cultural; cada una de éstas debía “responder por la dirección, coordinación y control de las labores realizadas por cada una de las dependencias a su cargo, operando no aislada, sino conjuntamente, ya que sus programas y actividades se coordinan y complementan entre sí”²²⁵ (ver imagen No.1).

Entre sus objetivos se encontraba “el cultivo del folclor nacional, el estímulo de las bibliotecas, museos y centros culturales, especialmente en el sector rural y urbano popular, y la divulgación de la cultura nacional”²²⁶. Es decir, tenía un enfoque muy marcado en la cultura popular, la cual aunque se impulsó desde la tercera subdirección, al mismo tiempo se fue cohesionando con la subdirección de patrimonio cultural, especialmente en los años 70, a medida que los discursos sobre identidad y desarrollo desde la cultura ampliaban el espectro de lo patrimonial.

²²⁵ Instituto Colombiano de Cultura. Informe de actividades (agosto 1 – diciembre 31 de 1969) Ministerio de Educación Nacional, 1969, 8.

²²⁶ Instituto Colombiano de Cultura. Informe de actividades (agosto 1 – diciembre 31 de 1969).

Imagen No.1. Organigrama del Instituto Colombiano de Cultura en 1969



Fuente: Instituto Colombiano de Cultura. Informe de actividades, agosto 1 – diciembre 31 de 1969

Colcultura se convirtió en una institución que integraba a muchas entidades que desarrollaban labores culturales en el país, y como dependencias, ampliaron el campo de acción de la cultura nacional. A pesar de que aún se mantenía con un enfoque muy marcado en la cultura popular, las iniciativas que se desarrollaron en esos primeros años, y especialmente en los siguientes, se encaminaron a pensar la cultura nacional como patrimonio, quizás con mayor éxito que en los años anteriores. La Carta de Venecia de 1964, la Carta de Quito de 1967 y la Convención de la Unesco por la protección del Patrimonio Cultural y Natural de 1972 le fueron dando al recién creado Instituto de Cultura una estructura de carácter patrimonial, como se evidencia en su organigrama. La subdirección de Patrimonio y la de Desarrollo y Divulgación Cultural centralizaron todas las actividades y a todas las dependencias, y establecieron un diálogo que, poco a poco, dio como resultado la transformación del enfoque con el que se miraba el trabajo cultural. Se pasó de la divulgación y difusión de la cultura, que era el enfoque dado en los años anteriores, a la promoción de la misma.

De esta forma, los años 70 fueron bastantes prolíficos en los trabajos desarrollados por Colcultura, puesto que se evidencia una mayor promoción de los valores culturales del país, que ya para ese momento se concebían como patrimoniales. De hecho, la mayor parte de las fuentes que se ubicaron en relación a esta institución y a sus labores data de este periodo, lo que muestra que su creación significó la consolidación de la infraestructura cultural desde la cual se pensó y diseñó con un poco más de éxito la política cultural país. Ésta, como lo mencionamos en el párrafo anterior, se fue ajustando a la idea de que la cultura era una herencia del pasado y que se transmitía a las nuevas generaciones, por lo que el patrimonio Cultural adquirió una fuerza explicativa en torno a la identidad nacional.

Quizás porque al ser Colcultura una entidad con su propia misión y visión, y con su propio presupuesto, contaba con una mayor autonomía para el desarrollo de sus actividades, entre las que se incluían las relaciones con organismos gubernamentales e internacionales, como la Unesco y la OEA con quienes estrechó lazos de cooperación cultural; tal y como en su momento lo deseó Rafael Oliveros Moreno. Esta unión permitió que las nociones y visiones en torno al patrimonio cultural fueran calando con más fuerza, al punto de considerarse como parte integrante y neurálgico de la política cultural.

Así, durante toda la década de los años 70 se evidenció esa transición cultural que se expresó fuertemente en el discurso. Se dejó de lado la narrativa de la cultura, para pasar a las narrativas patrimoniales, y con éstas se dio un vuelco no sólo a la forma de comprender la actividad cultural, sino que también se replanteó la historicidad del país en relación a su acumulado histórico - cultural. Tal y como estaba sucediendo en su momento a nivel global.

Esto se refleja en la integración que hizo Colcultura de los diversos museos y del Consejo de Monumentos Nacionales, instituciones que en su momento tenían bajo su custodia la historia del país. Pero también se muestra en el tratamiento que se le

comenzó a dar a las manifestaciones y expresiones culturales en general. En especial a la cultura popular, la cual, a diferencia de los años 60, se miró con mayor detenimiento como una herencia del pasado cargada de unos valores de autenticidad, mientras que la idea del patrimonio cultural (que aún se enfocaba mucho en la materialidad), se inscribió en un discurso global de transmisión.

De esta manera, la fortaleza de Cocultura en la difusión y promoción de la cultura nacional se comenzó a evidenciar a mediados de los años 70, tal y como lo mencionamos arriba, principalmente porque para ese momento ya se contaba con una cierta autonomía operativa y unos pocos años de experiencia en la organización de las labores culturales. También se tenía algo de claridad hacia donde se querían encauzar los esfuerzos debido a un acompañamiento más notorio por parte de la Unesco, quien hizo énfasis en la necesidad de diseñar una política cultural en la que se recogieran las necesidades del país, pero que permitiera al mismo tiempo consolidar la infraestructura política y administrativa para ese cometido.

Es así que para los años 1975 y 1976 ya se contaban con unos canales de difusión a través de los que se pretendió generar un impacto positivo en el país, principalmente porque la difusión que se realizaba iba acompañada de un sentido pedagógico inscrito en el mensaje; qué es patrimonio cultural, cuál es y cómo cuidarlo, eran parte de los enfoques de la redacción de las noticias que se publicaban. La revista *Gaceta* y el *Boletín de Desarrollo* fueron algunas de las publicaciones oficiales, sin contar con las que más adelante se realizaron y con las colecciones de clásicos de la literatura y de la música que publicaron y editaron respectivamente.

Con este conjunto de publicaciones se cumplía parte del cometido de la dependencia de comunicaciones y desarrollo cultural, puesto que la idea de contar con un órgano de difusión iba asociado al objetivo de divulgar la cultura nacional; pero al mismo tiempo sirvió para ir consolidando las ideas y nociones en torno a la cultura que se producían desde el Instituto, de la misma forma como en su momento lo hizo la

Unesco entre sus países miembros. Esto quiere decir que Colcultura se fue convirtiendo también en un productor de sentidos que replicó los planteamientos previamente tomados de las Naciones Unidas y con ellos generó unas nociones no sólo sobre la cultura en sí, sino también sobre la historia y el pasado, pero principalmente sobre la historicidad. Y que se refleja en el tratamiento dado al patrimonio cultural.

Así, a medida que la Unesco se pronunciaba en torno al patrimonio cultural e iba actualizando sus definiciones y acciones, Colcultura también lo hacía. Lo que explica el tratamiento que le dieron en el país a este tema, que contemplaron desde dos vertientes y que, si bien mencionamos brevemente arriba, consideramos que es importante detenerse en ellas. La primera que se refiere al patrimonio cultural como una unidad de sentido con la que se trató de identificar a toda la cultura del país sin importar el tipo, si era material o inmaterial, fue el soporte de los discursos de identificación nacional sobre los cuales se cimentó la identidad como herencia del pasado y como construcción histórica. Según esta idea, se planteaba que:

Uno de los propósitos del Estado colombiano en el aspecto del patrimonio cultural y natural del país es el de asegurar y conservar un marco de vida al individuo que le mantenga en contacto con la naturaleza y con los testimonios de cultura[s] que dejaron las generaciones anteriores. Así mismo incorporar las creaciones culturales de las generaciones actuales al acervo que transmitirán a las futuras²²⁷.

Esta visión también sirvió para hacer un llamado a la necesidad de una política cultural para el país que, con un énfasis muy fuerte en la historicidad, ayudaría a cambiar la realidad nacional. Toda vez que las explicaciones de la situación actual del país se encontraban en su devenir histórico, interrumpido por la conquista y establecimiento de la Colonia por parte de España; pero que, se podía solucionar a través de una política que tuviera en cuenta la realidad pasada y presente, y por qué no, futura del país:

²²⁷ Jorge Eliécer Ruíz, *La política cultural en Colombia* (París: Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura y Presses Universitaires de France, 1976), 34.

La violencia que presidió la lenta penetración y sometimiento de un amplio territorio poblado por tribus indígenas en diferente grado de desarrollo cultural, y de hábitos y costumbres también diferentes, y el despojo de que fueron objeto los naturales de sus tierras y riquezas, crearon un campo propicio para la injusticia social y para la violencia que ha hecho presa de los colombianos aún en épocas recientes del presente siglo [...] Estas características negativas tienen afortunadamente un anverso positivo que puede ser encauzado, mediante políticas y estrategias, para lograr una sólida identidad nacional y el compromiso de las grandes masas, en el cultivo de valores sociales y culturales más acordes con nuestra situación histórica²²⁸.

En este sentido, el patrimonio cultural contemplado como *unidad* sirvió para sentar las bases de lo que sería una nueva interpretación de la realidad histórico social-cultural del país sobre la que se debía sustentar la identidad nacional; en otras palabras, fue el argumento de peso para trastocar los referentes identitarios tradicionales y sustituirlos por aquellos del mundo de la cultura. Como sucedió, por ejemplo, con la diversidad, la cual adquirió un significado importante en las explicaciones históricas de la nación, debido a que se consideró que era el resultado de los entramados sociales, económicos, políticos y culturales del pasado y que en la actualidad definían la realidad regional de Colombia. Mejor dicho, eran la base de un regionalismo que amenazaba con la integración nacional. Estos fueron en parte los argumentos de Jorge Eliécer Ruíz - quien se desempeñaba en su momento como subdirector de comunicaciones culturales de Colcultura- en un estudio sobre la política cultural en Colombia, que presentó para la Unesco en 1976 y del cual hemos ya citado unos fragmentos. Veamos cómo se expresaba:

La desigual distribución de la población indígena; el diferente impacto de los procesos de aculturación cuando no de exterminio de dicha población; la magnitud variable del caudal demográfico de blancos y negros que llegó al territorio recién descubierto y la diversidad de zonas geográficas y climáticas determinaron, a lo largo de más de cuatro siglos, que Colombia se constituyera como un mosaico regional, caracterizado por la diversidad étnica, económica, social y cultural [...] todas estas circunstancias inciden en la conducción de la política cultural y demandan una particular atención del planificador y del administrador. Una política que busca reforzar la identidad cultural del país no puede ignorar la diversidad de sus manifestaciones ni puede forzar una uniformidad superficial, que no corresponda a expresiones de una sensibilidad auténtica²²⁹.

²²⁸ Jorge Eliécer Ruíz, *La política cultural en Colombia*, 11 – 53.

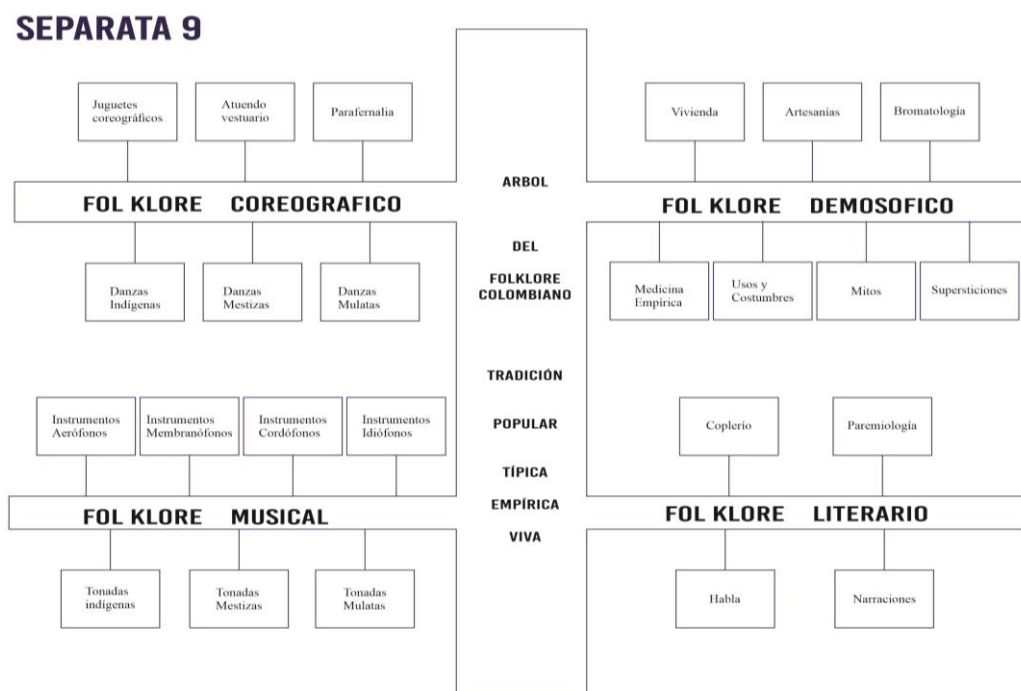
²²⁹ Jorge Eliécer Ruíz, *La política cultural en Colombia*, 60 – 62.

Con un carácter principalmente subjetivo, enfocado en el discurso y en la comunicación de los valores patrimoniales de la cultura colombiana, las visiones antes planteadas prestaron mucha atención al folclor. En él se aglutinaron casi que la totalidad de las manifestaciones culturales que, en su momento, se consideraba que tenía el país: literario, musical, coreográfico, demosófico, etc., y como en una especie de *árbol del floklore colombiano* (ver imagen No. 2) se organizó la “vida cultural” nacional, haciendo énfasis en la distribución geográfica. Esto en un intento de abarcar la totalidad del territorio nacional y dar a conocer (entiéndase divulgar) la diversidad de culturas que, al final se imaginaban como una sola. Así, el país se distribuyó en Zona Andina, Llanera y del Litoral Pacífico²³⁰, al tiempo que se comunicaba sobre sus principales expresiones folclóricas. Todas ellas cobijadas en la herencia de un pasado lejano, ya fueran indígena o criollo, como lo demuestra la descripción que se hace, por ejemplo, de El Torbellino que “es también mestizo pero tiene muy acentuadas características indígenas, posiblemente originadas de los *cantos de viaje* de los Yuco - motilón, como es el Kare-keney”²³¹.

²³⁰ “¿Qué es folklore?”, *Gaceta Colcultura*, Vol. I, No. 9 (abril de 1977), 14 – 20. .

²³¹ “¿Qué es folklore?”.

Imagen No. 2. Árbol del folclore colombiano



Fuente: Guillermo Abadía, Cartilla de Folklore colombiano. Citado en *Gaceta Colcultura*, Vol. I, (9 de abril de 1977).

En este campo del folclor se concentraron principalmente las labores de difusión de Colcultura, puesto que la intención era generar un sentimiento de homogeneidad cultural a partir de la comunicación, por medio de la cual se pretendía, a su vez, generar conciencia sobre los valores culturales. Por su parte, y siguiendo los argumentos expuesto páginas más arriba, el patrimonio cultural en su segunda vertiente, o enfoque, se centró en la promoción de los valores de la cultura material, que fue considerada como vestigio de la historia del país.

Alternativa a la visión de una unidad de sentido se generó otra en donde el patrimonio cultural se miró como *denominación singular* que transmitía la experiencia sensorial del pasado y de la historia del país, por lo que los bienes muebles e inmuebles fueron vistos como registros de la actividad cultural en el tiempo; transmitían un sentido de trascendencia de las acciones del hombre colombiano en el territorio, y generaban unos sentidos al pasado con el que se identificaba el país que para ese momento miraba al periodo colonial, independentista y al prehispánico, como espacios

de experiencia que regían el devenir histórico nacional. Esto en concordancia con la ley 163 de 1959 para “la defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la nación”, que se adoptó para seguir los pronunciamientos de la Séptima Conferencia de Montevideo celebrada en 1933²³². En la adopción de los criterios de protección de los bienes patrimoniales, se consideraron como “monumentos inmuebles además de los de origen colonial y prehistórico [...] los que están íntimamente vinculados por la lucha de la independencia y con el periodo inicial de la organización de la República”²³³. También se organizó el Consejo de Monumentos Nacionales, que para la época se integró, como lo vimos en la imagen número uno, a la estructura de Cocultura.

A razón de lo anterior, en el periodo que comprende entre 1970 y 1980 se comenzaron a proyectar una serie de acciones que estuvieron encaminadas a la protección y conservación del patrimonio cultural, mueble e inmueble. Así como a su incremento, por medio de los inventarios. Para esto, Colcultura fortaleció la cooperación con organismos internacionales y con estados miembros de la Unesco, quienes contribuyeron con acompañamiento técnico, científico y, en otros momentos, con ayuda económica; especialmente por medio del PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo), cuya injerencia en la evolución cultural del país fue notoria en los años 80 y 90.

Entre las labores de cooperación internacional enfocadas al patrimonio cultural, resaltamos la creación del Centro de Restauración en la ciudad de Bogotá en 1974, el cual vio la luz gracias a la ayuda que prestó el Instituto Italo Latinoamericano de la ciudad de Roma, por medio del contacto del embajador colombiano en Italia en su momento, Luis Carlos Galán, quien posteriormente sería candidato presidencial en las elecciones de 1990. Como resultado de su gestión se consolidó dicho proyecto en el

²³² Convención Sobre Derechos y Deberes de los Estados (Séptima Conferencia Internacional Americana, Montevideo, 1933), <https://www.dipublico.org/14602/convencion-sobre-derechos-y-deberes-de-los-estados-septima-conferencia-internacional-americana-montevideo-1933/>

²³³ Artículo 2 de la Ley 163 de 1959 por la cual se dictan medidas sobre defensa y conservación del Patrimonio Histórico, Artístico y Monumentos Públicos de la Nación, <https://www.icanh.gov.co/?idcategoria=2092>

antiguo Convento Santa Clara, y se recibió transferencia de conocimientos en la restauración de obras de arte y una donación bibliográfica sobre la materia. Con este proyecto Colombia se consideró a sí misma como uno de los países latinoamericanos que estaban a la vanguardia en la protección y conservación del patrimonio cultural, acompañados de Perú y México:

El embajador de Colombia en Roma, Luis Carlos Galán, inició conversaciones con el Instituto Italo Latinoamericano (IILA), en esa ciudad, y el 6 de agosto de 1974 se fundó en, en el antiguo Convento Santa Clara, el Centro de Restauración. Actualmente solo las ciudades de México y Quito cuentan, en América, con escuelas de restauración. El Centro cuenta con ochos expertos en análisis técnicos y restauración de cuadros, y tiene un modernismo instrumental, donado por el IILA, que le permite aplicar las técnicas de vanguardia, como en el campo específico de la restauración [también] ha donado una biblioteca especializada con las principales obras científicas y técnicas en el área²³⁴.

Con la creación de este Centro de Restauración el país intentó ser responsable con el legado histórico de “grandes magnitudes” con el que contaba, que al igual que sus países vecinos era en su mayoría colonial. Este espacio de experiencia en el que se fundamentaban la mayor parte de las narrativas históricas nacionales sirvió como catalizador de las primeras restauraciones de bienes muebles que se realizaron, las cuales se enfocaron en los objetos que custodiaban diversos museos de la ciudad de Bogotá, tales como el Museo Nacional, Colonial y el Museo 20 de Julio²³⁵ (Casa del Florero). En estas acciones se reflejaba, por un lado, el centralismo imperante en el momento, que también era resultado de un acumulado histórico, y la relevancia del pasado colonial como “verdad narrativa” de la historia del país, toda vez que desde los círculos académicos y grupos desde los cuales se construía y debatía la historia, el legado hispánico había sentado las bases de las instituciones colombianas y de su identidad, como por ejemplo la iglesia católica y el catolicismo como ADN religioso. De igual forma, las personas que hacían parte de dichos grupos se consideraban a sí

²³⁴ “Recuperación del patrimonio artístico”, *Gaceta Colcultura*, Vol. I., No. 1, (diciembre de 1975), 8

²³⁵ “Recuperación del patrimonio artístico”.

mismas como herederos de los “ilustres hombres” que habían llegado al territorio colombiano y habían contribuido al desarrollo de la nación²³⁶.

La Academia Colombiana de Historia, que había jugado un papel importante en la conformación de unos sentidos históricos de las narrativas identitarias colombianas, hacía parte del Consejo Monumentos Nacionales. A razón de esto, durante los años 70, y parte de la década siguiente, la visión histórica del patrimonio cultural material se mantuvo en la línea planteada por ella, reflejándose en los primeros proyectos de restauración que se llevaron a cabo. La Mayoría se centró en el rescate de inmuebles y bienes muebles que se inscribían en los parámetros legales de la ley 163 de 1959. En esta línea se proyectaron entre 1975 y 1978 la restauración del edificio de la Biblioteca Nacional²³⁷ y su adecuación, la restauración de las colecciones de los diferentes museos de la ciudad de Bogotá (como mencionamos más arriba), estudios para intervenir distintos inmuebles, principalmente en el interior del país²³⁸, y la proyección de un edificio completamente nuevo para el Archivo Nacional, al tiempo que se contempló ampliar la colección de documentos que en su totalidad (24.280 unidades) correspondían a los periodos de la Colonia y de la República²³⁹.

Siguiendo estas mismas aspiraciones, por medio de una unión entre el Estado (algunas de sus dependencias) y la empresa privada, se creó en 1976 la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano, cuyo objetivo era “fomentar, patrocinar y ejecutar programas de restauración y conservación de bienes muebles e inmuebles considerados como monumentos artísticos, históricos y

²³⁶ Desde inicios del siglo XX la producción de la historia había estado a cargo de la Academia Colombiana de Historia, cuyos miembros se consideraban como los guardianes de un legado histórico de importancia para el país, y del que ellos mismos hacían parte por estar muchos relacionados por relaciones familiares con los personajes considerados padres de la patria. Para un análisis más profundo se recomienda ver Sandra Patricia Rodríguez Ávila, *Memoria y olvido: usos públicos del pasado en Colombia, 1930 – 1960* (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2017).

²³⁷ “Subdirección de patrimonio cultural: Biblioteca Nacional”, Gaceta Colcultura, Vol. I, No. 10, mayo de 1977.

²³⁸ “Subdirección de patrimonio cultural: Centro de Restauración”, Gaceta Colcultura, Vol. I, No. 10, (mayo de 1977), 6.

²³⁹ “Subdirección de patrimonio cultural: Archivo Nacional”, Gaceta Colcultura, Vol. I, No. 10, (mayo de 1977), 4.

arquitectónicos de la nación”²⁴⁰, para de esta forma contribuir a preservar la herencia histórico - cultural del país. En otras palabras, la alianza que sustentó la fundación podría lograr conservar y restaurar el patrimonio cultural como denominación singular, ya que “esta unión de esfuerzos, entre la empresa privada y el gobierno, contribuirá, de modo notable, a la preservación de nuestro patrimonio cultural, que en muchas ocasiones se halla expuesto a perecer, debido a la carencia de medios y de equipo para conservarlo”²⁴¹.

En este punto consideramos que todas estas acciones generaron un mayor impacto que las realizadas en el marco de la divulgación del folclor y la tradición popular, debido a que fueron más objetivas, en el sentido que fueron más visibles y medibles, en lo que se refiere a un avance en términos cuantitativos. Por su parte, el folclor y todo lo que se consideraba como inmaterial se inscribió en unas estrategias que se encaminaron más a la comunicación a través de la creación de una serie de colecciones literarias y audios que, si bien buscaban rescatar los valores culturales autóctonos, su distribución podría distar mucho de ser democrática, debido a que tenían precios de venta relativamente altos en un país que aún no cerraba las brechas sociales y en donde el poder adquisitivo era muy bajo. Además, si tenemos en cuenta que el promedio del salario mínimo en 1977 era de entre cuarenta y cuatro, y cincuenta y cinco pesos, dependiendo del sector²⁴², y las colecciones que publicaba Colcultura podían oscilar entre diez y ciento cincuenta pesos²⁴³, podríamos imaginarnos que el impacto positivo (que era el que se esperaba) en la sociedad colombiana era muy bajo.

A lo anterior le agregamos que para la época aún no se había consolidado plenamente una conciencia cultural nacional, al punto que unos años antes, en la

²⁴⁰ “División de patrimonio cultural: fundación para la conservación y restauración del patrimonio cultural colombiano”, *Gaceta Colcultura*, Vol. I, No. 10, (mayo de 1977), 11.

²⁴¹ “División de patrimonio cultural: fundación para la conservación y restauración del patrimonio cultural colombiano”.

²⁴² Decreto 1623 de 1976 por el cual se fijan normas sobre salarios mínimos, <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Decretos/1321233>

²⁴³ “Subdirección de comunicaciones culturales: división de publicaciones”, *Gaceta Colcultura*, Vol. I, No. 10 (mayo de 1977), 13.

celebración del primer año de gobierno de Alfonso López Michelsen, se realizó un evento denominado “Encuentro de las dos Colombias” en el cual se pretendía lanzar lo que sería su plan de gobierno que, según se lee en las fuentes, consistía en poner “el mandato claro al servicio del 50% más protegido de nuestra nacionalidad”²⁴⁴. Resalta que a pesar de tener como objetivo promover el desarrollo del país menos avanzado – supuestamente el menos industrial-,esto es, centrado en los espacios rurales y marginados (populares), para el día del encuentro se proyectaron una serie de presentaciones folclóricas con las que se pretendía mostrar los rasgos culturales de la nación; no obstante, a pesar del impulso cultural que años antes se venía dando al folclor, dichas presentaciones, sólo ingresaron en la programación como parte del entretenimiento del evento; puesto que, todos los ministros del gobierno contaron con un espacio para mostrar las políticas que tenían como objetivo cerrar las brechas y generar el desarrollo, y en ninguna de las intervenciones se mencionó una política cultural²⁴⁵.

Por lo tanto, consideramos que todo lo que se refería a la cultura no tangible, que se recogía en la definición de popular, no ingresaba aún de lleno en las narrativas culturales de la nación. Caso contrario a lo sucedido con el patrimonio material que adquirió mayor importancia como referente de una identidad que comenzaba a formarse, quizás porque, como lo mencionamos antes, era más palpable a los sentidos por lo que su valor de *huella* era innegable. Pero quizás también porque la historicidad del momento, aún sujeta a unos pasados que se consideraba estaban cargados de referentes identitarios, encontraba una corporalidad sobre la que sustentarse fundamentando el discurso de que la cultura era una construcción histórica, y en el hecho de que el contexto internacional defendía principalmente este enfoque²⁴⁶.

²⁴⁴ Circular emitida por el secretario general del Ministerio de Gobierno, julio 22 de 1975, Fondo Ministerio de Gobierno, AGN.

²⁴⁵ Anexo de correspondencia enviada al Ministro de Gobierno por la directora del Instituto Colombiano de Antropología e Integración Popular, julio 15 de 1975, Fondo Ministerio de Gobierno, AGN.

²⁴⁶ Mencionamos en este caso la Carta de Quito (1964) y la Convención por la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (1972), puesto que en el contexto internacional aún hacían eco. Por una parte, la primera sentó bases para la protección de los bienes patrimoniales en América Latina, identificando en ellos una herencia cultural, pero aún alimentada, de forma muy fuerte, por la idea de la corporalidad del

De esta forma, el patrimonio cultural organizó las narrativas identitarias nacionales, pero a través del lente de la materialidad. Esa denominación singular se convirtió en el argumento de una nacionalidad cultural que se estaba rescatando al tiempo que se recuperaban sus huellas, y que también alimentaba al patrimonio cultural como unidad de sentido, como discurso aglutinador y homogeneizante, sentando las bases para lo que Benedict Anderson ha denominado una Comunidad Imaginada²⁴⁷: una Colombia cultural.

Lo expuesto anteriormente también se evidencia en la parte operativa de Colcultura, que para 1977 había modificado su estructura fortaleciendo la Subdirección de Patrimonio Cultural (ver imagen No. 3) y, por ende, las labores y acciones que desde allí se realizaron, lo que llevó a que la dependencia se convirtiera prácticamente en el punto neurálgico del Instituto y en la base de la política cultural.

Imagen No.3. Estructura del Instituto Colombiano de Cultura en mayo de 1977



Fuente: Gaceta Colcultura, Vol. I - No. 10, mayo de 1997.

patrimonio cultural. Y la segunda, por la importancia de la idea de universalidad de la cultura como herencia.

²⁴⁷ Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993).

Ahora bien, la propuesta de una política cultural que se fue perfilando con el patrimonio como su base se enmarcó en las transformaciones de un contexto que veía en el desarrollo como paradigma la respuesta a la precaria evolución histórica del país, toda vez que la realidad discursiva y objetiva²⁴⁸ dibujaba a Colombia como un país del Tercer Mundo con profundas necesidades. Éstas se consideraron como parte de una problemática que estaba relacionada con su esencia misma, desde sus orígenes, como un problema socio cultural, más que con las urgencias inmediatas de industrializarlo para hacer crecer la economía. Esta visión sacó a la luz la dimensión cultural del desarrollo, que en esos años fue impulsada fuertemente por Colcultura, y que promovió la reinterpretación de la realidad del colombiano, entre ésta, de su pasado.

3. La dimensión cultural del desarrollo

3.1 Al principio, un desarrollo sin cultura

Para 1975 el presidente Alfonso López Michelsen hablaba de la existencia de *Dos Colombias*, una que estaba alcanzando niveles de desarrollo dignos, y otra que aún no había hecho la transición. Un problema grave a ojos del estadista, si tenemos en cuenta que los proyectos y planes encaminados en esta vía comenzaron décadas atrás. Este era un problema que frenaba el desarrollo global del país, y que evidenciaba las limitaciones del mismo paradigma. Una Colombia urbana, en donde se concentraban los mayores avances industriales se superponía a una Colombia rural olvidada y marginada que, a pesar de ser el objeto de análisis sobre la pobreza en años anteriores, aún no lograba superar su estado de “indefensión”. Para él eran dos universos paralelos que:

[...] reciben un tratamiento desigual por parte del Estado, en cuanto a inversiones públicas y privadas, ayuda extranjera, precios de intercambio, gastos de infraestructura, crédito y en general todas las oportunidades de la vida: la Colombia urbana y la

²⁴⁸ El desarrollo como discurso se sustenta sobre dos realidades, una discursiva y una objetiva. La primera se centra en el discurso en torno a los factores e imaginarios sobre los que se sustentan los niveles del desarrollo en unas sociedades y en otras, y que son los que determinan cuál es el grado del mismo y si es acorde a unos parámetros mundialmente aceptados. Entre estos se encuentran la economía y la industria como medidores de crecimiento de un país. El segundo está enfocado en los elementos perceptibles y observables a simple vista, tales como los niveles de pobreza, la situación demográfica, etc., elementos que la experiencia sensorial entiende como carencias. Para un análisis más profundo de esta temática se recomienda ver Arturo Escobar, *La invención del desarrollo*,

Colombia rural [...] De un lado está la Colombia abierta, móvil, que progresa así precariamente, en donde hay oportunidades de educarse, de prosperar o de siquiera sobrevivir. Es la Colombia de los grandes centros industriales. La de los monopolios por lo alto y los pliegues de peticiones por lo bajo que permite alcanzar algunas conquistas en el campo social. Del otro lado está la Colombia campesina, cerrada, rígida, sin horizontes, en donde las conquistas tienen que hacerse por la acción directa. La invasión de la tierra, y en donde el porvenir se finca en poder encontrar en la ciudad lo que no se encontró en los campos [...]²⁴⁹.

Las *Dos Colombias*, como podemos apreciar, era la realidad de un país que aún no terminaba de comprenderse a sí mismo, que estaba desconectado y que proyectaba el desarrollo como una serie de acciones perfiladas a resolver los problemas inmediatos que se habían convertido en una urgencia que, si no se saneaban, podrían generar mayores inconvenientes. Por ejemplo, la unión de esos dos universos, urbano y rural, por la invasión del último al primero: traería un desequilibrio en el espacio social colombiano. Por esto, el enfoque de esta política hizo énfasis en la promoción del desarrollo en los espacios rurales y marginados. En el *Encuentro de las Dos Colombias*, que mencionamos más arriba, se pretendió dar a conocer las políticas del gobierno encaminadas en este sentido, entre las cuales se encontraba una política indigenista, una política social, de salud, educativa y agraria, entre otras²⁵⁰.

Cada una de ellas hizo parte de una estructura política del gobierno concentrada en mejorar las condiciones de los sectores marginados. Se habla de desarrollo sólo en el campo del agro, y no se menciona ninguna política en el campo de la cultura, a pesar de la importancia que tuvieron las presentaciones folclóricas en el evento y la existencia del programa de Integración Popular iniciados años antes. Esto quizás porque en la visión de desarrollo que aún predominaba en los años 60, el avance o evolución de una situación a otra se lograba por medio de acciones objetivas en las cuales no sólo se pudiera ver el cambio, sino también medirlo. La cultura como algo más efímero y vinculado con el entretenimiento y el espectáculo no ingresaba en las

²⁴⁹ Las Dos Colombias, Intervención del presidente Alfonso López Michelsen (1975), Fondo Ministerio de Gobierno, AGN.

²⁵⁰ Anexo de correspondencia enviada al Ministro de Gobierno por la directora del Instituto Colombiano de Antropología e Integración Popular.

preocupaciones del gobierno, puesto que más allá de ser considerada como las expresiones de un pueblo que había que desarrollar, éstas contribuían muy poco o nada a cambiar su situación.

A pesar de que para el momento desde Colcultura se mencionaba la necesidad de una política cultural para el país, desde el Gobierno Central no se contemplaba como una preocupación frente a las otras necesidades más inmediatas que evidenciaban un estado de marginamiento y atraso, diferente a lo que pasaba con la cultura que, vista como integrante de la cotidianidad de las personas, se podía considerar como un elemento más de su “triste realidad”: era parte de su *habitus*. En ese sentido, el folclor era uno de los tantos elementos que se hallaban vinculados al subdesarrollo, pero que, paradójicamente, construía una identidad que no se modelaba ni cambiaba por acciones objetivas y directas sobre las personas y su entorno; por lo que no era una variable a considerar dentro de la promoción y búsqueda del desarrollo, a pesar de que ya se venía vinculando a las representaciones de lo patrimonial, aunque con las limitaciones que más arriba analizamos.

Esto se aprecia en el plan de desarrollo nacional de ese momento “Para cerrar la Brecha”, el cual no contempló la dimensión cultural en los aspectos que pretendió desarrollar para transformar al país, y que estaban en coordinación con los ideales del Desarrollo. No obstante, Colcultura se apropió del “sentimiento del documento” y proyectó “sus programas a mediano y largo plazo, de acuerdo con los [...] principios de reducir las desigualdades culturales que se presentan en la sociedad, estimular la actividad de las fuerzas productivas y enriquecer el patrimonio cultural de los colombianos”²⁵¹, en un intento de aportar al cambio de la estructura social marginada.

²⁵¹ Jorge Eliécer Ruíz, *La política cultural en Colombia*, 74.

3.2 El viraje hacia la dimensión cultural del desarrollo: una “vuelta atrás”

No fue sino para finales de la década de los 70 que el mundo occidental dio un vuelco en la forma de entender el Desarrollo. Se pasó de comprenderlo como el impulso de la ciencia y la tecnología para entenderlo como el resultado del examen interno de la cultura: la mirada a la Identidad Cultural. Este enfoque estuvo asociado a los procesos de descolonización y a la búsqueda de una cultura propia por parte de las nuevas naciones (en el capítulo anterior abordamos este tema), que se veían en desventaja frente a parámetros universales impuestos por los países industrializados.

En este sentido, la dimensión cultural del Desarrollo hizo mayor eco en los países que se identificaban con un pasado de sometimiento, entre estos Colombia donde el impacto del nuevo discurso propició un viraje hacia la interpretación del legado histórico. En este momento es cuando Colcultura fue más activa en el desarrollo de sus actividades, las cuales coinciden con parte de lo que hemos expuesto en la segunda parte de este capítulo. Sin embargo, lo que es importante analizar aquí es la forma en que estas actividades se contemplaron en un discurso más amplio que propició el desarrollo de una política cultural que, soportada en la cultura, y especialmente en el patrimonio cultural, favoreció la reconversión misma del Desarrollo y del progreso (según lo analizamos en el capítulo número dos). Es así que se consideró que este enfoque era adecuado para promover los cambios culturales que se querían generar en el país:

[Se ha presentado] un cambio radical en la concepción del desarrollo, que ya no es mirado únicamente como el crecimiento de ciertas variables económicas, medible en el incremento del PNB, sino como el logro equilibrado de aquellas condiciones sociales, económicas, políticas y morales que aseguren el bienestar colectivo e individual. A medida que esta concepción se vaya afianzando en las ciencias humanas y en la vida colectiva, se dará mayor importancia a los valores culturales como *conditio sine qua non* del progreso de los pueblos. Es por esto por lo que Colombia ha adherido, sin rehatos, a la corriente que a escala mundial busca integrar la cultura, en forma orgánica, dentro de los planes de desarrollo de cada país [...] ²⁵².

²⁵² Jorge Eliécer Ruíz, *La política cultural en Colombia*, 73.

Entre 1976 y 1980 el país estaba un poco más familiarizado con el término de patrimonio cultural, porque Colcultura se encontraba más afianzada y se había reestructurado en torno a éste, convirtiéndolo en el centro de casi todas sus labores y proyectos. Al mismo tiempo se fortalecían las relaciones con los organismos internacionales y se divulgaba el discurso patrimonial, como unidad de sentido, a través de los programas de descentralización que se concentraron en el envío de cartillas y productos pedagógicos a las dependencias gubernamentales encargadas de las labores culturales en las regiones. De la misma forma, se celebraron eventos y conferencias con la finalidad de divulgar esa nueva mirada de la cultura a medida que el país se consolidaba en la región (América Latina) como portavoz y defensor del Desarrollo Cultural.

Estas actividades, sumadas a la actitud del país como líder en la promoción del patrimonio y la identidad cultural, llevaron a que entre 1975 y 1976 desde Colcultura se realizaran unos estudios enmarcados en un proyecto de desarrollo cultural para Colombia, que debería encaminar a la elaboración de una política cultural. Este proyecto planteaba, a grosso modo, la necesidad de dar un vuelco en la forma de entender la cultura en el país, la cual, según se lee en las apreciaciones (diagnóstico) que se hicieron, tenía la necesidad de modernizarse siguiendo los parámetros internacionales; se consideró que aún permanecían visiones y nociones elitistas y fetichistas que no dejaban apreciar, y apropiarse, de su dimensión humana. Entre los argumentos que esgrimieron se planteó lo siguiente:

Históricamente ha habido en el país un aprecio fetichista por los valores de la cultura y estos han sido considerados tradicionalmente como productos del cultivo de las “Bellas Artes” y de las “Bellas Letras”. Esta situación se deriva fundamentalmente de una falta de examen crítico de las actitudes y de los valores de la sociedad y de una contemplación sentimental de las llamadas manifestaciones de la alta cultura. La consecuencia práctica de estas actitudes es la falta de consideración adecuada de la cultura dentro del conjunto de los programas del estado y la dificultad para hacer comprender a los directores de los centros de decisión que la cultura no es suplemento lujoso de la actividad ordinaria, sino el fundamento de cualquier acción que busque un desarrollo social equilibrado²⁵³.

²⁵³ “La situación cultural en Colombia”, *Boletín de desarrollo cultural* 3 (octubre de 1997), 1 – 2

Partiendo de estos dos enfoques, entendemos que en la cultura se veía una herramienta para el desarrollo social, una alternativa para conducir al progreso del país. Y para esto, era imperante que se promoviera una política sobre la cual se sustentara el trabajo cultural, en aras de impulsar el Desarrollo; principalmente porque al igual que los enfoques económicos e industriales que desde los años 50 influenciaron dicha visión y condicionaron la forma de entender el progreso social, era necesario una estructura que le diera soporte y que permitiera el diálogo coordinado entre todas las instituciones culturales, pero también con los organismos económicos, políticos y sociales.

Esta visión contemplaba intrínsecamente una relectura al pasado nacional, no sólo teniendo en cuenta las narrativas históricas y culturales, que cada vez más se asociaban, sino también al estado de la *cosa cultural* que se consideró como obsoleta. En este sentido, la centralización de labores que hizo Colcultura se vio como uno de los primeros pasos a seguir para lograr darle forma a la dimensión cultural del desarrollo, ya que como institución coordinadora podía dirigir el barco hacia la dirección deseada. Con el orden que lograba establecer, o que por lo menos pretendía, salían a relucir un par de cosas que antes del “caos” no se evidenciaban. La primera era un diagnóstico de la situación cultural del país; la segunda era un proyecto de coordinación entre las regiones para la divulgación y promoción; y la tercera era la consolidación de una narrativa nacional en torno a la identidad cultural.

Para alcanzar esta meta se trazaron cinco programas o acciones que buscaron abarcar la mayoría de las necesidades culturales, y así poder crear la infraestructura para una política cultural. Mencionamos el fortalecimiento de los organismos de dirección y administración de la cultura, era el primer programa, con el cual se pretendía dotar a Colcultura de una estructura jurídica para poder ejercer la defensa del patrimonio cultural (material) y la divulgación y promoción de la cultura. El segundo, descentralización cultural, buscaba darle mayor participación a las comunidades en los diseños de programas culturales, así como las herramientas para promover la cultura desde sus regiones. Por su parte, la creación de Procultura²⁵⁴ como tercer programa, pretendía ser el músculo financiero desde el cual se podría promover el diseño y elaboración de bienes culturales (libros, audios, cartillas y demás). El cuarto, de

²⁵⁴ Centro de Producción de Bienes Culturales.

formación de recursos humanos tendría la tarea de capacitar al personal que trabajaría en el marco de la cultura, tanto en el ente centralizado como en las regiones; y, por último, el centro de documentación, información e investigación cultural sería el ente desde el cual se indagaría y recogería documentación importante para el impulso de la investigación en el campo cultural²⁵⁵.

Todas estas acciones, y el enfoque patrimonial de la cultura que Colcultura defendía fue fortaleciendo la noción de la identidad como un legado histórico, al punto de que la visión del desarrollo social, y por ende cultural, remitió directamente al escrutinio del pasado. Así quedó evidenciado en la celebración de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y en el Caribe que se realizó en la ciudad de Bogotá entre el 10 y el 20 de enero de 1978. En ésta se puso sobre el tapete el tema del desarrollo cultural de América Latina y el Caribe, a los que se vio como una región con sus particularidades, pero al mismo tiempo con sus similitudes históricas y culturales. Estas hacían parte de una identidad y personalidad histórica fundamentada en el pasado indígena y africano, especialmente, pero también en su acumulado histórico de procesos y acontecimientos que le fueron dando forma. En su promoción, Colombia defendió dicho legado como la base de la evolución de la cultura en la región, y las consideró potencialidades para construir una identidad nacional. Desde Colcultura se afirmó:

Corresponde finalmente el turno a nuestro continente latinoamericano, con la reunión que se realiza actualmente en Bogotá [...] será la oportunidad para continuar la discusión iniciada en Venecia y desarrollada posteriormente en Helsinki, Yogyakarta y Accra, y analizar desde nuestra perspectiva los problemas relacionados con la identidad cultural, el pluralismo cultural y la unidad nacional. En la mayor parte de los países de América Latina y el Caribe coexisten las culturas indígenas tradicionales, las culturas africanas y las culturas de las antiguas metrópolis coloniales con sus especificidades culturales. Esta diversidad de razas y culturas debe ser considerada como un signo de vitalidad que puede constituir un factor de equilibrio social y dar origen a una personalidad cultural más rica y fecunda que la de sus componentes aislados. Se insistirá también en la importancia de conservar el patrimonio cultural, de fomentar los valores culturales y de afirmar las culturas populares como mecanismos para reforzar la conciencia de la identidad nacional²⁵⁶.

²⁵⁵ Jorge Eliécer Ruíz, *La política cultural en Colombia*, 79 – 86.

²⁵⁶ “Historia de una idea”, *Boletín de desarrollo cultural* 5 (diciembre 1997 – enero 1978), 1 – 3.

La importancia de este evento radicó en el hecho de que para América Latina se estaban dando las bases, *in situ*, para una política cultural que se ajustara a la realidad del “continente latinoamericano”, pero principalmente a cada situación nacional. Así, los puntos sobre los que se concentró el evento fueron, como se mencionan en la cita anterior, la dimensión cultural del desarrollo, el pluralismo cultural y unidad nacional y la preservación del patrimonio y expansión de los valores culturales; este último de gran importancia dentro del debate que se llevó a cabo en los días de la Conferencia, debido a que entre las conclusiones a las que se llegaron se vinculó estrechamente el patrimonio con la identidad cultural. Ambos, según lo plantearon los asistentes, eran directamente proporcionales y complementarios: “hubo coincidencia en señalar que la Identidad Cultural es el mismo patrimonio cultural, entendido en su más amplia concepción, y que su preservación y expansión constituyen elementos esenciales en la búsqueda y reafirmación de esa Identidad Cultural”²⁵⁷.

Quedó en este momento vinculado el patrimonio cultural como unidad de sentido y como denominación singular, es decir, como la totalidad de la comprensión de la cultura, fundamentada en las huellas materiales de la historia. Esta cohesión consolidó la idea de la Identidad Cultural como legado del pasado que, si bien era más aprehensible a partir de la experiencia sensorial que posibilitaba la materialidad, no quedaba excluida de las otras representaciones del pasado. Las cuales adquirirían su valor más desde el acumulado histórico que representaban, como una especie de contexto de formación de los valores culturales, mientras que la materialidad de las edificaciones y los objetos se constituían como fuentes de dicho contexto.

Lo importante, sin embargo, es señalar como el discurso de la Identidad Cultural para este momento caló con fuerza en la forma de representar la cultura, el pasado y la historia nacional y continental. Todos los aspectos vinculados al *ser cultural* se entendieron como partes constituyentes de esa identidad, que también pasó a comprenderse como nacional. Por ejemplo, el Desarrollo contemplado desde su visión orgánica, es decir, social y fundamentado en los valores de la cultura, entró a ser parte de las variables que le daban existencia o que en su defecto podían afectarla. Siempre y cuando “el contenido que se busque dar al desarrollo cultural preservará o distorsionará

²⁵⁷ Unesco, *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe, Bogotá 10 – 20 de enero de 1978, informe final* (París: Julio de 1978), 7.

la Identidad Cultural, la que no puede ser concebida sin un respeto absoluto por el Pluralismo Cultural”²⁵⁸.

En ese mismo orden de ideas, el director del PNUD para América Latina y el Caribe afirmarí algo parecido, señalando que el Desarrollo contemplado desde los factores económicos y medibles en su incremento no eran suficiente para asegurar el progreso de cada una de las naciones, especialmente si se seguían las ideas externas. En las conclusiones generales de la Conferencia, se señaló que para el funcionario de las Naciones Unidas “el problema residía en que la dirección del desarrollo estaba conducida por sectores dinámicos que tienden muchas veces a tener más lealtad con centros foráneos que con su propio pueblo”²⁵⁹. Y agregó que:

Es por ello que mientras América Latina da saltos cuantitativos de importancia, el número de pobres que están bajo la línea de pobreza crítica alcanzan un tercio de la población y tiende a aumentar en números absolutos [...] precisó que si los frutos del desarrollo no son para todos, sino para minorías, se está acusando una falta de identidad nacional que en el fondo responde a la ausencia de una definición categórica de los valores culturales que hacen que una nación sea un ente orgánico, que enraizado en su propia historia, tenga como proposición colectiva la de construir para sí mismo su propio futuro²⁶⁰.

Con esta idea como norte, en la Conferencia se relacionó con mayor fuerza el desarrollo cultural con la construcción de una Identidad Cultural, que a pesar de pensarse en términos de propiciar o elaborar, realmente abogaba por su rescate. En otras palabras, la dimensión cultural del desarrollo hacía hincapié en la revaloración de la cultura propia y autóctona para el descubrimiento de la nación, de sus orígenes y su evolución para poder trazar su destino, el horizonte hacia el que se quería llegar. De esa forma, para los participantes no se podían desligar ninguno de los aspectos funcionales de la cultura, a saber, el patrimonio, las expresiones y manifestaciones populares y la herencia histórica (principalmente indígena y africana). Todas ellas estaban condicionadas a una alternativa de desarrollo, sobre la cual se debía fundamentar una política cultural donde primaran cada uno de estos aspectos, y que llevaría a una

²⁵⁸ Unesco, *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe*, Bogotá 7.

²⁵⁹ Unesco, *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe*, 9.

²⁶⁰ Unesco, *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe*, 9.

reinterpretación de la identidad nacional. Igualmente, debido a la diversidad de culturas que se desarrollaron en el Caribe y en América Latina, se concibió la necesidad de promover la pluralidad cultural como base de esa nueva identidad; la cual, si se evalúa con cuidado, nos daremos cuenta de que remite a unas formas de entenderse en sociedad a través del examen del pasado, el presente y una proyección al futuro. Toda vez que se afirmaba: “que dada la diversidad de características de los pueblos que constituyen la región de América Latina y el Caribe, es necesario reconocer a cada uno de ellos el derecho y la responsabilidad de asumirlas y por lo tanto también de trazar sus proyecciones hacia el futuro [...]”²⁶¹.

De este modo, en la “construcción” de la Identidad Cultural se crearon unos sentidos y unas formas de comprender el devenir histórico de las sociedades, especialmente de aquellas que se consideraron en estado de subdesarrollo. Fue, asimismo, una reconversión de esa idea de progreso que venimos defendiendo desde el inicio de esta investigación, y que quedó legitimada, con mayor fuerza para el caso de Latinoamérica, con la Declaración de Bogotá o Conferencia Intergubernamental de Políticas Culturales para América Latina y el Caribe. Así se entiende en algunas de las recomendaciones que se esgrimieron:

Considerando que la cultura es el más válido instrumento para la salvaguardar el patrimonio esencial que define la identidad y la independencia nacional, intelectual moral, artística, de usos, costumbres y hábitos [...] considerando que este patrimonio e identidad son fenómenos vivos, en los que la presencia cotidiana de las culturas indígenas constituye una contribución fundamental para el auténtico desarrollo armónico de las sociedades de la región [...] tomando en cuenta que en muchos países de América Latina y el Caribe el crecimiento económico ha tenido carácter prioritario, y que ese crecimiento no se ha equilibrado con un impulso efectivo al desarrollo cultural [...] reconociendo que para muchos países de América Latina y el Caribe resulta indispensable incorporar a las estrategias del desarrollo económico y social el rescate del patrimonio y de la identidad historicocultural [sic], para evitar la adopción irracional de modelos foráneos y lograr la reafirmación de la identidades nacionales²⁶².

²⁶¹ Unesco, *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe*, 24.

²⁶² Unesco, *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe*, 26 – 27.

El viraje hacia el pasado como punto de partida para los proyectos del presente y el futuro llevaron a que el país fortaleciera los trabajos que venía realizando en aras de promover el rescate de los valores históricos culturales y, a que Colcultura desarrollara estrategias direccionadas a este fin. Estrategias que fueron abriendo espacios para las relecturas de la historia nacional que beneficiaron a los actores sociales que también venían tejiendo estos procesos y contribuyeron a darle mayor eco a las demandas de un pasado en el que se encontraban elementos para la re - construcción de la identidad nacional.

3.3 Las voces de un pasado plural

Al tiempo que Colcultura promovía un nuevo tipo de cultura y un nuevo tipo de identidad, un grupo de nuevos historiadores y de gestores culturales venían impulsando nuevas narrativas en torno al pasado nacional, encaminadas a evaluar la historia del país que por mucho tiempo se construyó con base en los héroes y los acontecimientos emblemáticos (entiéndase fundaciones) de la colombianidad o, mejor dicho, de la identidad colombiana. Hasta los años 70 la Colonia, la Independencia y el Catolicismo fueron tanto los periodos históricos como los puntos centrales de la indagación del pasado que, desde inicios del siglo XX, había hecho la Academia Colombiana de Historia.

Como órgano encargado de organizar la historia del país, según la resolución 115 de 1902²⁶³, fue la institución autorizada y legitimada política y socialmente para producir y reproducir la historia nacional: era el lugar de producción. Su importancia era tal que desde 1903 había participado en la elaboración de los currículos en materia de historia para los colegios, centrándose en la historia patria. Línea de interpretación que los caracterizó hasta bien entrado el siglo XX, y que contribuyó por mucho tiempo a darle forma a las nociones de lo histórico y a los sentidos del pasado, en donde los héroes y las grandes gestas se constituían en el continuum histórico que le otorgaba

²⁶³ “Por la cual se establece una comisión de Historia y Antigüedades Patrias”, *Diario Oficial*, 17 de mayo de 1902,
[https://sidn.ramajudicial.gov.co/SIDN/NORMATIVA/TEXTOS_COMPLETOS/94_DIARIO_OFICIAL/1902%20\(11610%20a%2011783\)/DO.%2011675%20de%201902.pdf](https://sidn.ramajudicial.gov.co/SIDN/NORMATIVA/TEXTOS_COMPLETOS/94_DIARIO_OFICIAL/1902%20(11610%20a%2011783)/DO.%2011675%20de%201902.pdf)

significado al presente de un país que se encontraba dividido por las disputas bipartidistas, era gobernado por élites políticas y familiares y la mayoría de la población estaba en la pobreza. Como muchos de los miembros de la Academia hacían parte de dichas familias o tenían lazos de amistad y/o eran ascendientes de los hombres a los que historiaban, entonces, como productores de la historia nacional, elaboraban unos relatos engrandecidos más por las suposiciones y las “emociones” que por la crítica científica al documento histórico, del cual sólo extraían algunos hechos y fechas²⁶⁴.

El nuevo grupo de historiadores que comenzó a replantear la visión tradicional de la historia, guiados en sus primeros momentos por Jaime Jaramillo Uribe, no demoró en entrar en una confrontación con la Academia debido a que se les acusó de producir una historia de tinte comunista, debido a los problemas a los que se acercaron y que tuvieron como intención reescribir la historia nacional tomando como objeto a quienes no se le había dado voz: el pueblo, la comunidad. Con nuevos métodos y teorías, legados principalmente de la escuela de los *Annales* elaboraron trabajos que eran contrarios a los que hasta ese momento se había hecho, e iluminaron periodos de la historia del país que sólo habían sido interpretados a los ojos de la Academia. La colonia, la Independencia y el prehispánico, por mencionar unos pocos, fueron objeto de análisis histórico-económicos, geográficos, cuantitativos y demás, a partir de los cuales se arrojaron nuevas luces sobre el devenir histórico de Colombia.

La importancia de este fenómeno radica en la estrecha relación que se fue creando con Colcultura en los años 70, cuando ya un grupo de académicos y profesionales de la historia se encontraban consolidados, muchos de ellos desde las universidades que unos años antes, y otros más adelante, habían contribuido a profesionalizar la disciplina. A medida que se iba revaluando el pasado desde la óptica de la cultura y de su trasfondo identitario, los nuevos historiadores fueron llamados para ayudar a construir unas nuevas narrativas en torno al pasado nacional. En este sentido,

²⁶⁴ Para profundizar en el rol que jugó la Academia de Historia como productora de un relato histórico nacional desde principios hasta mediados del siglo XX, se recomienda ver el excelente trabajo de Patricia Rodríguez Ávila, *Memoria y olvido: usos públicos del pasado en Colombia, 1930 – 1960* (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2017).

fueron apoyados por Colcultura quien les brindó una de las plataformas para poder expresarse y hacer llegar sus trabajos a la sociedad. Primeramente, por medio de sus órganos de difusión, y luego con la ayuda de un proyecto editorial macro sobre la historia del país, así como con las becas Francisco de Paula de Santander²⁶⁵.

Esta dupla tenía sentido, y en cierta forma se veía como necesaria, si tenemos en cuenta que el objetivo principal de Colcultura era impulsar una política cultural basada en la Identidad Cultural. Para ello era necesario desmontar las viejas narrativas históricas, consideradas como obsoletas para un país que buscaba promover el desarrollo desde la cultura. Así, una de las primeras formas de apoyo a la labor de la nueva historia fue la publicación en 1977 en la Revista Gaceta de un fascículo dedicado principalmente a la genealogía de los nuevos enfoques sobre el pasado nacional, con los que se marcaba una diferencia con la tradición academicista. En un texto bastante ilustrativo, Javier Ocampo puso sobre el debate los planteamientos de la Nueva Historia frente a la historia que se producía en la Academia –una historiografía romántica, según lo indicaría- para anotar la importancia o relevancia de una historia más científica que arrojara luces sobre un pasado parcialmente estudiado. En sus palabras se identifica una crítica a la tradición, al tiempo que le da valor a las recientes interpretaciones:

La historiografía romántica se interesó por el estudio de los hechos de la Conquista y la Independencia, las dos coyunturas de mayor intensidad histórica; se interesó por el estudio biográfico de los grandes hombres que forjaron la nacionalidad; centralizó su interés en la historia política y militar y en la descripción minuciosa de los actos heroicos. [por su parte] en la historiografía contemporánea de Colombia y en general de Latinoamérica, ha surgido en las últimas décadas una corriente historiográfica que busca la *revisión de los marcos tradicionales de la investigación*. Es la historiografía revisionista que se interesa por los conflictos y frustraciones sociales de las masas, élites y caudillos colombianos; por las relaciones endogámico-familísticas de los criollos,

²⁶⁵ Estas becas fueron promovidas por Colcultura para incentivar principalmente la investigación en temas culturales, siendo el área de las Ciencias Sociales la que más se benefició debido a la gran cantidad de recursos que se otorgaron para investigaciones en los campos de la filosofía, la antropología y la historia.

caudillos y presidentes; el análisis de próceres y caudillos de “carne y hueso”, bajados ahora de los altares fríos y hieráticos de la historia²⁶⁶.

El valor de la Nueva Historia radicaba también en el hecho de que abría el pasado a múltiples interpretaciones, y que permitía que el tiempo y los contextos se ampliaran por medio de los diversos abordajes y las distintas duraciones, pretendiendo aprehender el pasado en su totalidad. Aquí la influencia de la Escuela de los Annales fue importante y quizás por eso llamó la atención de Colcultura, puesto que en la negación que hicieron en su momento Lucien Febvre y March Bloch de la historia política y tradicional, y en su defensa de una historia “más social”, sentaron las bases no sólo para la evaluación del pasado, sino para la experimentación de una nueva historicidad. En cierta forma negaron al pasado, lo que resultó ser un modelo conveniente para Colombia en el momento en que se encontraba revaluando el suyo. Así lo evidencia nuevamente Javier Ocampo, quien, siendo hijo de esa nueva historia, así como del contexto en el que se estaba produciendo, mostraba un distanciamiento de las viejas formas a las que consideraba poca rigurosas:

La Nueva Historia a nivel mundial se interesa por el análisis histórico a través de las estructuras y los ciclos coyunturales, más que de los acontecimientos singulares aislados y analizados parcialmente. Contra la emotividad de los tradicionales, los historiadores nuevos se interesan por la Historia cifrada, cuantitativa o serial. [...] Si antiguamente interesaban las batallas y el análisis de hombres ilustres, ahora interesa aprehender el pasado en su totalidad; interesa conocer el desarrollo de la sociedad, la economía, la política, las instituciones, vida cotidiana, psicología colectiva, las masas, los individuos, las mentalidades; se busca la comprensión en la integración de unos factores con otros; se buscan las tendencias, unidades y diversidades. Se ha pasado de la interpretación emotiva y objetiva al análisis evolutivo de la sociedad a través de los diversos ritmos cíclicos y de larga duración; se ha pasado del estudio narrativo del acontecimiento, al análisis de la estructura, entendida como Braudel, como la sociedad en el tiempo²⁶⁷.

En algunos trabajos en los que se ha reconstruido el surgimiento de la Nueva Historia en el país y su distinción con la Historia Académica se ha hecho énfasis en la

²⁶⁶ Javier Ocampo, “De la historiografía romántica y académica a la “Nueva Historia” de Colombia”, *Gaceta Colcultura* 12/13 (julio – agosto de 1977): 64 – 68.

²⁶⁷ Javier Ocampo, “De la historiografía romántica y académica a la “Nueva Historia” de Colombia”, 70.

disputa por las visiones del pasado que ambos enfoques defendían, y resalta básicamente el desarrollo de la primera a partir de los años 60²⁶⁸. No obstante, han puesto poca atención al cambio de régimen de historicidad que se evidencia en dicho fenómeno y que va sujeto a otros cambios que en la misma línea se venían presentando, como por ejemplo en la cultura o en la historiografía mundial que, como vimos en el capítulo anterior, fue ampliando su espectro de interpretación al tiempo que se ampliaba el espacio de experiencia de la cultura. En este sentido, lo ocurrido en el país fue reflejo de lo que venía sucediendo en el mundo, toda vez que Colcultura echó mano de la “empresa historiográfica” recién constituida para intentar vehicular al espacio social colombiano narrativas frescas sobre el pasado.

A razón de esto, en el mes de abril de 1977 se citó al grupo de historiadores representantes de la Nueva Historia a una reunión en la ciudad de Medellín en donde se les encomendó la elaboración de un proyecto editorial que sirviera para divulgar al público no especializado la historia del país, bajo los parámetros intelectuales que ellos habían impuesto. Esta publicación, conocida como la Nueva Historia de Colombia, se concibió como la oportunidad para que se legitimaran los nuevos abordajes al pasado nacional, se divulgaran ampliamente y al mismo tiempo se estableciera una distancia con la historia producida por la Academia Colombiana de Historia. Lo que, a su vez, era un distanciamiento con la antigua “estructura histórica del país” para darle la bienvenida a unas narrativas más incluyentes que evidenciaran el desenvolvimiento de Colombia como nación. En las palabras de inauguración del evento, Gloria Zea de Uribe, directora de Colcultura, defendió esa postura:

[...] creo que hace falta una historia nuestra, no convencional, accesible, crítica, y capaz de transmitirnos el sentido y las características de nuestro desenvolvimiento como nación. Una historia que atienda más a los hechos que a las personas, y más a la objetividad que a las facciones en pugna. Una historia, en definitiva, que lleve a los lectores mucho de lo que ustedes ya han realizado desempolvando archivos, escrutando en las notarías, viajando al exterior, y que ahora en forma coordinada, y dentro de las

²⁶⁸ Para una pincelada rápida al desarrollo de la Nueva Historia en el país se recomienda ver el texto de Álvaro Tirado Mejía, *Los años sesenta. Una revolución en la cultura*.

mismas exigencias de calidad que ustedes se han fijado, divulguen y comuniquen esos resultados²⁶⁹.

Al compartir y promocionar esta visión, Colcultura legitimaba a la Nueva Historia como productores de unas nuevas narrativas históricas debido a que los enfoques y los resultados de las investigaciones, apuntaban a entender el desarrollo histórico del país con una visión más pluralista y diversa, centrada, como lo mencionaba Ocampo, en las masas; es decir, en el pueblo. Igualmente, se haría posible cimentar las bases para una Colombia cultural, entiéndase diversa, toda vez que los sentidos renovados del pasado serían las bases de unos proyectos de presente y de futuro, los cuales se concentraban en la integración nacional en torno a la cultura como referente de Identidad. Un proceso similar al que venía haciendo la Unesco en los países descolonizados, en donde la historia, y con ella la reinterpretación del pasado, era una herramienta para construir, y rescatar, la identidad cultural como fundamento de una nueva sociedad. En este sentido, el proyecto de la Nueva Historia de Colombia estuvo encaminado a generar cambios similares. Para eso, se propuso mantener las pautas que la Unesco había establecido para obras de ese tipo²⁷⁰, y que en otros países ya se habían elaborado.

Con los años la importancia de la Nueva Historia fue creciendo en el país, y los temas y problemas se fueron ampliando, en especial en la década de los 80. Lo que se reflejó en un interés por apoyar la investigación histórica, por parte de Colcultura así como por el Banco de la República que, desde el Boletín Cultural y Bibliográfico, publicó muchos artículos historiográficos cuando aún las revistas académicas y científicas no abundaban.

²⁶⁹ “Encuentro de historiadores”, *Boletín de desarrollo cultural* número 1, agosto 1977.

²⁷⁰ Para la elaboración de la obra se recomendó respetar el criterio de los historiadores que en ella participarían, pero se planteó que era necesario respetar las pautas que había establecido la Unesco para publicaciones colectivas de ese tipo, ver “Encuentro de historiadores”, *Boletín de desarrollo cultural* número 1.

Este renacer del pasado estuvo acompañado de la crítica al presente y sus problemas, que antes pasaban desapercibidos o eran aceptados con base en la estructura histórica del país. Al tiempo que se proponía una historia del pueblo que se alejara de la interpretación heroica, se debatía sobre el rol que habían jugado las comunidades indígenas y afros en el desarrollo de la nación colombiana, dando protagonismo a la alteridad en las narrativas históricas. Siendo esta una forma de impulsar la diversidad y la pluralidad.

Si bien en el desarrollo histórico de Colombia estaban presentes diferentes comunidades, indígenas, negras y blancas, y con ellas las que fueron producto del mestizaje, en la historia como tal, aquella que “desvelaba” la construcción de la nación, quizás quienes sufrieron una mayor invisibilización fueron las comunidades de afrodescendientes. Desde la Colonia, su papel fue relegado al de individuos de tercera clase, por decirlo de alguna manera. El racismo del siglo XIX que construyó al no blanco como inferior influyó en el estado de invisibilidad de los negros en Colombia, especialmente cuando fue promovido por viajeros extranjeros, quienes con sus juicios sobre el “carácter de las personas” del territorio nacional ayudaron a sentar las bases para su exclusión en el proyecto de Nación. Por ejemplo, en la Comisión Coreográfica se evidencia una actitud de recelo hacia la población afrodescendiente; se les consideraba como problemática, perezosa e inferior, y en conjunto con los indígenas representaban la barbarie²⁷¹. Visión que permaneció por largo tiempo en los imaginarios del colombiano.

Sin embargo, en el nuevo panorama cultural las voces que habían estado pensando y defendiendo la alteridad comenzaron a ser escuchadas con mayor fuerza y se les tuvo en cuenta para conducir el camino de la renovación. Prácticamente al mismo tiempo que se debatía el rol de la Nueva Historia en la transformación de la “estructura

²⁷¹ Tanto Codazzi y otros coreógrafos consideraron a los negros y a los indígenas como personas incivilizadas que personificaban la barbarie, y a través de sus trazos ayudaron a construir un imaginario de nación diversa, pero al mismo tiempo excluyente. se recomienda nuevamente el texto de Nancy P. Appelbaum, *Dibujar la nación. la comisión coreográfica en la Colombia del siglo XIX*, especialmente los capítulos tres y cuatro.

histórica” del país, se generaba un espacio para el examen del pasado afro en Colombia y en América Latina; sólo un año antes de la celebración del *Encuentro de Historiadores* se celebró en octubre de 1976 El Primer Congreso de la Cultura Negra de las Américas, que tenía como finalidad poner sobre el tapete la discusión en torno al rol de los negros y la herencia africana en la construcción de las naciones americanas. Apelando a una continuidad histórica fracturada que debía sanarse, en la descripción de sus motivaciones se afirmaba que:

Nunca antes como ahora, se hace necesario reunir todas las fuerzas sociales y culturales para afirmar la identidad del negro en las Américas. Esta tarea implica reivindicar a los descendientes africanos que en una forma abierta o solapada, puros o mezclados con otras etnias, vienen sufriendo las postergaciones heredadas del sistema esclavista. Ha llegado el momento de pasar de las lamentaciones a las reivindicaciones concretas. La población negra, mulata y zamba de las Américas reclama su identidad dentro de los contextos culturales americanos y para ello es imprescindible unificar las ideas y planteamientos sobre el origen, desarrollo y proyección de las culturas africanas en las Américas²⁷².

La magnitud del evento reveló la importancia que se le estaba dando al rol de la africanidad en los interrogantes sobre la Identidad Cultural a nivel mundial, y lo pertinente que resultaba este proceso para un país como Colombia, y para un continente como América, con un pasado africano bastante llamativo, pero invisibilizado. El nivel de participación demuestra que la convocatoria tuvo buena acogida, registrándose la presencia de países como Brasil, Colombia (con mayor afluencia), Costa Rica, Chile, Ecuador, Egipto, España, Estados Unidos, Honduras, México, Nigeria, Panamá, Perú, Puerto Rico y Senegal, aparte de los representantes de la OEA y de la Unesco²⁷³.

Este congreso fue una forma de darle una dimensión internacional, pero al mismo tiempo regional, a la problemática que suscitaba la herencia africana en el continente americano debido al estado de olvido en el que se encontraban los

²⁷² “Circular anunciando la convocatoria del primer congreso de la cultura negra de las Américas”, en *Primer congreso de la cultura negra en las Américas* (Bogotá: Fundación colombiana de investigaciones folclóricas y Unesco, 1988), 3.

²⁷³ “Lista de participantes al Primer Congreso de la Cultura Negra en las Américas”, en *Primer congreso de la cultura negra en las Américas*, 13 – 15.

“ascendientes de los esclavos”. Por lo que los tópicos de discusión se concentraron en el rol histórico de las comunidades negras, y su vinculación con el desarrollo de cada uno de los países. Observados desde la duración, el pasado se vio como el espacio de experiencia desde donde se había construido el destino de los negros, pero también desde el cual se podía reevaluar, coincidiendo así con el discurso que venía produciendo la Unesco y que caló con fuerza en la África descolonizada. En este sentido, el director general de este organismo propuso en el congreso que gracias a la presencia y “empuje” del negro, quien a pesar de estar por fuera de su comunidad original y haber sorteado penurias y dificultades, se integró al nuevo continente ayudando a darle forma. Así, las naciones nuevas que se formaron llevaban la impronta de esa identidad que no podía negarse, por el contrario, se inscribía en su especificidad cultural. Leamos sus palabras:

Gracias al enraizamiento en sus culturas, que a pesar de las diferencias lingüísticas presentaban profundas analogías, y gracias a su sorprendente capacidad de adaptación, pudieron fundar comunidades nuevas y dinámicas, integrándose a veces a las poblaciones autóctonas o a otros pueblos también trasplantados para una crear una civilización original. [Sin embargo] los pueblos salidos de la esclavitud y de la colonización sufren aún muchas humillaciones, pero no es odio lo que albergan. Contemplan un porvenir no sólo para ellos, sino para el conjunto de la comunidad humana, a cuyo destino está inevitablemente ligado el suyo propio. La acción que lleva a cabo la UNESCO en pro de un nuevo orden de la economía, de la cultura y de la información acoge también sus aspiraciones a vivir en un mundo de progreso, de paz y de justicia en el que se reconozca, en una atmósfera de tolerancia recíproca, la identidad de cada pueblo²⁷⁴.

En esta misma línea se movieron los análisis e interpretaciones de los países participantes, y en especial los de América Latina, quienes señalaron que la impronta negra en la identidad nacional no se podía negar, por el contrario, era “una corriente cultural sostenida a lo largo de más de cuatro siglos, masiva, extendida a todo el Continente, y lo más importante, persistente y renovada”²⁷⁵. En el caso colombiano, Manuel Zapata Olivella quien desde los años 40 del siglo XX había comenzado a ejercer como un difusor de la cultura negra y el folclor en el país y por fuera de él, y que

²⁷⁴ “Mensaje del director general de la Unesco”, en *Primer congreso de la cultura negra en las Américas*, 17.

²⁷⁵ Manuel Zapata Olivella, “El congreso de la cultura negra. Nueva era para la identidad de América”, en *Primer congreso de la cultura negra en las Américas*, 19.

promovió la realización del congreso, reflexionó críticamente sobre el lugar histórico ocupado por los negros en el país. Resaltó principalmente que el desarrollo de la Colonia, como periodo histórico en donde se registró el ingreso del africano a lo que “hoy” es Colombia, no hubiera sido posible sin éste, ya que fueron la mano de obra de una empresa con tinte capitalista. Pero que, pesar de la forma y el porqué del ingreso al país, su herencia cultural era innegable, gracias a la capacidad creadora de su cultura²⁷⁶. A pesar de la connotación marxista de su análisis, que desde la historiografía tenía gran validez en ese momento, resulta fundamental el intento de situar a los negros en una historia interpretativa y analítica que arrojaba nuevas luces sobre un pasado que se consideraba excluyente y estático.

Otros enfoques, como el de Aquiles Escalante, quien intentó demostrar la herencia africana en el Carnaval de la ciudad de Barranquilla a través del simbolismo de las máscaras y su relación con los ritos²⁷⁷, o el de Nina S. de Friedmann que hizo una crítica a la nula presencia de lo africano en la construcción de una identidad nacional colombiana²⁷⁸, contemplaron argumentos similares, pero, principalmente, pensaron el pasado africano en el país como un espacio de experiencia de la identidad nacional sobre el cual se podía proyectar un horizonte de expectativa en el que se repensara la Identidad Cultural de Colombia.

Estos congresos se siguieron realizando años después en otros países de América Latina. El segundo se llevó a cabo en la ciudad de Panamá (1980), el tercero en Brasil (1983) y se proyectó un cuarto en 1995 entre diferentes regiones (Antillas, África y Europa)²⁷⁹, al tiempo que se fueron fortaleciendo los trabajos en torno a la identidad cultural negra. En el país, este período fue importante porque se conectó con

²⁷⁶ Manuel Zapata Olivella, “El congreso de la cultura negra. Nueva era para la identidad de América”.

²⁷⁷ Aquiles Escalante, “Las máscaras de madera en el África y en el Carnaval de Barranquilla”, en *Primer congreso de la cultura negra en las Américas*.

²⁷⁸ Nina S. Friedmann, “Etnicidad, etnia y transacciones étnicas en el horizonte de cultura negra en Colombia”, en *Primer congreso de la cultura negra en las Américas*.

²⁷⁹ “Carta dirigida por Manuel Zapata Olivella a los profesores Marvin A. Lewis en la Universidad de Missouri-Columbia y a Lorenzo Prescott en el State College de Pennsylvania”, agosto 17 de 1995, Archivo digital de la Universidad Vanderblit, <http://docrep.library.vanderbilt.edu/mzo/correspondence/MZO.corr.Lewis.19950817.pdf>

reivindicaciones en torno al pasado que desde otros escenarios se venían realizando y que iban encaminadas a repensar la nacionalidad colombiana, la cual, en los años venideros se fue cimentando sobre nuevas narrativas en donde lo africano y lo indígena empezaron a hacer parte de interpretaciones más flexibles sobre el pasado, especialmente en los años 80; momento en el cual se expandió considerablemente para darle forma a un “país patrimonial”.

CAPÍTULO 4

TRANSICIÓN HACIA UNA CULTURA PATRIMONIAL 1978 – 1990

Desde finales de los años 70 Colcultura lideró el Consejo de Monumentos Nacionales, el cual se conformó en 1959 con la Ley 163. Este organismo estaba encargado de la declaratoria y protección de los monumentos nacionales que eran, según lo establecía la ley, edificaciones que pertenecían al periodo colonial y a la gesta de independencia: en éstos se materializaban los sentidos históricos de la nación colombiana. Por su parte, el pasado prehispánico y sus vestigios no entraba en el espectro de los bienes que podían ser declarados monumentos. Por lo tanto, no ingresaban en las narrativas identitarias que se construían desde la mencionada ley.

En este contexto, el liderazgo de Colcultura permitió que se regularan las reuniones del Consejo y se iniciara un proceso de patrimonialización de la arquitectura en todo el territorio nacional. De todas las regiones del país llegaron solicitudes y peticiones para que se declararan algunos inmuebles, los cuales eran reflejo del pasado nacional, según lo establecía la Ley 163 de 1959. Además, los miembros del Consejo, entre los que se encontraban mayoritariamente arquitectos y un representante de la Academia Colombiana de Historia, también propusieron el reconocimiento de algunos inmuebles. La presencia de estos actores fue clave porque sus interpretaciones del pasado nacional contribuyeron a darle forma a la noción de patrimonio cultural, en un momento en que se estaba organizando el sector cultural en torno a ésta. Estos entendían la historia como los relatos y hechos emblemáticos en los que participaron los héroes de la independencia, y veían en el pasado colonial el germen de la nación.

Lo anterior llevó a considerar que el patrimonio cultural nacional estaba representado en los bienes materiales (muebles e inmuebles) que daban cuenta del periodo colonial y de las gestas de independencia. Esto no era sólo consecuencia de la Ley 163 de 1959, que estuvo vigente hasta finales de los años 90, sino de una tradición que veía a las edificaciones como monumentos debido a la carga “histórica emblemática” que tenían. Esta tradición estaba, a su vez, soportada en una visión de país que se construyó desde el siglo XIX y que fraccionó al territorio nacional en

regiones que eran aptas para el desarrollo de la civilización y otras que no lo eran. Dicha visión explica el hecho de que la mayoría de declaratorias que se hicieron desde finales de la década de los 70 hasta inicio de los años 90, hayan tenido lugar en los territorios en los que se constituyeron los principales pueblos coloniales, ejes de la administración colonial.

Igualmente, la conformación de museos en las regiones, otro eje de la política de Colcultura, siguió este mismo patrón. A falta de una política nacional en materia de museos, se impulsó el apoyo a aquellos que existían en las diferentes ciudades y pueblos, los cuales, en su mayoría estaban conformados o alimentados por colecciones privadas, que respondían a las características de los territorios. Estos, dependiendo del acumulado histórico, contenían museos de historia, etnografía y en menor medida de arte. De esta forma, Colcultura a partir de la gestión y apoyo al patrimonio cultural, reproducía los sentidos del pasado que se construyeron desde el siglo XIX, los cuales validaban la connotación de Monumentos Nacionales que se le daban a los bienes muebles e inmuebles. Dicha denominación aglutinaba los sentidos de una nacionalidad que asociaba los criterios establecidos durante la conformación de los estados nacionales, y que se percibían no sólo en las declaratorias de bienes inmuebles, sino también en la de los bienes muebles y su capacidad para construir unas instituciones del Estado. Como sucedió con el Archivo Nacional.

Esta visión del patrimonio cultural como materialidad no fue ajena a los cambios del contexto. Puesto que las transformaciones político administrativas de los años 80 llevaron a que desde Colcultura se pensara en la posibilidad de modernizar la cultura colombiana, a través de una mayor presencia en las regiones, en el marco de la descentralización administrativa del Estado. En este momento es donde se dio paso a la constitución de la idea del Centro Histórico como el epicentro de la historia de toda ciudad o pueblo, y, por ende, de toda región. Esta idea permitiría, por lo menos en teoría, abarcar el espectro del pasado nacional.

1. Una cultura del patrimonio cultural tangible

Para finales de los años 70 Colcultura había fortalecido su estructura organizativa en torno a la defensa del patrimonio cultural, y las relaciones que tejió con organismos internacionales para promover la defensa del patrimonio estaban generando frutos. Esto llevó a que se consolidara, en cierta forma, una conciencia patrimonial basada en el reconocimiento de los bienes materiales heredados del pasado como elementos susceptibles de crear identidad; bienes muebles e inmuebles adquirieron una gran importancia, y a partir de ellos se fue estructurando la política cultural del gobierno.

Esta política cultural se fue consolidando a lo largo de todo el periodo que comprende finales de los años 70 e inicios de los 90, momento en el cual fue tomando fuerza la noción de patrimonio cultural como eje estructurador de la identidad nacional, que en un principio se impulsó desde el gobierno, como una especie de política del Estado. El Consejo de Monumentos Nacionales, creado en 1959 mediante la Ley 163, adquirió una gran importancia como órgano de gestión y protección de los bienes culturales de la nación. Por lo menos así lo consideraron sus miembros. Lo cierto es que, más que una labor de gestión desarrolló una tarea de vigilancia sobre los bienes considerados patrimoniales puesto que sus acciones se concentraron en la declaratoria de edificaciones y objetos como Monumentos Nacionales, y en la autorización de intervenciones, que se centraron principalmente en la restauración. Además, se desempeñó como órgano consultor para entidades que estuvieron en su momento interesadas en intervenir el patrimonio tanto de forma individual como conjunta, en el caso de sectores o conjuntos urbanos de valor histórico.

Sus acciones estuvieron ajustadas a la interpretación de la Ley 163 de 1959, por lo que en el marco de sus disposiciones se construyó un discurso, que estuvo acompañado de algunas estrategias, sobre el patrimonio cultural colombiano. Si bien en su momento los miembros del CMN consideraron que sería pertinente hacer algunas modificaciones, no se logró cambiar la normativa. No obstante, en los años ochenta se flexibilizó y los procesos de patrimonialización se acrecentaron. Claro, con algunas

limitaciones propias del marco legal, entre las que se destaca el centralismo y con este la desconexión con el resto del país, lo que dio origen a algunas fricciones entre las regiones y la capital.

A pesar de esto, en manos de Colcultura, quien lideró desde los años 70 al CMN, se hicieron algunos intentos por tener un mayor rango de acción nacional que incluyera de forma participativa a las regiones y a los departamentos. En primer lugar, desde la normativa que establecía la ley y, en segundo lugar, a través del trabajo de promoción de la cultura, entendida como intangible, que realizaba la oficina de promoción cultural. Ésta se consideraba como parte integrante del patrimonio cultural, pero como lo mencionamos en el capítulo anterior, se enfocaba en las manifestaciones y expresiones consideradas populares que, si bien se convirtieron en un factor importante en la divulgación y promoción de los valores patrimoniales del país, su relevancia frente a la materialidad siguió siendo menor.

A pesar de que Colcultura reconocía la importancia del patrimonio intangible, poniéndose en concordancia con la Unesco, la realidad fue que el patrimonio material se constituyó como la base de una política cultural que comenzó a tomar forma a finales de los años 70. En la Conferencia sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe, celebrada en 1978 en la ciudad de Bogotá, se reconoció que: “El patrimonio cultural no está representado solamente por los monumentos históricos ni por los testimonios documentales, sino que constituye toda la herencia social, dinámica y viva, toda la creación del hombre”²⁸⁰.

No obstante, en la práctica, los edificios, los sectores urbanos y los objetos, bienes muebles, fueron el foco de atención de casi todas las deliberaciones, proyectos e iniciativas realizadas por Colcultura y canalizadas desde el CMN, que se convirtió durante esos años en el órgano rector del patrimonio cultural en el país. El conjunto de sus miembros reconocía que los valores culturales transmitidos por la materialidad constituían la base de un legado histórico que había que conservar, toda vez que en ellos

²⁸⁰ “América Latina en busca de su identidad, desarrollo y cooperación cultural”, *Boletín de desarrollo cultural* 6, (febrero de 1978), 2.

era posible hacer una lectura testimonial del desarrollo de la cultura nacional. Eso quedó evidenciado en la conformación del Consejo²⁸¹ y en los temas que se trataban en las reuniones, que correspondían en su mayoría a solicitudes de declaratorias y permisos para intervenciones, siendo estas últimas las que más se presentaban²⁸².

La importancia dada a la materialidad del patrimonio puede radicar en el hecho de que su gestión, es decir la conservación como tal, se apoyaba no sólo en el contexto inmediato que se estaba viviendo, sino también en el acumulado histórico legislativo, en el tema y en la experiencia que se había desencadenado de él y que, en conjunto, llevaron a valorar con mayor fuerza a los monumentos (obras escultóricas), objetos y en especial a los edificios. Todos ellos cargados de un valor de historia que remitía a la edificación del Estado Colombiano desde sus inicios en el periodo de la República hasta su pasado próximo, la Colonia, y que había quedado registrado en una serie de leyes que se crearon desde el siglo XIX hasta su momento actual (Ver tabla No.2).

Tabla 2. Leyes colombianas referentes a la protección de monumentos

Año	Ley	Disposición
1881	Ley 59 del 11 de junio	Por medio de la cual se establece una comisión científica con la obligación de coleccionar y clasificar objetos de cerámica, piedras y otras materias que puedan contribuir al esclarecimiento de las cuestiones etnológicas relacionadas con la historia de la República.
1902	Resolución 115	Por medio de la cual se crea la Comisión de Antigüedades patrias.
1918	Ley 48 del 20 de noviembre	Por medio de la cual se indica que los edificios y monumentos públicos, fortalezas, cuadros, esculturas y ornamentos de tiempos coloniales, monumentos precolombinos y productos meteóricos hacen parte de la historia patria y son interés para el Gobierno Nacional.

²⁸¹ En el CMN participaban el gerente de la Corporación Nacional de Turismo, el presidente de la Academia Colombiana de Historia, un representante del Ministerio de Obras Públicas, y el presidente de Colcultura, así como el director de la división de Inventario del Patrimonio Cultural, el subdirector de Patrimonio Cultural y el secretario del Consejo, o sus delegados en caso de no poder hacer presencia. En su mayoría, los miembros tenían formación de arquitectos.

²⁸² En la totalidad de las actas del CMN se evidencia que los principales puntos que se trataban eran solicitudes para intervenciones en los bienes inmuebles declarados Monumentos Nacionales o que se encontraban en sectores que contaban con ese reconocimiento, se les hacía seguimiento a los trabajos que se aprobaban, y se presentaban solicitudes de declaratoria y permisos para el manejo y gestión de bienes muebles.

1928	Ley 86 del 15 de noviembre	Por medio de la cual se indica que los edificios y monumentos públicos, fortalezas, cuadros, esculturas y ornamentos de tiempos coloniales, monumentos precolombinos y cuantos objetos y documentos puedan interesar a la historia, la etnografía, el folclore y bellas artes.
1931	Ley 103 del 10 de octubre	Por medio de la cual se declara de utilidad pública los monumentos y objetos arqueológicos de las regiones de San Agustín, Pitalito y el Alto Magdalena.
1936	Ley 36 del 20 de febrero	Por medio de la cual aprueba el país suscribirse al Pacto de Roerich para la protección de las instituciones artísticas, científicas y monumentos históricos.
1945	Ley 94 del 24 de diciembre	Por medio de la cual se establece el régimen legal sobre la conservación y embellecimiento de los monumentos históricos de la ciudad de Cartagena.
1959	Ley 163 del 30 de noviembre	Por medio de la cual se da la primera definición legal del patrimonio histórico, artístico y científico de la nación; se crea el Consejo de Monumentos Nacionales, y se regula la salida del país de los bienes muebles.
1963	Decreto nacional No. 264	Por medio del cual el Gobierno Nacional reglamenta la Ley 163 de 1959.
1983	Ley 45 del 15 de diciembre de 1983	Por medio de la cual Colombia se suscribe a la Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural de 1972.

Fuente: elaboración del autor a partir de Manuel Serge Ferro, *El principio arcóntico del patrimonio. Origen, transformaciones y desafíos de los procesos de patrimonialización en Colombia* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2018).

El compendio de leyes ayudó a consolidar la idea de que lo tangible y relacionado con la experiencia sensorial de las personas era la evidencia irrefutable del desarrollo cultural del territorio nacional. La diferencia fue que, en ese momento, el marco normativo internacional de la cultura, y con él la expansión temporal del pasado, abrieron el espacio para la inscripción de los bienes de una cultura diversa como la colombiana en el discurso del patrimonio cultural del país. Así se concibió a finales de los años 70 cuando desde el CMN se contempló la posibilidad de reformar la Ley 163 de 1959 para permitir el ingreso a la categoría de Monumento Nacional otras expresiones tangibles de la cultura, con las cuales se ampliarían los periodos de tiempo admitidos para las declaratorias. Puesto que, según la ley, sólo tres periodos históricos entraban en la categoría de lo patrimonializable, lo cual llegó en ciertos momentos a ser un problema cuando algunas solicitudes pedían la declaratoria para inmuebles de

“reciente datación”. Aquellos inmuebles que pertenecían al siglo XX, principalmente, o algunos del siglo XIX, encontraron problemas cuando quisieron buscar un reconocimiento y protección por parte del Estado; a pesar de que, para la comunidad, en cabeza de gobernantes o asociaciones culturales (quienes realizaban las solicitudes al CMN), los edificios contaban con un cierto valor, no lograban ser declarados, por lo que pasaban a estar en riesgo de ser demolidos.

La reforma que se propuso en 1979 contemplaba subsanar un poco ese tipo de problemas al considerar que debería ser posible proteger otros periodos de tiempo, ampliando la temporalidad “de todas las épocas hasta nuestros días”²⁸³. A parte de esto, se buscaba poder generar un mayor impacto en las regiones para desarrollar un mejor trabajo de protección del patrimonio cultural, y también se establecieron algunas disposiciones para el manejo del patrimonio arqueológico, que se consideraba como parte constituyente del patrimonio cultural como unidad de sentido, pero su nivel de protección (entiéndase importancia) no era igual al de los bienes inmuebles y muebles, debido a que los regímenes de alteridad²⁸⁴ construidos en torno al pasado precolombino (como lo entendían los miembros del Consejo) hicieron que no se contemplara en su totalidad la tutela de los bienes arqueológicos.

Así, en la propuesta a la reforma de la ley vigente, elaborada por el subdirector de patrimonio cultura de Colcultura, Pedro Gómez Valderrama, se propuso tener un control más estricto sobre los terrenos excavados por particulares, así como la potestad de los objetos encontrados, después de un tiempo determinado; si los guaqueros, quienes realizaban las excavaciones y estaban protegidos por la Ley del 13 de junio de 1833 que les daba potestad sobre los hallazgos²⁸⁵, no inscribían los objetos encontrados

²⁸³ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 1 del 19 de enero de 1979, Archivo Ministerio de Cultura.

²⁸⁴ Nos referimos a las nociones y a las visiones construidas en torno al indígena y a su pasado a lo largo de la historia del país, lo que determinó el lugar y la posición ocupado en la historia nacional, y en su actualidad. Ver Paula López Caballero y Christophe Giudicelli (edición académica), *Regímenes de alteridad. Estados – Nación y alteridades indígenas en América Latina, 1810 – 1950* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2019).

²⁸⁵ Para un análisis más profundo del contexto que produjo esta ley en el que se evidencia una distancia con el pasado prehispánico que se reflejó en las narrativas históricas nacionales del siglo XIX y la primera parte del XX, se recomienda ver Clara Isabel Botero, *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros, arqueólogos y coleccionistas 1820 – 1945* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2012).

en un periodo de 90 días, pasarían a manos del Estado²⁸⁶. Esto suscitó un reclamo por parte del gremio de los coleccionistas, quienes argumentaron ser los garantes del patrimonio precolombino del país, debido a que sin ellos no habría sido posible “resguardar” dichos bienes²⁸⁷. Ante esto, Colcultura consideró regular por medio de licencias la actividad de la gUAQUERÍA, dejando ver que el pasado prehispánico se situaba en los límites de lo que debía ser protegido, y por ende estaba en los límites del pasado nacional.

Aunque esta visión no fue impedimento para considerar al patrimonio como la totalidad de la cultura colombiana, perteneciente a diferentes periodos históricos se hizo énfasis en la materialidad, como evidencia susceptible de protección. Así se contempló en el primer artículo de la propuesta elaborada por Pedro Gómez Valderrama:

Se entiende por Patrimonio Cultural el conjunto de bienes que por su valor literario, filológico, artístico, histórico, arquitectónico, urbanístico, folclórico, antropológico, etnográfico, arqueológico, ecológico o científico, forma el acervo de la cultura nacional y merece protección y respeto por el Estado y los particulares²⁸⁸.

En este marco de interpretación, la cultura como desarrollo histórico en donde intervienen todos los periodos poseía una materialidad que le permitía ingresar en el espectro de lo patrimonial y ser, a su vez, referente de identidad nacional. De allí la denominación de bien, que se asocia a la corporeidad y a la evidencia y por lo tanto eran “acreedores a la consideración especial, oficial o particular, por su vinculación al patrimonio cultural de la nación”²⁸⁹.

En estas consideraciones sobre el Patrimonio Cultural se unieron las dos formas que antes identificamos: el patrimonio como unidad de sentido y como denominación individual. Por un lado, hubo una identificación de la totalidad de la

²⁸⁶ Transcripción del proyecto de reforma a la ley 163 de 1959, por la cual se dictan medidas sobre el Patrimonio Cultural Nacional (anexo), Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No.3 del 15 de febrero de 1979 (anexo).

²⁸⁷ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 10 del 18 de octubre de 1979.

²⁸⁸ Transcripción del proyecto de reforma a la ley 163 de 1959, por la cual se dictan medidas sobre el Patrimonio Cultural Nacional.

²⁸⁹ Transcripción del proyecto de reforma a la ley 163 de 1959, por la cual se dictan medidas sobre el Patrimonio Cultural Nacional.

cultura con el patrimonio, con la transmisión en el tiempo (herencia) y, por el otro, dicha totalidad aterrizó en edificaciones y objetos específicos que se cargaron de valor de historia y de valor para la cultura. En este sentido, la identidad cultural se cimentó en la representación del pasado que se hacía desde estos bienes, en especial, desde los edificios. Estos se consideraron como los vestigios de la acción del hombre en el ambiente, por lo que la arquitectura o la visión arquitectónica sirvió de lente para leer las evidencias patrimoniales de la totalidad de la cultura. Aquellas que se consideraron como portadoras de valores excepcionales fueron inscritas como Monumentos Nacionales, siguiendo la tradición del siglo pasado y la influencia francesa en el sistema de reconocimiento de los bienes patrimoniales²⁹⁰.

Para el CMN y Colcultura este fue el norte a seguir. Le atribuyeron un valor excepcional a los bienes inmuebles y a los muebles (que sin embargo se mantuvieron en segundo rango de importancia), e instaron a la sociedad en general a identificar y conservar el patrimonio edificado. Sin embargo, en un país caracterizado por los altos índices de analfabetismo, pobreza y brechas sociales amplias, la cultura mantenía aún un estatus de actividad iluminada y accesible a unos pocos que hacía difícil hablar de un patrimonio cultural, y menos aún de la cultura como todas las actividades del hombre en sociedad. En especial cuando la distinción entre las formas tangible e intangible del patrimonio se basaban en las diferencias entre lo que era y no popular.

Por un lado, la ley 163 de 1959 daba el marco normativo e histórico de interpretación que podía ser leído por los especialistas del Consejo, decidiendo qué se protegía y qué no. Esto a pesar de que se instaba a la ciudadanía por medio de gobernaciones, alcaldías y casas de cultura a que se reconocieran inmuebles que para ellos tuvieran un gran valor. Por el otro, las manifestaciones culturales como bailes, danzas, títeres y demás se consideraron como parte del patrimonio cultural, pero uno asociado al pueblo, mucho más cercano a él. Mientras que en lo que se refiere al valor de los inmuebles y demás bienes tangibles, el CMN afirmaba que: “los monumentos históricos constituyen parte de los valores nacionales pues contribuyen a revivir nuestro

²⁹⁰ Para abordar este tema con mayor detalle se recomienda ver el trabajo clásico de Françoise Choay, *L'Allégorie du patrimoine*.

pasado y reflejan los sueños y aspiraciones del pueblo que los erigió. Por esta razón hay que detener su deterioro o destrucción. De lo contrario, reduciremos a escombros nuestra identidad”²⁹¹.

El patrimonio intangible, por su parte, se consideró como parte de una tradición cultural en la cual se encontraban diferentes manifestaciones y expresiones, tales como las danzas, los cantos, los títeres y demás prácticas que alimentaban a la cultura popular. Como éstas, se desarrollaban en las comunidades era en su centro en donde se debían promover, como parte del desarrollo comunitario. Para Colcultura eran una especie de cultura viva por su pertenencia a la comunidad, y ella debía participar “activamente en la difusión del patrimonio, en su proceso cultural comunitario y en el establecimiento de sus propios valores culturales”²⁹².

En esta distinción se encuentran dos visiones de país. Con el patrimonio material se edificaba la imagen de la nación, de su pasado político y cultural representado en los pasajes más representativos de su historia, regulados por la ley vigente en el momento. Puesto que, si bien se propuso a finales de los años 70 reformarla, siguieron primando los periodos históricos “clásicos” de la historia nacional al momento de hacer las declaratorias. A esto se suma el hecho que en lo que se refiere al patrimonio mueble (en el que se inscriben todos los objetos de cualquier periodo de tiempo) aquellos que se consideraron de mayor valor fueron los representativos de la Colonia y de la República. Los que representaban al pasado indígena hicieron parte del discurso patrimonial como unidad de sentido, pero su protección fue más laxa, permitiendo que fueran objeto de “tráfico” y de venta; incluso, con previo aviso y autorización del CMN podían salir del país para ingresar a colecciones privadas²⁹³.

²⁹¹ “Salvemos nuestro patrimonio, No haga polvo nuestra historia”, *Hagamos Cultura* No.2, Vol. 1 (1981): 15.

²⁹² “Promotores culturales y defensores de nuestro patrimonio”, *Hagamos Cultura* No.2, Vol. 1 (1981): 47.

²⁹³ Cuando comenzaron las labores de Colcultura en el CMN la ley que regía las acciones en torno al patrimonio cultural de la nación era la 163 de 1959, en la cual el patrimonio arqueológico no se consideraba como parte constituyente de la identidad del país. Por lo tanto, las acciones de protección en torno a los objetos de las culturas prehispánicas no tenían el mismo grado de importancia que las de los inmuebles y edificaciones de los periodos colonial e independentista.

En contraposición a esto, el patrimonio intangible se enmarcó en un contexto mucho más pequeño como fue el de la comunidad. A pesar de que se promovía su desarrollo a partir del reconocimiento e impulso de sus valores culturales y se intentaba poner en evidencia la riqueza cultural de cada una de las regiones, en el discurso de la identidad nacional estas regiones quedaban excluidas porque sus manifestaciones y expresiones carecían de una corporeidad. Se entendían como parte del patrimonio cultural, pero como una unidad de sentido carente de una denominación singular; esto quiere decir que ingresaban en el discurso de lo que era el patrimonio del país, pero no en la categoría valorativa del mismo.

De esta forma, la idea de una política patrimonial y por ende cultural, se apoyó fuertemente en la materialidad de la cultura. Razón por la cual el CMN se convirtió en uno de los órganos más importantes del entramado cultural del país, puesto que desde él se tramitaban, se pensaban y se ejecutaban los planes y estrategias para impulsar el rostro cultural de Colombia. Desde las regiones hasta la misma presidencia de la República debían coordinar con ellos, quienes, como grupo consagrado de especialistas (en los que figuraban en su mayoría arquitectos), tenían la última palabra. Esto porque la valoración del patrimonio como tal, variaba dependiendo de quienes la hacían, pero en el marco de la ley y de la “experticia” que debía tenerse para interpretarla, el reconocimiento final quedaba en manos de unos pocos, lo que evidenciaba que en su momento el patrimonio cultural no era tan democrático como su esencia lo definía, y que su interpretación estaba mediada por el ojo que lo veía, es decir, dependía de la filiación²⁹⁴. Fue un ejercicio más de política de Estado.

Para esto fue necesario elaborar una serie de inventarios, reglamentaciones y disposiciones que tuvieron como finalidad descubrir los tesoros culturales del país; estos crearon una estructura política y administrativa que, con base en la valoración cultural, arquitectónica, artística y en especial legal, amplió el patrimonio material y con éste la imagen de una nación que tenía intención de redescubrirse.

²⁹⁴ Jean Davallon, “Le patrimoine: “une filliation inversée”?” *Espaces Temps* No.74 – 75 (2000): 6 – 16.

1.1 El inventario patrimonial como registro de la nación

Para realizar las labores de protección del patrimonio, el CMN y en especial Colcultura contemplaron entre sus primeras labores un registro de los bienes patrimoniales de la nación. De hecho, la División de Inventario del Patrimonio Cultural fue de las primeras dependencias que se crearon y que tuvieron a su cargo, desde los primeros años, el rastreo y elaboración de un repertorio de inmuebles y objetos de valor excepcional para la historia y la cultura del país. Ante la necesidad de saber qué se tenía, las primeras acciones estuvieron destinadas a buscar entre las instituciones del gobierno cuyas labores se relacionaran, de alguna manera, con esos bienes, así como en museos y universidades para a partir de allí estructurar un primer listado.

La importancia del inventario radicaba en el hecho de que permitiría conocer qué tenía el país en materia de patrimonio, y poder construir a partir de lo que se identificara una imagen del patrimonio nacional. De la misma forma que en su momento la Comisión Coreográfica intentó “inventariar” las formas y los hábitos de la nación, el inventario patrimonial pretendía registrar los inmuebles y los muebles sobre los que se soportaba la identidad del país, un poco como en su momento lo hizo la Francia post revolucionaria con la creación de la inspección general de monumentos históricos²⁹⁵. Para Colombia, marcada por el centralismo y la fragmentación regional, la posibilidad de registrar su pasado era una oportunidad para construir nuevos sentidos al presente, de la manera como lo planteaba la esencia del patrimonio cultural.

En este orden de ideas, el primer listado de bienes muebles e inmuebles elaborado en 1976, arrojó que se contaba con una relativa cantidad de objetos e inmuebles que se podían considerar patrimoniales; la forma en que fueron clasificados fue bastante básica, concentrándose principalmente en un conteo de lo que se tenía y en una división entre el tipo de bienes, con la que se dejó ver un trabajo inicial, casi que de exploración. Algunas categorías clasificatorias fueron objetos varios, esculturas,

²⁹⁵ Con la creación de la Inspección General de Monumentos Históricos en 1831 a cargo de Francois Guizot, se llevó a cabo el inventario de los monumentos en los que reposaba la identidad nacional francesa. Estos monumentos vehiculaban un mensaje pedagógico del pasado, que veía en el periodo monárquico absolutista la decadencia de la sociedad y el periodo post revolucionario el progreso. Así, los bienes que se protegían y que eran herencia de dicho pasado, recordaban un tiempo culminado y uno en gestación. Para profundizar en este tema se recomienda ver Françoise Choay, *L'Allégorie du patrimoine* y Dominique Poulot, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*.

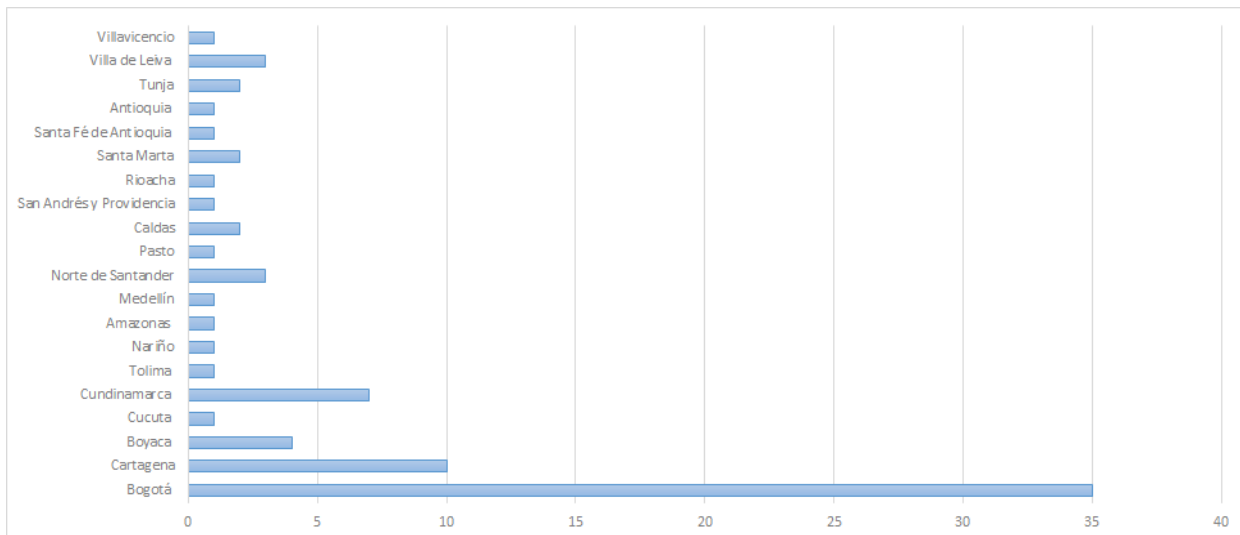
escultura monumentos, pintura y muebles, sin que existiera una clara denominación a que correspondían o qué tipo de “objetos” se referían.

Se prestó atención a la técnica y a la forma de los bienes muebles, y se hizo un primer intento por insertarlos en un periodo histórico que se ajustara a la ley vigente, es decir, al periodo colonial, republicano e indígena. En este sentido, se clasificaron y se incluyeron en el inventario un total de 2.336 bienes muebles, de los cuales 1.710 correspondían a objetos arqueológicos que se encontraban bajo el resguardo del museo universitario de la Universidad de Antioquia, y el resto eran la sumatoria de aquellos que respondían a escultura, objetos varios, documentos, pintura y demás²⁹⁶. En cuanto al patrimonio inmueble el primer rastreo arrojó un total de 43 edificaciones que se consideraron como portadoras de importancia patrimonial, la mayoría correspondía a iglesias y casas particulares que se encontraban ubicadas en el departamento de Antioquia. A estas se sumaron los inmuebles que el Ministerio de Obras Públicas pretendía intervenir en ese momento, y que ayudaron a incrementar la totalidad de bienes inmuebles patrimoniales y le otorgaron al país una imagen más plural respecto a su patrimonio.

Al responder estas construcciones a las disposiciones de la ley, la geografía del patrimonio de Colombia seguía respondiendo a la centralidad geográfica e institucional heredada del pasado y que, como vimos en el capítulo anterior, también se expresaba en las manifestaciones y expresiones del folclor. En la gráfica número 2 se evidencia cómo el pasado colonial y republicano primó a los territorios del interior del país y aquellos del Caribe que contaban con vestigios de dicho pasado (Santa Marta y Cartagena) y los vinculó a las narrativas patrimoniales identitarias.

²⁹⁶ Instituto Colombiano de Cultura, *Boletín. División de inventario del patrimonio cultural*, No.1, año 1 (1976).

Gráfico 2. Inventario de inmuebles a intervenir por parte del Ministerio de Obras Públicas a junio de 1976



Fuente: elaboración del autor a partir de Boletín, División del Patrimonio Cultural, No.1, año 1. Colcultura, 1976.

Si bien el gráfico está construido a partir del inventario realizado por el Ministerio de Obras Públicas, éste nos permite evidenciar la centralidad geográfica del patrimonio, arraigada a la visión histórica de la construcción del país en el siglo XIX y a la importancia del pasado colonial, defendido en su mayor parte por la Academia Colombiana de Historia. Razón por la que ciudades como Bogotá, Cartagena y departamentos como Boyacá y Cundinamarca poseían en su momento un mayor número de bienes patrimoniales, que luego se erigieron en Monumentos Nacionales como representación máxima de la historia y el pasado materializado en el territorio nacional.

Al conocer qué era lo que se tenía o que era lo que quedaba, se podía incentivar su rescate y con él la promoción de los valores cívicos: a cada uno de los bienes que se rescataba y que se lograba inventariar, se le atribuían valores de patriotismo y, por ende, de nacionalidad, la cual en este caso se caracterizaba por ser cultural. De allí que Colcultura apelara al sentimiento ciudadano y a las entidades territoriales para identificar e ingresar en el listado del Estado edificaciones que por su carácter histórico pudieran llegar a ser consideradas como patrimonio de la nación. En

el caso de la ciudadanía, le dirigían mensajes en los que les invitaban a identificar en sus ciudades vestigios del pasado:

“A quienes conozcan lugares, edificios o elementos varios; a quienes se animen a “vivir” su ciudad como algo más que un mosaico de construcciones sin sentido; a quienes creen que su ciudad tiene objetos valiosos para la experiencia del ciudadano y de la comunidad; a quienes estén convencidos que estos merecen ser conservados para enriquecer el futuro; a todos los invitamos para que nos ayuden a preservar nuestro patrimonio; para que se conviertan en celosos defensores de estas manifestaciones de nuestro acervo cultural que legítimamente nos pertenece [...]”²⁹⁷.

Por su parte, en el caso de las entidades territoriales, las gobernaciones, las alcaldías y ciertas instituciones culturales erigieron peticiones al CMN para que declararan y protegieran ciertos inmuebles que para ellos contaban con un valor patrimonial. Y una vez examinados, el Consejo otorgaba o negaba la declaratoria, acto que sirvió también para ir ampliando el inventario, en especial en las regiones en donde aún no se contaba con unos registros de lo que se poseía. En este caso, entre finales de 70 y mediados de los 80, casi todas las solicitudes concluyeron con una declaratoria de tipo monumental, es decir, fueron en su mayoría nombrados Monumentos Nacionales; principalmente por la urgencia de saber que había, y de proteger lo que quedaba.

Para esto se llevaron a cabo varios estudios en regiones y sectores considerados de tradición histórica. Éstos respondían a un rastreo urbano en el que se identificaban diversos inmuebles que podían ser portadores de valores patrimoniales, alimentando así el inventario. Todos los sectores urbano - históricos del país fueron susceptibles a estos estudios, que arrojaron que en unos sectores era más fácil determinar la importancia de algunas construcciones que otras debido a la tradición histórica más marcada por la relevancia de la ciudad en el periodo colonial y el sucesivo periodo republicano, como fue el caso de la ciudad de Cartagena y de la capital del país. En los otros sectores de ciudades de “menor importancia”, el trabajo consistió en determinar qué es lo que no se había perdido; por ejemplo, en la ciudad de Tunja en 1979 se realizó un estudio del área urbana “para determinar qué es lo que queda[ba] por conservar [...]”²⁹⁸, que dio pie

²⁹⁷ “Salvemos nuestro patrimonio, No haga polvo nuestra historia”, 14.

²⁹⁸ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No.4 del 1 de marzo de 1979, Archivo Ministerio de Cultura.

posteriormente a una reglamentación de su sector histórico, al igual que en otras ciudades del país.

Por su parte, mientras que los bienes inmuebles eran foco de los trabajos de registros, los bienes muebles, muchos de los cuales se encontraban inventariados gracias al trabajo de los museos que los resguardaban, fueron objeto de restauraciones que se llevaron a cabo en el Centro de Restauración. Casi todos los museos de la ciudad de Bogotá pusieron a disposición sus bienes, y muchos de éstos fueron declarados Monumentos Nacionales. Otros obtuvieron esa categoría por extensión de la declaratoria a los bienes inmuebles que los albergaban, en especial, en el caso de las iglesias o construcciones eclesiásticas. Tal fue el caso de la Basílica de Monguú ubicada en el departamento de Boyacá, cuyo mobiliario que constaba de 123 obras pictóricas, 26 esculturas y 15 objetos mobiliarios varios, fueron propuestos para ser declarados Monumento Nacional en 1982²⁹⁹.

En este sentido, el inventario del patrimonio cultural material buscó satisfacer el deseo de proteger lo que aún existía, y llenarlo de valor para la construcción de la identidad nacional. Así, en los bienes que alimentaron los distintos inventarios primó el valor histórico como vestigio de un pasado cultural; por lo que las intervenciones que en ellos se aceptaban debían respetar la autenticidad, fuera arquitectónica, artística o documental para no desvirtuar y/o “alterar” la historia. O, en su defecto, se debía asegurar su conservación.

Así, en la categoría de los bienes muebles, los documentos, entre los que se encontraban archivos y libros también fueron objeto de inventarios, que complementaron los proyectos para mejorar las instalaciones de la Biblioteca Nacional y de dotar de un nuevo inmueble al Archivo. En ellos se realizó un registro de las unidades documentales que se poseían en cada una de las instalaciones, y se les clasificó por periodo y tipo de documento, encontrando que, como lo disponía la ley, la documentación databa de los periodos coloniales y republicanos (como ya lo

²⁹⁹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 7 del 30 de septiembre de 1982, Archivo Ministerio de Cultura.

mencionamos en el capítulo anterior). La suma total de la documentación que se encontró fue relativamente alta, lo que hizo que se convirtiera junto con los objetos y obras artísticas inventariadas en los museos con el mayor soporte del patrimonio cultural del país.

Para el caso de la Biblioteca Nacional, el inventario concluyó que la sección documental de mayor importancia y prácticamente el que existía en su momento era el de *Libros Raros y Curiosos*, “[que] posee un fondo de 28.000 libros aproximadamente, en una colección que va desde ediciones de 1480 hasta 1800”³⁰⁰, y que por su valor de historia era de por sí patrimonial. Los incunables y demás colecciones reflejaban el sentido histórico del patrimonio cultural. En ella se encontraban:

[...] los primeros impresos de Santa Fe de Bogotá. Inició la imprenta la Compañía de Jesús en 1738 con la “Novena del Corazón de Jesús” y “Día de la Grande Reina”. Son 31 libros pequeños de carácter religioso. Forman además parte de esta Colección, los primeros impresos de México y Perú, manuscritos relativos a la Historia de América. En 18 tomos se encuentran recopilados todos los documentos manuscritos relativos a la “Revolución de los Comuneros” y la Sentencia de Antonio Galán. Un álbum de la “Comisión Coreográfica” con 151 ilustraciones, y muchas obras más de incalculable valor³⁰¹.

Por su parte, el Archivo Nacional fue objeto de discusiones y proyectos un poco más arduos, y por lo tanto más prolongados, puesto que “los archivos desempeñan funciones esenciales al servicio de la sociedad moderna: en el campo administrativo y en el campo cultural [...] su valor histórico, su estado de conservación, la frecuencia con que se consultan y la atención que merecen a los poderes públicos, son los índices más expresivos del desarrollo cultural de la nación”³⁰². Así, tanto el inventario como la adecuación de un inmueble fueron parte del fortalecimiento de una imagen patrimonial del Estado, y de una política extensiva de rescate del pasado.

³⁰⁰ “Subdirección de patrimonio cultural: Biblioteca Nacional”, Gaceta Colcultura, 5.

³⁰¹ “Subdirección de patrimonio cultural: Biblioteca Nacional”, Gaceta Colcultura, 5 – 6.

³⁰² “Subdirección de patrimonio cultural: Archivo Nacional”, 4.

1.2 El Archivo Nacional como historia y patrimonio del Estado

El Archivo Nacional resguardaba en 1977 una totalidad de 24.280 unidades documentales que se encontraban distribuidos entre libros de registro de la Real Hacienda (2.889), leyes y decretos originales de diversos ministerios (13.545) y documentos varios referentes al periodo colonial y republicano (7.846)³⁰³. Considerados como parte del patrimonio cultural del país, entre finales de los años 70 y todo el periodo que comprende la siguiente década estuvieron entre las principales preocupaciones de Colcultura y del CMN, para garantizar la conservación de cada uno de los fondos, pero también para dotarlo de un edificio propio en donde pudiera funcionar, y que haría parte de las instituciones del Estado.

Ambas intenciones respondieron a la necesidad de consolidar en el Archivo Nacional una institución patrimonial³⁰⁴ en la que se conservaran los vestigios documentales del desarrollo histórico de la nación, y se le diera continuidad al mismo. En este sentido, la intención era no sólo contribuir a consolidar la historia nacional sino también a construir una memoria de la nación, toda vez que la relación entre el pasado y el presente, entre la información y su uso, soportaba dicha continuidad histórica. Lo que se ha denominado como memoria documental, de hecho, es el valor de prueba de la actividad de los hombres que, en este caso, han construido una nación; su valor de uso y de historia se fusionan en los sentidos que se le otorgan al pasado frente al presente, y que como un “sólo argumento” cimienta la identidad.

Esta idea, o por lo menos su trasfondo, se encontraba en los argumentos esgrimidos por la Unesco desde de la década de 1960 cuando defendió, en el marco de los procesos de descolonización, la importancia de los archivos como base de la historia de las sociedades que estaban independizándose, así como de las que habían ejercido algún tipo de poder imperial³⁰⁵; lo que permitió que se le diera forma al valor histórico

³⁰³ “Subdirección de patrimonio cultural: Archivo Nacional”

³⁰⁴ “Subdirección de patrimonio cultural: Archivo Nacional”.

³⁰⁵ En el contexto de impulsar la identidad cultural en los países descolonizados, la Unesco llevó a cabo diversas convenciones entre sus países miembros para incentivar la transferencia de archivos, al considerar que éstos eran importantes para la historia de cada uno de ellos, en especial de los que habían estado en situación dominación. De esta forma, los países colonizadores se verían en la obligación de

de los documentos al considerarlos parte integrante de una continuidad histórica fracturada que, por medio de la “repatriación” y/o buena gestión se podría sanar. Por tanto, eran un elemento fundamental en la (re)construcción de la identidad cultural.

En este contexto, Colombia que, como lo demostramos en el capítulo anterior, venía participando activamente en los proyectos y disposiciones de la Unesco, y a la vez apoyándose en ella, tomó una mayor conciencia del valor de su Archivo Nacional que, hasta el momento, cumplía una función de depositario de la documentación institucional que a lo largo del tiempo el Estado había producido. Si bien tenían un componente histórico, el valor de historia y el valor patrimonial se definieron con la elaboración tanto del inventario como de unas políticas en materia de gestión y conservación de archivos, las cuales contemplaban la consolidación de una infraestructura física y de servicios.

Para la última, la cercanía con la Unesco y con organismos internacionales, así como como con otros países, ayudó a que se fueran consolidando mecanismos de gestión en los que se contemplaba la conservación de los documentos. Entre 1976 y 1977 Colcultura participó en dos eventos internacionales: la reunión regional de expertos para el desarrollo de los archivos nacionales en América Latina, que debía contemplar la creación de unos sistemas nacionales de información (Natis);³⁰⁶ y la reunión consultativa para la preparación de un informe sobre la posibilidad de transferir los documentos provenientes de archivos constituidos sobre el territorio de otros países³⁰⁷. El primero tenía como objetivo impulsar en los países miembros la creación de una política nacional de información que integrara a las bibliotecas y a los archivos del país, para promover el orden de las colecciones bibliográficas y fondos documentales y así optimizar los servicios. La premisa era que sin un sistema de ordenamiento en las instituciones que guardaban parte del patrimonio documental (en el que se incluían documentos de diversa índole, producciones científicas especialmente, y

transferir a las naciones que habían colonizado documentos que contuvieran información sobre su pasado y su historia, lo que ayudaría a la reconstrucción de su identidad cultural.

³⁰⁶ “Subdirección de patrimonio cultural: Archivo Nacional”.

³⁰⁷ “Réunion consultative pour la préparation du rapport sur le poassibilité de transférer les documents provenant d’archives constituées sur le territoire d’autres pays” (Paris 16 – 18 mars 1976), AGN...

libros varios) la información corría el riesgo de perderse o de ser obsoleta a un público que no sabría cómo llegar a ella.

En este aspecto Colombia se encontraba atrasada con respecto a otros países que ya habían puesto en marcha políticas para organizar sus sistemas de información, entre estos los archivos, a los que se les dio gran importancia como documentos asociados a la historia nacional. En América Latina, Perú, Venezuela o México, por mencionar tres casos, estaban haciendo el ejercicio de generar unos sistemas de información nacional encaminados a dicho objetivo, teniendo en cuenta las formas de adquisición y el acceso, con lo que lograron integrarlos a un marco legal amplio que le dio facultades a la entidad nacional encargada de la protección de los archivos, el archivero nacional, para reglamentar su tratamiento. Caso diferente a lo que sucedía en nuestro país en donde no existía un marco legal o reglamentario nacional, ya que a la fecha sólo se había elaborado una reglamentación para el funcionamiento del Archivo Nacional³⁰⁸.

La segunda reunión que desarrolló la Unesco se concentró en los *contentieux archivistiques*³⁰⁹ en el contexto de la descolonización de países que habían estado en situación de dominación. En ésta se abogó por la transferencia de un país a otro de archivos que se constituyeran como fuentes para la historia nacional, en especial de los antiguos imperios a las nuevas naciones; considerando que era importante la información que reposaba en los documentos para la construcción y, en su defecto, la reconstrucción de la identidad cultural que se consideraba como fracturada: era una forma de asegurar la continuidad histórica. Esta idea como norte afianzó la noción de patrimonialidad de los archivos y los fondos bibliográficos que, en la misma categoría de bienes culturales, contribuían a enriquecer el patrimonio de los Estados.

³⁰⁸ Programa general de información y Uniset, Legislación y reglamentos en materia de archivos y gestión de documentos: estudio RAMP con principios rectores (Unesco: París, 1985).

³⁰⁹ Litigios archivísticos. La traducción es del autor.

La participación de Alberto Lee López, jefe de la división de archivos de Colcultura, como uno de los consultores en la reunión³¹⁰, evidenció la cercanía del gobierno colombiano con la Unesco en el enfoque dado a la cultura, y en este caso en especial, con las discusiones en materia de archivos. En calidad de experto, así como otros participantes, colaboró en la elaboración del informe que daría cuenta de las normativas y reglamentaciones a seguir para los litigios internacionales en los casos en donde se reclamara la devolución de archivos y documentos³¹¹. De allí que las discusiones y proposiciones que se plantearon en la reunión, así como otras que antes se habían elaborado, repercutieron en la forma de concebir el Archivo Nacional en el país, y principalmente en su función.

Entre los principales planteamientos de la Unesco se resalta la concepción de que la información era una producción histórica que variaba en el tiempo, en ella se condensaban el quehacer del hombre en sociedad y se reflejaban sus actividades institucionales en el contexto de la nación; de la misma forma, argumentaban que los documentos como portadores de información, resguardados en archivos, eran el receptáculo del desarrollo histórico de una comunidad, entiéndase nacional o local. De esta forma, tanto el sistema Natis como las reuniones en torno a la problemática de los Archivos Nacionales, estuvieron intrínsecamente relacionadas con las nociones en torno al desarrollo a partir de la mirada del pasado. En especial porque hicieron énfasis, de una u otra forma, en el valor patrimonial de los bienes documentales y en los medios por los cuales se vehiculaban a la sociedad.

Por un lado, desde el sistema Natis se afirmó “[que] el hombre se distingue del resto de la creación por su capacidad para registrar sus pensamientos y observaciones en documentos y poner tales documentos al alcance de otros hombres alejados en el tiempo y en el espacio”, con lo que ponía el acento en la transferencia temporal, como

³¹⁰ “Telegrama enviado por la Unesco a Alberto Lee López, jefe de la división de archivos nacionales, invitándolo a participar en calidad de consultor a la reunión celebrada en París entre el 16 y 18 de marzo de 1976 para la elaboración de un reporte sobre la posibilidad de transferir documentos provenientes de archivos constituidos en territorios de otros países”, AGN; “Telegrama de respuesta a Madame Zahar por parte de Alberto Lee López, agradeciendo y aceptando invitación”, febrero 10 de 1976, AGN.

³¹¹ “Document du travail de la réunion consultative pour la préparation du rapport sur la possibilité de transférer les documents provenant d’archives constituées sur le territoire d’autres pays”, (Paris: 16 – 18 mars 1976), AGN.

continuidad histórica. Por el otro, en la veintava sesión de la Conferencia General de la Unesco, celebrada en París en 1978, en concordancia con la problemática de la transferencia documental entre países, se hizo énfasis en el hecho de que “los archivos constituyen una parte esencial del patrimonio de toda comunidad nacional. Como ellos son indispensables al desarrollo de una conciencia y de una identidad, son parte integrante de los bienes culturales de los estados³¹².”

Estos planteamientos fueron concordantes con el enfoque patrimonial que se le dio al Archivo Nacional, reflejándose en la gestión que se hizo del mismo. Por un lado, el tratamiento a los fondos documentales, en lo que respecta a la conservación, se enfocó en un principio y con muchas energías en la microfilmación, proceso al que, según Colcultura, se destinó un laboratorio en donde también se harían trabajos de restauración³¹³. Por el otro, se abrió el debate sobre la necesidad de dotar a los archivos de un inmueble propio en donde se pudiera asegurar la conservación de los fondos documentales que, a falta de un espacio acorde, corrían el riesgo de deteriorarse. Esto porque el Archivo Nacional, como institución del Estado, no contaba con un edificio propio, funcionaba en ese momento en el edificio de la Biblioteca Nacional.

Este debate fue quizás el que reflejó de mejor manera el enfoque patrimonial dado al Archivo, puesto que, como lo mencionamos en unos párrafos más arriba, a falta de una política de información, la reglamentación y la normativa se centraban en la estructura y funcionamiento interno de la institución en relación a la conservación de los fondos documentales. Razón por la cual, una vez que se tomó conciencia de la importancia del espacio, se optó por adquirir un inmueble propio en el que se pudieran llevar a cabo las funciones requeridas, pero que al mismo tiempo fuera la imagen de la institución, como rostro de un Estado moderno en sintonía con la conservación de su pasado. En este sentido, Colcultura afirmaría que una infraestructura física supondría la revaloración de la concepción tradicional del Archivo:

³¹² Rapport du directeur général sur l'étude des problèmes relatifs aux transferts vers les pays d'origine des documents provenant d'archives constituées sur le territoire d'autres pays, (Paris: Conférence générale de l'Unesco en sa vingtième session, 1978). La traducción es nuestra.

³¹³ “Subdirección de patrimonio cultural: Archivo Nacional”.

[...] el Archivo contará con una nueva sede que facilitará el trabajo del mismo, proporcionándole el espacio físico necesario para el desarrollo de sus funciones. Esta área, oscilará entre los diez y quince mil metros cuadrados, de un lote ya adquirido en la carrera 3a con calle 18, al lado de la Academia Colombiana de la Lengua, que permitirá reformular la concepción tradicional que se le ha dado al archivo, convirtiéndolo en elemento vital de un Estado moderno³¹⁴.

No obstante, la búsqueda de una nueva sede para el Archivo Nacional fue un proceso relativamente largo, con esfuerzos que hicieron tanto Colcultura como el CMN. Según se lee en las fuentes que se consultaron, se dieron por lo menos tres propuestas para la adquisición de una infraestructura, contemplando desde la construcción nueva hasta la restauración y adecuación de un inmueble con valor patrimonial. Por tanto, este debate merece un espacio aparte.

1.2.1 Una nueva sede para el Archivo Nacional

El deseo de Colcultura de dotar al Archivo Nacional con una planta física iba acorde a las discusiones en torno al patrimonio cultural y, en este caso, en relación directa con la conservación de los bienes documentales. Como vimos, desde la Unesco se promovía esta idea, y varios países ya habían iniciado labores encaminadas a lograr dicho objetivo; por ejemplo, en algunos países se estaban estructurando leyes de protección de los archivos nacionales, en las que se tuvo en cuenta criterios como la pertenencia y producción de los mismos (si eran privados o públicos, o si tenían un valor histórico) y en el caso de Francia, que contaba con una gran tradición en gestión y reflexión en torno al “patrimonio cultural”, en 1979 se estaba dando cuerpo a una ley que consideraba a los archivos como bienes en los que se depositaba tanto la historia como la memoria de la nación³¹⁵.

En tanto cúmulo de documentos, que en especial estaban en formato papel, el patrimonio del Archivo hacía referencia al valor histórico de éstos como testimonios; en ellos se reconocía un valor de antigüedad que, al mismo tiempo, engrandaba un valor de autenticidad por el simple hecho de haber sobrevivido en el tiempo, con lo que se ponía

³¹⁴ “Subdirección de patrimonio cultural: Archivo Nacional”, 4.

³¹⁵ Francois Hartog, “Archivos e historia (1979 - 2001)”, *Historia y Grafía* 28 (2007), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58922907006> (Consultado el 2 de abril de 2020).

en evidencia una cercanía con el pasado. Así, hasta el momento no se había hecho necesario dotar al Archivo de una infraestructura física puesto que lo que era realmente importante era conservar los fondos documentales, que hasta inicios de los años 90 se desplazaron de unas oficinas a otras. Esto porque en la década de los 80, ante el riesgo de deterioro y debido a la “presión” de la comunidad internacional que estaba trabajando tanto en la organización de sus archivos nacionales como en la implementación de políticas de sistemas de información, Colcultura gestionó de la mano consultiva del CNM la consecución de un inmueble con el que darle cuerpo al Archivo Nacional como institución del Estado; sin embargo, sólo se logró concretar una década después.

En un inicio este proyecto estuvo permeado por la idea de promover el rescate y conservación del patrimonio cultural, en el que se venía trabajando con ahínco. Se propuso en este sentido recuperar un inmueble que se encontraba en la delimitación del sector histórico de la ciudad de Bogotá, según la sectorización que se realizó en 1971, y adecuarlo para el funcionamiento del Archivo Nacional. En el edificio había funcionado antiguamente el DAS (Departamento Administrativo de Seguridad), pero debido al abandono del inmueble y, en un intento de seguir revitalizando el sector, Colcultura se dirigió al CMN en marzo de 1981 y solicitó el visto bueno para el inicio de los estudios pertinentes³¹⁶.

Entre 1981 y 1983 se llevaron a cabo los estudios correspondientes, tales como análisis del suelo y un análisis estructural. Ambos arrojaron que para la finalidad que se contemplaba era necesario reforzarse la estructura existente con una nueva; además, el estado deplorable del inmueble hacía que la inversión fuera muy alta, si se contaba lo que ya se había invertido, sin lograr obtener buenos y alentadores resultados. Ante esto, una parte del CMN se mostró en desacuerdo con la instalación del Archivo en dicho inmueble, puesto que, entre otros factores, se consideró que Colcultura no estaba realizando bien la labor; idea que, como lo expresó un miembro del Consejo, venía de parte de la Unesco. Quizás, esta postura también se dio porque se consideró que era más

³¹⁶ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No.1 del 12 de marzo de 1981, Archivo Ministerio de Cultura.

adecuada una nueva infraestructura que supliera las necesidades del Archivo Nacional. En la tercera reunión del CMN del año 1983, Iván Posada, Subdirector de Patrimonio Cultural de Colcultura, afirmaba que:

[...] el Instituto [Colombiano de Cultura] ha sido acusado de tener mala voluntad para definir la realización del edificio y en este sentido se han recibido notas de la UNESCO, pero estas apreciaciones o acusaciones se han hecho con un conocimiento real, puesto que se había propuesto una nueva estructura sin haber elaborado un estudio de suelos, lo que implicó un rediseño de la estructura, puesto que dio un terreno fangoso que no garantiza la estabilidad de la construcción con las nuevas cargas que le serán aplicadas. Además de que nunca se podría dar la solución arquitectónica funcional ideal, como si se podía dar en una nueva construcción³¹⁷.

A esta opinión se sumó la de la directora de Colcultura, Aura Lucía Mera, quien consultó con el CMN la viabilidad y pertinencia de restaurar la edificación o, si en su defecto era apropiado contemplar un inmueble contemporáneo en vista que para la adecuación del edificio del antiguo DAS había que construirle una nueva estructura. Partiendo del hecho de que éste no contaba con declaratoria patrimonial, a pesar de encontrarse en el sector histórico.

A pesar de que entre los miembros del CMN hubo un consenso en cuanto a la inviabilidad del proyecto propuesto por Colcultura, parece ser que en los años siguientes no se le dio marcha atrás, puesto que en 1985 se volvió a presentar la propuesta de restauración y rehabilitación de la antigua sede del DAS. En ésta se propuso “la recuperación de la edificación y habilitación de los espacios existentes para el nuevo uso, sin cambios sustanciales en la estructura original revitalizando y poniendo en valor el edificio y por consecuencia el sector”³¹⁸, con lo que se le dio prioridad a la conciencia patrimonial del momento, enfocada en la restauración de construcciones e inmuebles ubicados en el sector histórico.

Lo anterior también podría entenderse al considerar que el proyecto de Archivo Nacional, como “fuente de la historia y la memoria de la nación”, parte importante del

³¹⁷ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No.2 de 1983, Archivo Ministerio de Cultura.

³¹⁸ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No.6 del 12 de mayo de 1983, Archivo Ministerio de Cultura.

patrimonio cultural colombiano, pareciera completarse al situar el conjunto de documentos que lo conformaban en una edificación que de por sí tenía su historia: era una forma de afianzar los lazos patrimoniales. En un principio así quedó evidenciado al ser aceptada la nueva propuesta de intervención, según la cual la edificación se ajustaba a los nuevos usos para los que sería destinada.

En este punto creemos conveniente anotar que en parte la aceptación de la propuesta, a pesar de que en un inicio fue rechazada, se debió a un enfoque arquitectónico del uso del edificio, que estuvo condicionado por la premura de consolidar el proyecto. En unas páginas anteriores comentamos que Colombia, a diferencia de otros países miembros de la Unesco, no había puesto en marcha una política nacional de archivos, lo cual para mediados de la década de los 80 se perfiló como una necesidad. Debido a que el ente rector de dicha política era el Archivo Nacional, no contar con un espacio adecuado, con la tecnología y la fuerza humana para ponerlo en marcha era un problema. Así, en representación de Colcultura, Juan Luis Mejía, quien en su momento era Subdirector de Patrimonio Cultural, en sus palabras, argumentaba, que una edificación para el Archivo Nacional permitiría darle cuerpo al sistema. Por lo que la propuesta de adecuar el antiguo edificio del DAS resultaba adecuado, por lo menos para ese momento:

[...] dado que el sistema nacional de Archivo propuesto inicialmente implica la creación de un Centro Coordinador con grandes requerimientos en infraestructura física y tecnológica, que COLCULTURA ni el país están en condiciones de implementar en la actualidad y dadas las precarias condiciones en que se encuentra funcionando el Archivo Histórico Nacional es absolutamente necesario el traslado para evitar que se siga afectando los documentos que allí reposan, condición ésta, que obliga al replanteamiento de la propuesta inicial³¹⁹.

A pesar de que se dio la aprobación para la continuidad de los estudios, con lo que pareció que se destinaría el Archivo Nacional a un inmueble restaurado, para finales de los años 80 se barajaba otra posibilidad: una construcción completamente nueva. En 1988 el CMN debatía sobre el anteproyecto de construcción de un nuevo inmueble, presentado por el arquitecto Rogelio Salmona y la arquitecta Claudia Rodríguez, quien

³¹⁹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No.6 del 16 de mayo de 1985.

dirigía en ese momento la Fundación para el Desarrollo y Financiación de la cultura, entidad que debía girar los recursos para la elaboración de la obra³²⁰. En este caso la posición del Consejo fue favorable, argumentando que la construcción del inmueble era de “vital importancia y prioritario dentro de las acciones nacionales de rescate y conservación del patrimonio documental del país”³²¹.

Este nuevo proyecto tuvo una celeridad mayor que el precedente, quizás porque para el año 1986, poco tiempo después de haberse discutido y aprobado inicialmente el proyecto de recuperación del edificio del antiguo DAS, el presidente de la república en su momento, Virgilio Barco, manifestó un interés por dotar al Archivo de una identidad institucional y nacional que fuera más allá de crear un depósito para la custodia de los fondos documentales, o conseguir un buen terreno para la implantación del inmueble³²², ya que lo primordial era la imagen de institución del Estado. En ese orden de ideas, el Archivo se constituía en algo más que un cúmulo de documentos: era la memoria de la nación, de su pasado y de su desarrollo.

En ese sentido, el proyecto que visionó el presidente Barco entendía al Archivo como una especie de complemento entre el cuerpo (infraestructura) y el alma (sus fondos documentales). En él reposaba la historia y memoria de la nación y, por ende, su esencia que, a riesgo de perderse, debía dársele un “soplo de vida”. Detrás de esta visión se encontraba la idea del Archivo como monumento, así como lo planteó Krzysztof Pomian en su disertación sobre los archivos para el proyecto de *Los Lugares de Memoria* dirigido por Pierre Nora³²³. Para este historiador, su análisis sobre los archivos, si bien se centró en el caso francés, evidencia la relación entre éstos y la construcción de una historia nacional; al homologar los documentos que lo componen con los monumentos sobre los que se soportaba (y evidenciaba) la continuidad e

³²⁰ Emilio Sanmiguel, “Casa para la memoria”, *El Tiempo* 10 de enero de 1993, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-9708>. Igualmente se direcciona al artículo 10 de la Ley 80 del 22 de diciembre de 1989, por la cual se crea el Archivo General de la Nación y se dictan otras disposiciones, <https://normativa.archivogeneral.gov.co/ley-80-de-1989/>

³²¹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No.8 del 30 de junio de 1988, Archivo Ministerio de Cultura.

³²² Emilio Sanmiguel, “Casa para la memoria”.

³²³ Se recomienda ver Dominique Pety, “La fabrication des archives. Le rôle des collectionneurs au XXe siècle”, *Nouveaux partages, nouveaux usages* (2017), <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02186300/document>.

identidad histórica nacional, le dio una categoría de soporte tanto de la memoria del Estado, como de la historia del mismo. Este último, en el caso en que los documentos sirven de herramienta para la construcción dicha continuidad histórica³²⁴. Sin embargo, en ambos casos se rescata que el acervo documental que da origen al Archivo como institución son la prueba de las actividades de los hombres en el tiempo y, por lo tanto, de su cultura.

En esta misma línea parece moverse Le Goff, quien consideró a los documentos como monumentos en los que reposaba la memoria colectiva de una comunidad, pero al mismo tiempo como evidencia de su transcurrir en el tiempo³²⁵. Él no se refiere al Archivo como un conjunto, como sí lo hace Pomian; más bien, hace énfasis en el valor de la pieza de documento, individual o colectiva, como soporte de la conciencia histórica. En ambos parece haber un punto en común, y es el hecho de que tanto documento como Archivo adquieren el criterio y el valor de un monumento: ambos son la prueba y los cimientos de las relaciones con el pasado nacional sobre las que se constituye la identidad. En otras palabras, son la base de la continuidad histórica de la nación.

Esta idea la evidenciamos en el “proyecto nuevo” del Archivo Nacional, que sujeto a unas interpretaciones sobre el valor del pasado (moneda corriente en su momento) ponía en relieve la importancia del patrimonio documental como soporte de la continuación de la historia del país; en especial porque la dotación del inmueble se proyectó también como la infraestructura de una política en materia de archivos. Así, una vez que se aseguró la edificación, con la asesoría de Danièle Neirinck, quien se desempeñaba como directora de los servicios técnicos de los Archivos de Francia³²⁶, se

³²⁴ Para profundizar en este tema se recomienda ver dos artículos de la historiografía francesa sobre el patrimonio, ambos con análisis que giran en torno a las disertaciones de Pomian: Odile Krakovitch, Les archives d'après les Lieux de mémoire: passage obligé de l'Histoire à la mémoire“, *La Gazette des archives* 164 (1994) 5-23, https://www.persee.fr/doc/AsPDF/gazar_0016-5522_1994_num_164_1_3317.pdf; y el texto antes citado de Dominique Pety, “La fabrication des archives. Le rôle des collectionneurs au XXe siècle“, *Nouveaux partages, nouveaux usages* (2017), <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02186300/document>.

³²⁵ Jacques Legoff, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, (Barcelona: Ediciones Paidós, 1991).

³²⁶ Emilio Sanmiguel, “Casa para la memoria”; Carol Couture y Louise Gagnon - Arguin, “Direction des Archives de France, *la pratique archivistique française*, sous la direction de Jean Favier, assisté de

elaboró la Ley 80 del año 1989 con la que se dio vida al Archivo General de la Nación y al sistema nacional de archivos.

La construcción del inmueble tomó su tiempo, no fue muy prolongado, pero desde su proyección hasta su materialización pasaron seis años. En el año 1992 se abrió al público el ala norte de la edificación que en conjunto con el ala sur sumó un área de 21.000 metros cuadrados; la primera parte del proyecto se inauguró en el mes de noviembre³²⁷, mientras que la segunda fue puesta a consideración al CMN para su aprobación³²⁸. Para ese momento, el archivo estaba compuesto por documentos que databan de 1548 hasta 1963, año en el cual dejó de ser alimentado³²⁹. Las colecciones aglomeraban producciones de valor histórico como mapas y manuscritos³³⁰, además se puso en práctica una política de transferencia para recoger documentos que dataran después de los años 60³³¹.

A mediados de los años 90 se terminó la construcción del Archivo Nacional, y con éste se materializó el sistema nacional de archivos, logrando que se profesionalizara la archivística y se promoviera la creación y/o fortalecimiento de distintos archivos históricos a nivel regional. En este sentido, el valor histórico de los archivos como algo más que un conjunto de documentos contribuyó a ir revalorizando el pasado nacional, en especial cuando la historiografía estaba en proceso de transformación. De igual manera, se puso en evidencia y se resaltó su valor patrimonial conjugando en algunos casos la constitución de un archivo histórico con la restauración y rehabilitación de un inmueble patrimonial³³².

Danièle Neirinck, 1993”, La Gazette des archives 172 (1996), 137 - 141, https://www.persee.fr/doc/AsPDF/gazar_0016-5522_1996_num_172_1_3397_t1_0137_0000_1.pdf

³²⁷ Natalia Díaz Brochet, “Un lugar para poner la memoria”, *El Tiempo*, 02 de noviembre de 1992, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-233668>

³²⁸ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No.13 del 26 de noviembre de 1992, Archivo Ministerio de Cultura.

³²⁹ Gloria Vallejo, “Luz para el Archivo Nacional”, *El Tiempo*, 20 de noviembre de 1992, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-244433>

³³⁰ Unesco, Colombia. Diagnóstico del estado de conservación de las colecciones especiales y existentes en bibliotecas y archivos de los países del convenio Andrés Bello (París: 1992).

³³¹ Gloria Vallejo, “Luz para el Archivo Nacional”.

³³² Mencionamos el caso de la ciudad de Barranquilla que en los años 90 puso en marcha la constitución del Archivo Histórico del departamento del Atlántico, ubicándolo en el inmueble de la antigua aduana que fue declarado Monumento Nacional en 1984.

En esta misma línea se movieron otras instituciones culturales que, frente al fortalecimiento de una conciencia patrimonial, fueron o fortaleciéndose en su contacto con Colcultura o erigiéndose en los territorios, desde donde intentaron contribuir con la promoción de los valores culturales del patrimonio cultural. Tal fue el caso de los museos que, entre los años 70 y 90, se multiplicaron por todo el país con objetivos claros, expresados en las características de sus colecciones, robusteciendo así al Museo como institución de la cultura y el patrimonio.

1.3 Los museos frente a una identidad cultural diversa

En esos años los museos tenían como objetivo exhibir unas colecciones de objetos cuyos sentidos estaban dados por su origen y por la forma en que llegaban al museo. Por una parte, se tenía en cuenta la historia de cada uno de los objetos, y con esta los sentidos históricos que se le asignaban y, por el otro, la manera en que se adquirirían, ya fuera por compra o por donación. Esta última fue la manera más característica por la cual se dotaron estas instituciones a partir del siglo XIX, no sólo en Colombia sino en América Latina y en Europa.

Respecto a esto último, no poseemos la información suficiente para determinar cómo llegaron los objetos a los museos y cómo conformaron las colecciones: las fuentes son escasas y los principales trabajos que se han realizado sobre el Museo, se concentran en el Museo Nacional de Colombia como imagen de la nación en el proceso de constitución del Estado³³³. Además, poco se ha reflexionado sobre el ejercicio del coleccionismo privado en la constitución de las instituciones culturales, más allá de ver en ciertas donaciones de la élite del momento –muchas de ellas descendientes de personajes prominentes de la República- estrategias de reproducción social³³⁴. No obstante, consideramos que el sentido de la colección, como conjunto de objetos y

³³³ Citamos por ejemplo el libro de Carlos Rincón, *Avatares de la memoria cultural en Colombia. Formas simbólicas del Estado, museos y canon literario* (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2015).

³³⁴ Citamos los dos textos de Amada Carolina Pérez Benavides, *Nosotros y los otros. Las representaciones de la nación y sus habitantes. Colombia, 1880 – 1910* (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2015) y, “Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo. Colombia, 1880 – 1912, *Memoria y Sociedad* No. 14 (28), (2010): 85 – 106, <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/8254>

bienes culturales, da luces para entender la forma en que el territorio nacional estaba pensando su pasado de cara a la transición cultural.

De la fuente que poseemos logramos extraer el sentido de las colecciones presentes en el país prácticamente desde inicios del siglo XX hasta 1996. Éstas se organizaron en siete tipologías: paleontología, arqueología, etnografía, historia y arqueología, ciencias naturales y zoología, artes, arte religioso, y una última que hemos definido metodológicamente como varios, debido a que en ésta se inscribieron museos con variadas colecciones que van desde instrumentos médicos y odontológicos hasta ciencia y tecnología. Cada una de estas tipologías respondió a la esencia de los departamentos, toda vez que, lo mencionamos anteriormente, el lugar que ocuparon en los relatos históricos nacionales se vieron reflejados en el tipo de objetos que daban forma a las colecciones.

De esta forma quedó evidenciado en el siglo XIX con la constitución del Museo Nacional de Colombia, que en su ejercicio de dotación acudió a la colección de objetos característicos de la historia del país, tanto de la Colonia como de la República y del pasado prehispánico (indígena). A través de peticiones a los departamentos, el museo se fue llenando de objetos que conformaron una colección que mostraba la imagen de la nación, en la cual todos los departamentos pretendían verse representados. Lo característico de esto, nos dice Amada Pérez Benavides, es que el origen de los envíos dice mucho del lugar que ocupaban en la historia nacional y, en especial, del modo cómo habían sido imaginados por la élite que dio forma a la nación colombiana:

Bogotá era el lugar de origen por excelencia de los objetos históricos, seguida de Bolívar y Cauca. Estas tres regiones habían sido sede de las ciudades coloniales más importantes: Santa Fe de Bogotá, Cartagena y Popayán. [Por su parte] los objetos indígenas tenían su origen en zonas como territorios nacionales, Cundinamarca, Magdalena, Cauca, Boyacá y Tolima, mientras que los departamentos que habían sido imaginados como de extracción poblacional blanca o mestiza parecen no tener este tipo de piezas —es el caso de Antioquia, Santander, Bogotá y Bolívar³³⁵.

³³⁵ Amada Carolina Pérez Benavides, *Nosotros y los otros. Las representaciones de la nación y sus habitantes. Colombia, 1880 – 1910*, 143 - 144.

Esta imagen de los departamentos fue la base para la conformación de los museos en las regiones en el siglo XX. En aquellas cuyo pasado se relacionaba con el periodo colonial y, de alguna u otra forma, habían tenido una importancia en la gesta independentista, proliferaron los museos de historia y de arte religioso, debido a que éstos reflejaban un Estado Bicéfalo en donde la religión católica iba de la mano del poder estatal, cuya base se encontraba en la colonia y fue reafirmada y fortalecida en la constitución de 1886 y en el concordato celebrado un año después. Por su parte, los departamentos y regiones que se asociaron a lo indígena construyeron colecciones enfocadas en objetos prehispánicos, catalogados como arqueológicos y etnográficos.

Así, por ejemplo, en la primera mitad del siglo XX encontramos museos que respondieron a esta división en regiones como Atlántico, Antioquia o Bogotá. En la primera, se creó en 1948 el museo de antropología de la Universidad del Atlántico, en el que se exhibieron piezas arqueológicas de comunidades indígenas del departamento; en Antioquia se fundó en 1948 el Museo Histórico Casa de la Convención de Rionegro; y en la ciudad de Bogotá se abrió el Museo Colonial en 1942³³⁶. En éstos, las colecciones se mostraban como una extensión natural del desarrollo histórico del territorio en relación con el país, razón por la que sólo unos pocos lograron consolidar algunos museos; otras regiones debieron esperar hasta los años 60, y otros hasta los 70, 80 y 90 para poder contar con un museo.

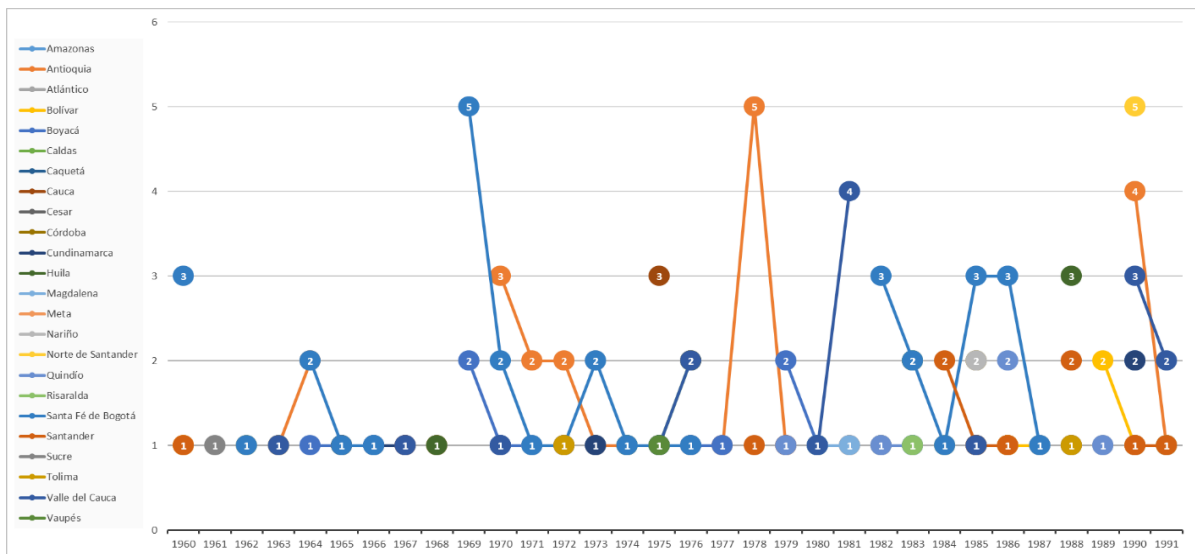
Es en ese periodo en donde se rastrea un “crecimiento” en la actividad museística, entendida como la fundación de museos (gráfico No.3) que, a su vez, dependía de la organización y exhibición de colecciones.³³⁷. Casi en su totalidad, todos los departamentos contaron a partir de los años 70 con uno o más museos, organizados en las siete tipologías que antes mencionamos. Con un total de 213 museos creados, el

³³⁶ Fernando López Barbosa, *Directorio de museos de Colombia. Edición 1995 – 1996* (Bogotá: Museo Nacional, 1996), 24, 27, 63.

³³⁷ Colombia definió por primera vez al museo como una institución que tenía funciones más allá de la exhibición de colecciones, tales como investigación, conservación y fomento de los museos del país, con la ley 397 de 1997. Con ésta, el Museo Nacional pasó a ser el órgano rector de toda la actividad museística a nivel nacional; posteriormente entre 2008 y 2009 se construyeron las bases para una política nacional de museos con una red nacional. Ver <http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/politica-nacional-de-museos/Paginas/Politica%20Nacional%20de%20Museos.aspx>

incremento en la consolidación de estas instituciones se explica por la renovación cultural que venía haciéndose en el país, y que en los años 70 fue significativo con el impulso de Colcultura. Además, por el papel central que tenía la cultura en relación al pasado, que en el museo podía escenificarse a través del objeto de la colección.

Gráfico 3. Fundación de museos en los departamentos de Colombia entre 1960 y 1991



Fuente: elaboración del autor a partir de Directorio de museos de Colombia. Edición 1995 – 1996.

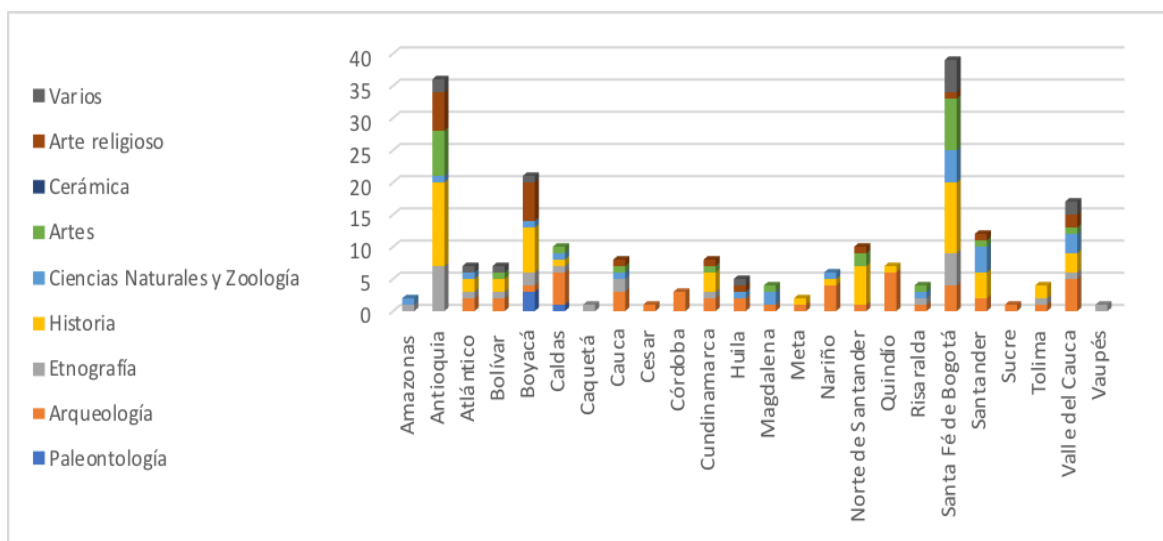
Como podemos apreciar entre 1960 y 1991 todos los departamentos del país fundaron museos, encontrando que el pico más alto fue entre 1970 y 1980. En este periodo, como hemos venido demostrando en este capítulo, se dio un amplio desarrollo al trabajo cultural en la nación. En especial porque el discurso del patrimonio cultural como unidad de sentido fue construyendo una conciencia patrimonial que desde el centro (Bogotá) irradiaba a las periferias, en donde personas y colectivos que tenían relación con el trabajo de Colcultura y el CMN servían como repetidores y catalizadores de sus disposiciones. Nos referimos a curas, gobernadores, alcaldes, colegios y algunos colectivos que realizaban labores culturales y coordinaban las casas de cultura. En este sentido, se encontraban adscritos a entidades con un cierto reconocimiento entre la población, y que se encargaban de llevar la cultura a los departamentos y ciudades en un ejercicio de culturizar.

Como mencionamos antes, la base de estos recintos fue la colección que, en muchos casos, se constituyó por donaciones. Creemos que los coleccionistas jugaron un papel importante en la dotación de estas entidades, debido a que hasta finales de los años 90 no se presentó un cambio sustancial respecto a la práctica museística, nos referimos a la constitución y objetivo de los museos, lo que puede significar que la práctica descrita por Amanda Pérez Benavides se mantuvo por mucho tiempo. Aparte de eso, si tenemos en cuenta que la gran mayoría de museos se constituyeron en los años 70 del siglo XX, y a que el Estado no contaba aún con una política cultural definida, mucho menos para los museos, resultaría fácil imaginar que debido a la novedad que significaba la fundación de un recinto cultural como este, la forma más rápida y adecuada de dotarlos fue por medio de las donaciones de las colecciones privadas. En especial si tenemos en cuenta que, como lo menciona Ana Garduño, “[...] todo coleccionista participa de la atmósfera cultural de su tiempo y que sus ideas y selecciones guardan una estrecha relación con las prácticas culturales contemporáneas a él”³³⁸, lo que nos llevaría a pensar que no estuvieron por fuera de la constitución de los museos regionales.

Las colecciones que se convirtieron en la base de los museos nos hablan de una identidad territorial en relación al pasado, que no varió mucho, puesto que más que un incremento de los números de museos, se logra identificar que mantuvieron una relación con los sentidos históricos que se les otorgaron en el siglo XIX (ver gráfico No.4). Los departamentos y ciudades que se construyeron como “epicentros” de la nación con mayor presencia de población blanca y mestiza tenían más colecciones de carácter histórico (según los sentidos otorgados en el momento, asociados al periodo colonial y republicano), mientras que aquellos que se pensaron como territorios indígenas exhibían una mayor proporción de tipo arqueológico y etnográfico.

³³⁸ Ana Garduño, “El coleccionismo decimonónico y el Museo Nacional de San Carlos”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* No. 93 (2008): 199 – 212.

Gráfico 4. Tipología de las colecciones por departamentos del país entre 1960 y 1991



Fuente: elaboración del autor a partir de Directorio de museos de Colombia. Edición 1995 – 1996.

Como podemos ver en el gráfico, las colecciones de historia, arqueología y etnografía fueron las que más representación tuvieron en los departamentos; las primeras estaban compuestas por objetos que se relacionaban con una historia del tipo patriótica, en donde la Colonia y la República se veían escenificadas³³⁹; la segunda y la tercera se organizaron en torno a objetos de las culturas indígenas. En este caso, casi que no se diferenciarían puesto que el objetivo sería el mismo; sin embargo, la distinción radica que en aquellas en donde primaba el componente etnográfico se abrió un espacio para la representación de la cultura popular que, como vimos en el capítulo tres, a partir de los años 60 comenzó a tomarse en consideración como parte constituyente de las narrativas culturales del país.

³³⁹ Metodológicamente abordamos las colecciones que la fuente nos mostraba como de historia a partir de dos elementos. El primero tiene que ver con el tipo de objetos que se relacionaban con la historia patria, los cuales eran más característicos de las regiones con tradición histórica colonial o independentista. El otro fue el periodo de tiempo, encontrando que la mayoría de estos museos se habían fundado durante la primera mitad del siglo XX, mientras que los de otras regiones que se denominaban también como museos de historia, su fundación databa de los años 60 en adelante, y sus colecciones se relacionaban más con intereses históricos de la región o de la localidad que no eran necesariamente de corte colonial o de interés para el periodo de formación de la República.

De igual manera, se refuerza el argumento que veníamos discutiendo unos párrafos antes sobre la relación entre la construcción histórica del territorio y el tipo de colecciones. En Santa Fe de Bogotá y en Antioquia, primaron las colecciones y por ende los museos de tipo histórico, seguidos de los etnográficos, como parte del reconocimiento nacional a la diversidad cultural, y finalmente en una proporción considerable el arte religioso. Este último, si prestamos atención al gráfico, estuvo presente en todas las regiones que se habían construido como reducto de la población blanca y mestiza, tales como Boyacá, Antioquia y la capital del país, debido a la relación directa entre la religión católica y el Estado nacional que, desde su construcción estuvieron asociados en un cuerpo bicéfalo³⁴⁰.

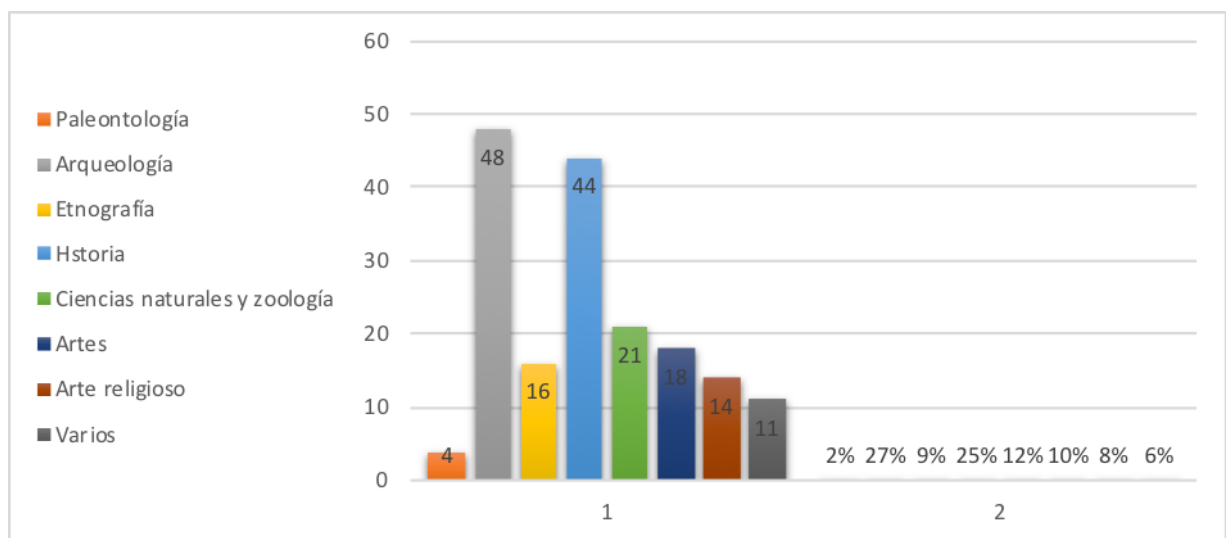
En departamentos como Quindío, Nariño, Cauca, Valle del Cauca y Córdoba las colecciones se concentraron en objetos arqueológicos, según las características de su territorio y el lugar que ocuparon en la narrativa histórica nacional. De la misma manera, en Vaupés, Amazonas o Caquetá los museos se constituyeron con base en las colecciones etnográficas o de ciencias naturales; ya que estando por fuera de la historia nacional, su entorno fue el que les definió su identidad museística que, era al mismo tiempo, cultural. Al haberse constituido como “periferias de la nación” los grandes relatos no tenían cabida, sin embargo, tuvieron la posibilidad de construir uno propio. Al igual que el resto del país.

De esta forma, en todos los departamentos se constituyeron variedades de museos, y las tipologías variaron a pesar de que se mantuvieron en mayor proporción aquellas que se relacionaban con la identidad del territorio. Creemos que esto se debe a que en el periodo la renovación de la cultura que se estaba gestando, llevó a que se buscaran indicios propios de la identidad cultural y a que se reexaminara el pasado; de allí que, como se puede apreciar en el gráfico 4, en casi todos los territorios se crearon museos de historia, etnografía, arte y varios, como una forma expandir la cultura propia.

³⁴⁰ Para profundizar en la estrecha relación entre la iglesia católica y el Estado colombiano en su etapa de construcción y consolidación, se recomienda remitirse al libro de Fernán E. González, *Partidos, guerras e iglesia en la construcción del Estado Nación en Colombia (1830 – 1900)* (Medellín: La Carreta Editores E.U., 2006).

En este sentido, primaron las colecciones relacionadas con el pasado nacional, aquellas que podían dar luces sobre la historia del país desde una mirada más diversa. Así, los objetos antropológicos e históricos llenaron los museos y, en todo el territorio nacional, representaron la mayor proporción de las exhibiciones (gráfico No.5), que como vimos, estuvo presente en prácticamente todos los departamentos. De la misma manera, se dio importancia al componente etnográfico como una forma de acercarse a la cultura y a las tradiciones populares, ya que éstas conformaban hasta ese momento el grueso cultural del país; razón por la cual, a pesar de verse superada por los museos de arte, tuvo presencia en casi toda Colombia. Esto se explica porque en Bogotá y en el departamento de Antioquia, donde había más presencia de las diferentes tipologías de las colecciones, y que en el relato histórico ocupaban un lugar privilegiado, se concentró la actividad artística que entre los años 60 y 80 se encontraba en proceso de renovación, especialmente con el Arte Moderno³⁴¹.

Gráfico 5. Proporción de colecciones presentes en Colombia entre 1960 y 1991



Fuente: elaboración del autor a partir de Directorio de museos de Colombia. Edición 1995 – 1996.

El gráfico muestra que a nivel nacional se organizaron colecciones de tipo histórico, arqueológico y en una proporción considerable las de tipo etnográfico, con lo que se evidencia un intento por renovar las narrativas culturales e históricas, que como

³⁴¹ Para un acercamiento rápido al desarrollo del arte, en especial al Arte Moderno a partir de los años 60, se recomienda el texto de Álvaro Tirado Mejía, *Los años sesenta. Una revolución de la cultura*.

piezas de una máquina se engranaron para reinterpretar culturalmente al país. Con cada una de ellas se abrió el espacio para realizar un examen del pasado local, departamental y regional, trayendo beneficios para los departamentos y ciudades que por mucho tiempo estuvieron alejadas de los discursos identificatorios de la nación. Sobre todo, cuando éstos se cimentaban en nociones y visiones de la historia.

Ahora bien, a medida que en el país se iban haciendo propuestas y se realizaban exámenes y diagnósticos para identificar y declarar bienes patrimoniales, los museos se iban constituyendo como una parte integrante de la conservación del pasado a través de las colecciones y los objetos que las integraban; combinando las labores de protección del patrimonio inmueble con las del patrimonio mueble, tanto en la adecuación de antiguas casas como museos como en la conservación y declaratoria de las colecciones que allí se encontraban. Con lo que no varía el periodo, puesto que entre los años 70 y 80, se encuentra que ambos enfoques estuvieron muchas veces coordinados, en especial en las regiones en donde abundaba el patrimonio arquitectónico colonial.

Así, en 1971 el CMN declaró como Monumentos Nacionales algunos museos que estaban ubicados en la ciudad de Bogotá, cuya infraestructura era en su mayoría colonial o, en su defecto, eran inmuebles en donde habían sucedido hechos relevantes para la historia del país. Entre estos se mencionan la Casa Museo 20 de Julio, Casas de las Aulas del Museo Colonial, la Iglesia Santa Clara, el Museo Jorge Eliecer Gaitán y el Antiguo Panóptico en donde funcionaba el Museo Nacional³⁴². El mismo año, en el mes de junio en la ciudad de Pasto también se declaró como Monumento Nacional el inmueble en donde funcionaba el Museo Taminango Monasco Dachis³⁴³, una construcción de tipo colonial, enfocada en la artesanía de la región de Nariño³⁴⁴.

³⁴² Ministerio de Educación Nacional e Instituto Colombiano de Cultura, Resolución No. 01A de 1971 por la cual se declaran varios Monumentos Nacionales en la ciudad de Bogotá, y alrededores de la Sabana, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁴³ Ministerio de Educación Nacional e Instituto Colombiano de Cultura, Resolución No. 0002 de 1971 por la cual se declara Monumento Nacional una casa ubicada en la ciudad de Pasto, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁴⁴ Yhonatan Loiza Grisales, “Quijote de los artesanos”, *El Tiempo*, 9 de diciembre de 2010, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4296068>

Para los años 80 esta unión entre el inmueble y su función se mantuvo, con la particularidad que las declaratorias comenzaron a ser conjunta, sin desligar el inmueble de la colección que albergaba. Al igual que se hizo con la basílica de Monguí, el valor de la arquitectura se extendió a los bienes muebles, y en 1985 se propuso la declaratoria como Monumento Nacional de la antigua casa de la Hacienda San Rafael en el municipio de Sogamoso, en donde funcionaba el Museo de Arte Religioso. Esta propuesta se extendió a toda “la obra mueble que alberga el museo, sus colecciones de pintura de caballete, tallas en madera, ornamentos sagrados y todo el arte colonial que encierra”³⁴⁵, por petición de la junta directiva y debido al visto bueno del CMN quien vio valores de tipo histórico y patriótico, puesto que el inmueble fue donado a la diócesis de Duitama en 1969 por el presidente Carlos Lleras Restrepo³⁴⁶.

Lo anterior muestra que se tenía una visión del museo como una institución predilecta para la conservación de la historia y la cultura, de la identidad cultural; por lo que en muchas ocasiones los museos surgieron como iniciativas ajenas al gobierno, y en un intento por darle un sentido histórico se inscribieron en inmuebles que para la experiencia sensitiva tenían un valor patrimonial, siendo posteriormente reforzado por la acción estatal con el discurso en torno al patrimonio cultural como acción y promoción de la cultura.

1. Gestión del patrimonio material: Solicitudes y declaratorias

Las declaratorias patrimoniales se constituyeron en la base de la política cultural del Estado que, girando en torno al patrimonio cultural como una unidad de sentido, ayudaron a desplegar el discurso por todo el país. Por medio de ellas, el CMN pretendió tener presencia en las regiones, al tiempo que acrecentaba el patrimonio de la nación y consolidaba una conciencia patrimonial; por lo menos esa fue la intención que puede verse desde el análisis de las fuentes, puesto que revelan un interés por proteger en todo el país los bienes inmuebles que se inscriben en la ley 163 de 1959. Los cuales,

³⁴⁵ Ministerio de Educación Nacional e Instituto Colombiano de Cultura, Resolución No. 0004 de 1985 por la cual se propone la declaratoria como Monumento Nacional el Museo de Arte Religioso de la Diócesis de Duitama – Sogamoso – Boyacá, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁴⁶ Ministerio de Educación Nacional e Instituto Colombiano de Cultura, Resolución No. 0004 de 1985.

como ya vimos, se enmarcaban en los periodos de la Colonia, la República y el pasado prehispánico.

Por este motivo, las primeras protecciones, y en su mayoría todas las que se realizaron entre los años 70 y 80, se concentraron en las regiones que se habían pensado como territorios de blancos y mestizos. También hubo un interés de los gobernantes locales y de las figuras representativas y legitimadas ante la comunidad por declarar edificaciones que consideraban que tenían un valor histórico, además de querer constituirse como garantes de su protección.

Esto llevó a que muchas declaratorias se hicieran por solicitud de las regiones y de los departamentos, mientras que otras por intervención directa del CMN cuando uno de sus miembros consideraba que era importante proteger alguna edificación. Para estos, la base del proceso de patrimonialización era atenerse a la legislación vigente y así asegurar que los vestigios de la historia nacional no se perdieran entre escombros, en especial cuando en el periodo se estaba primando el desarrollo urbano. Así, la interpretación literal de la Ley 163 de 1959 organizaba las actividades del Consejo y con estas las nociones de conservación, las cuales se enfocaron en la protección estática del pasado, con los inmuebles protegidos como huellas de una historia maestra de vida. Algo así como unos objetos de museo al aire libre³⁴⁷.

Lo anterior se refiere al hecho de que aún no primaban las ideas de rehabilitación, más bien, se tenía en cuenta la conservación literal de los inmuebles. Las intervenciones que se hacían por probación del CMN no debían desvirtuar el carácter testimonial de la edificación, por lo que se primaban sobre todo los trabajos de restauración, que eran consecuentes con la idea inicial de recuperar “testigos” individuales de la historia nacional. Motivo por el cual, se presentaron en los primeros años discrepancias con las autoridades locales en cuanto a la conservación y la forma que esta debía adquirir en ciertos inmuebles; mencionamos, por ejemplo, el caso de la ciudad de Cartagena que en 1978 pretendió llevar a cabo unos proyectos de renovación urbana en parte del sector considerado como histórico. Alegando que no se ponía

³⁴⁷ Esta noción fue acuñada por Françoise Choay.

detener el progreso, y que el CMN no había determinado cuáles eran los límites del sector a proteger, así como que no existía una comunicación directa con las autoridades de la ciudad, se negó la orden de suspender los trabajos de demolición y construcción.

En una carta dirigida por el alcalde de la ciudad al CMN, después de que éste les remitió una comunicación ordenando la suspensión de los trabajos, bajo la ilegalidad que estos suponían según la interpretación de la Ley 163 de 1959, expuso los planteamientos jurídicos que lo amparaban para no dar término a las intervenciones urbanísticas en los sectores históricos. Poniendo en evidencia las falencias que suponía para el Consejo el ordenamiento político administrativo del Estado y la desconexión entre el centro del país con las regiones. Así lo expresaron:

I. -Los inmuebles de particulares ubicados en Cartagena no se encuentran comprendidos dentro de las previsiones del artículo 18 de la Ley 163 de 1959, pues para que tal ocurra, es menester que el Consejo de Monumentos Nacionales proceda, conforme le ordenó el decreto reglamentario, a elaborar el inventario de los bienes inmuebles que a su “juicio se consideren como de valor histórico o artístico” (sic) y tal providencia –una vez se firme- se lleve al competente registro conforme al artículo 2o. (sic) del decreto 1250 de 1970. Hasta tanto no se cumpla cabalmente con tales ordenamientos legales, la Alcaldía deberá respetar la presunción de libertad que ampara todo derecho de dominio. No puede, en ningún caso, la Alcaldía de Cartagena obrar tratando de indagar cual (sic) es el “juicio” no revelado ni declarado que sobre determinados inmuebles tenga el Consejo de Monumentos Nacionales, y los particulares deben estar siempre con respecto a la administración pública al amparo de elementos sorpresivos que con retroactividad pretenden vulnerar los derechos que justamente les garantiza la Constitución Nacional en su artículo 30. II.- Por cuanto el artículo 24 del decreto 2733 de 1959 establece “cuando el acto administrativo haya creado situación jurídica individual, o reconocido un derecho de igual categoría, no podrá ser revocado sin el consentimiento expreso y escrito del respectivo titular”, no es dable al señor Alcalde de Cartagena desconocer o suspender los derechos derivado de la licencia de construcción en firme expedida por su antecesor. III.- Conforme al ordenamiento político y municipal vigente, no compete al Consejo de Monumentos Nacionales impartirle órdenes a los alcaldes Municipales y mucho menos cuando la ejecución de las mismas contraía ostensiblemente la Ley. El respeto al orden jurídico establecido obliga al señor Alcalde de Cartagena a abstenerse de admitir las sugerencias o recomendaciones contenidas en la comunicación comentada [...]. V.- Mientras el Consejo de Monumentos Nacionales no dé cabalmente cumplimiento a las obligaciones que le han sido impuestas y comunique en debida forma sus decisiones a la competente oficina del Municipio de Cartagena, en jurisdicción de este municipio y para los efectos que se estudian se dará prevalente aplicación a los ordenamientos contenidos en los acuerdos emanados del Consejo Municipal pues el régimen de excepción creado por la Ley 163 de 1959 no puede ser extendido a todos los bienes raíces que los particulares posean en el comúnmente tomado como reciento

antiguo de la ciudad de Cartagena, ya que legalmente tampoco está determinado cuál fue el perímetro de la ciudad en los siglos XVI, XVII y XVIII” (sic)³⁴⁸.

La dimensión de esta disputa fue tal que, durante todo el año de 1978 se intercambiaron comunicaciones entre el CMN y las autoridades locales y la gobernación del departamento de Bolívar; estos argumentaron que no se podían desconocer las decisiones urbanísticas de la ciudad debido a las disposiciones del Consejo, en especial porque éste no tenía jurisdicción local alguna y porque se podían ver envueltos en una demanda a la ciudad por parte de los dueños de los proyectos de renovación urbana³⁴⁹. Por su parte, para Colcultura y el Consejo se estaba desconociendo la centralidad del Estado y la autoridad de la legislación vigente, “y más aún (sic) teniendo en cuenta que la ciudad de Cartagena siempre ha sido objeto de mucha atención por parte del Gobierno, con el fin de protegerla y preservarla, especialmente la parte amurallada”³⁵⁰. Además, argumentaban que:

La ley es muy clara en la demarcación de las zonas históricas, por lo cual no hay necesidad de hacer un inventario de cada casa que está dentro del sector amurallado. Hay además una Ley anterior a la Ley 163 de 1959 (Ley 107 de 1946) vigente (sic), sobre Cartagena especialmente, que es aún más clara sobre las exigencias para poder hacer modificaciones en los inmuebles que se encuentran dentro de la zona amurallada; es decir que se debe una autorización del Gobierno, en este caso del Consejo Monumentos Nacionales, para poder hacer cualquier modificación³⁵¹.

La problemática se “resolvió” con una multa de diez mil pesos (\$10.000) que impuso el CMN a la firma constructora SU CASA LTDA que llevaba a cabo los trabajos, y se ordenó la demolición del séptimo piso de la edificación construida debido a que “rompe con el perfil urbano y deteriora la imagen del recinto amurallado”³⁵². Con esta decisión quedó en evidencia que la labor del CMN y de Colcultura estaba apegada a la interpretación de la Ley, y además que primaba la visión centralista de un Estado de

³⁴⁸ Correspondencia dirigida por el Alcalde Mayor de Cartagena de Indias al Consejo de Monumentos Nacionales, 7 de febrero de 1978, Anexo Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 3 del 10 de febrero de 1978, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁴⁹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 4 del 16 de febrero de 1978, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁵⁰ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 4 del 16 de febrero de 1978.

³⁵¹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 4 del 16 de febrero de 1978.

³⁵² Consejo de Monumentos Nacionales, Resolución 000002 del 4 de julio de 1978, Archivo Ministerio de Cultura.

por sí centralizado, lo que hizo que en muchas ocasiones se siguieran presentando problemas de comunicación con las regiones, en donde la protección de los inmuebles patrimoniales no era una preocupación de las autoridades. Sólo unos pocos ciudadanos, en su mayoría legitimados socialmente en su entorno, procuraron proteger de alguna forma algunos inmuebles. Ellos también se encontraron con las limitaciones de la ley y las interpretaciones del Consejo.

En este punto traemos a colación el caso del artista Luis Alberto Acuña³⁵³ quien poseía una casa en Villa de Leyva que convirtió en museo, realizando transformaciones en la fachada que no fueron bien acogidas por el CMN, puesto que “no está[ba] a tono con las edificaciones de la plaza”³⁵⁴, es decir, con su entorno. Para ellos la labor del artista, desvirtuaba el entorno y amenazaba con borrar las huellas de la historia colonial. Razón por la cual, en los años siguientes se le solicitó en varias ocasiones enviar copias del levantamiento del inmueble y de las propuestas de intervención, pidiéndole que se acogieran a lo dispuesto en la Ley³⁵⁵; al final en una reunión del Consejo en julio de 1982 se le concedió un espacio para que expusiera su caso.

En su intervención quedó en evidencia la distancia entre el CMN y las regiones. Con una actitud casi que de mecenas de las artes y la cultura en el departamento, preocupado por la conservación del pasado, el artista mencionó que él era la “única persona que se ha[bía] preocupado por llevar “cosas” (sic) de arte a Boyacá, cuando lo que ha predominado allí es el saqueo,³⁵⁶ y además que, como le enseñaron en sus cursos de arte, “a un edificio que sea diferente a una casa de habitación hay que

³⁵³ Fue un artista plástico colombiano cuya obra se caracterizó por resaltar los elementos indígenas del país. Vivió y falleció en villa de Leyva, ciudad en donde trabajó por la recuperación de bienes culturales que hoy en día son considerados parte del patrimonio cultural colombiano.

³⁵⁴ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 4 del 1o de febrero de 1979, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁵⁵ Las reuniones con el artista Luis Acuña fueron variadas a lo largo de los años, en un intento de hacer que se acogiera a la ley y a las disposiciones del CMN. En total fueron cinco veces, en cuatro años, que se abordó la problemática en torno al inmueble que poseía en Villa de Leyva. Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 4 del 1 de marzo de 1979; Acta No. 11 del 26 de noviembre de 1979; Acta No. 1 del 25 de enero 1980; Acta No. 1 del 12 de marzo de 1981; Acta No. 6 del 8 de julio de 1982, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁵⁶ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 6 del 8 de julio de 1982, Archivo Ministerio de Cultura.

hacerle algo que lo diferencie y lo identifique, como es el caso de las iglesias y los edificios públicos”³⁵⁷ Adicionalmente señaló que la portada del inmueble estaba construida con “elementos comprados a los Franciscanos de Tunja”³⁵⁸ y que en su momento fue autorizada la intervención por el alcalde de dicha ciudad.

Igualmente, su cercanía con el presidente de la Academia Colombiana de Historia, Germán Arciniegas, fue argumento para “desconocer” la solicitud del CMN. Sin saber, como lo expresó la presidenta de Colcultura y del Consejo, Gloria Zea de Uribe, que la conformación de dicho órgano del Estado había cambiado. Al final primaron las disposiciones de la ley, llegando a la conclusión que “no se puede permitir que quede en pie la fachada”³⁵⁹ que fue construida por Luis Alberto Acuña.

Este caso, y el ocurrido en la ciudad de Cartagena, aparte de revelar la desconexión y falta de comunicación entre el centro y las periferias, demuestra que en el CMN y Colcultura se estableció una gestión de “hacer cumplir la ley” con todo su rigor. Los arquitectos, en especial, y los demás miembros, debatían las autorizaciones, las declaratorias y los procedimientos según los parámetros de la legislación que estaba en vigencia. A veces considerando y dando privilegio a los aspectos técnicos, los cuales, a sus ojos, eran garantía de la protección de los bienes patrimoniales. Por este motivo, nos atrevemos a argumentar que la labor del Consejo era más de vigilancia que de gestión, a pesar de que pudiesen considerar que estaban procurando gestionar en beneficio del patrimonio cultural del país.

Otro elemento que sale relucir es el del tipo de patrimonialización que se ejercía. Éste, en un país administrativamente centralista, se caracterizó por ser de tipo *vertical*, es decir, por selección del Estado. A diferencia de como sucede hoy en día, que las comunidades agencian procesos de reconocimiento y declaratoria de sus patrimonios, en los años 70 y 80 poco tuvieron que ver en estos, más allá de una u otra ratificación en sus territorios de lo dispuesto por el CMN y por las autoridades que habían elevado algunas solicitudes. Este mecanismo de reconocimiento del patrimonio

³⁵⁷ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 6 del 8 de julio de 1982.

³⁵⁸ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 6 del 8 de julio de 1982.

³⁵⁹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 6 del 8 de julio de 1982.

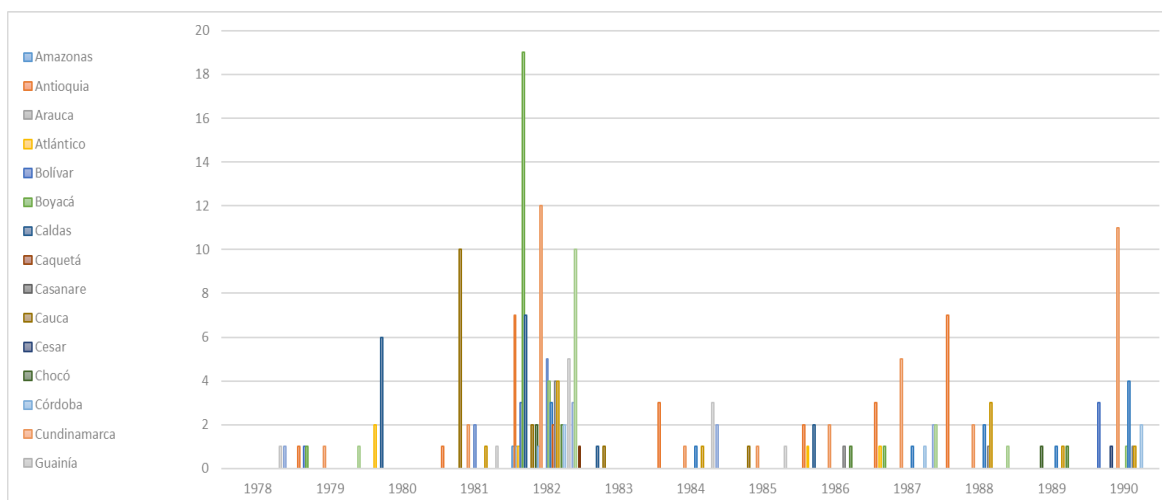
era herencia del siglo XIX en el tiempo en el que se comenzaron a construir los Estados Nacionales, con los monumentos y objetos materiales cargados de sentidos de una identidad histórica de la nación; el mejor ejemplo lo encontramos en la Francia posrevolucionaria con el desarrollo de la noción de Monumento Histórico y la creación de los primeros inventarios, para catalogar y “conocer” las infraestructuras sobre la que se cimentaban la historia nacional (esculturas, inmuebles y demás), al tiempo que la hacían tangible³⁶⁰.

Esa lógica del Estado como vigilante y protector del patrimonio no varió mucho al interior del CMN, principalmente porque la imagen de un país culturalmente patrimonial requería la conservación urgente de las huellas de su pasado que, planteado como diverso, corría el riesgo de perderse por el desconocimiento de las personas. Así, como grupo consagrado de especialistas, determinaban qué y en qué cantidad se debía proteger el patrimonio que aún quedaba. Esto explica el creciente número de solicitudes y declaratorias que se presentaron en los años siguientes, reflejando el deseo de incrementar el patrimonio de la nación.

En los años 80, después de haber dedicado gran parte de las labores a la aplicación de la normativa a los bienes patrimoniales hasta ese momento declarados, se pasó a contemplar la posibilidad de inscribir nuevos inmuebles en la lista del patrimonio cultural nacional. Como vimos en las primeras páginas de este capítulo, se dirigieron comunicaciones a las regiones para que ellas identificaran inmuebles de valor histórico, lo que ocasionó que durante gran parte de la década se elevaran solicitudes para declarar como Monumento Nacional varias edificaciones en el país (ver gráfico No.6). A lo que la respuesta del CMN en la mayoría de los casos fue afirmativa, siempre en consonancia con la ley.

³⁶⁰ Para profundizar en esta temática, aparte del trabajo de Françoise Choay, *L'Allégorie du patrimoine*, remitimos a los trabajos de Dominique Poulot, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture* (Paris: Hachette libre, 2001); y Dominique Poulot, “La représentation du patrimoine ds bibliothèques, XVIIe – Xxe siècle”, sous la direction de Jean – Paul Oddos, *Le patrimoine. Histoire, pratiques et perspectives* (Paris: Éditions du cercle de la librairie, 1997).

Gráfico 6. Solicitudes de declaratoria por departamento de Colombia entre 1978 y 1990



Fuente: elaboración propia a partir de actas del CMN 1978 - 1990

Como podemos apreciar, la mayoría de las solicitudes fueron remitidas desde las regiones que contaban con una tradición histórica relevante, incrementándose de forma significativa a partir de 1981. Departamentos como Boyacá y Cundinamarca presentaron la mayoría de peticiones, lo que es concordante con el acumulado de arquitectura colonial que tenían y por la importancia que, desde la Academia Colombiana de Historia, y las Academias de historia en las regiones, se daban al periodo. Dicho incremento refleja además la voluntad del CMN por declarar patrimonial la mayoría de vestigios de los que iba teniendo conocimiento, puesto que de los documentos que les llegaban como parte de las solicitudes, los que más se tenían en cuenta era sí la arquitectura y estilo del inmueble ingresaba en el periodo histórico valorativo que establecía la Ley 163 de 1959.

A pesar de esto, y del hecho de que a finales de los años 70 se presentó una iniciativa de reforma a la ley vigente, que no prosperó³⁶¹, el deseo de aumentar la lista del patrimonio inmueble del país llevó a que, en algunos casos, se declararan

³⁶¹ En el análisis de la documentación nos encontramos con que, a pesar de que se propuso la reforma a la Ley 163 de 1959 para permitir que se protegieran inmuebles que no pertenecían a otras épocas, esta siguió ofreciendo hasta 1997 el marco legal y normativo para la declaratoria y regulación de las edificaciones y sectores urbanos considerados como patrimoniales.

edificaciones que no pertenecían a los periodos contemplados en la ley. Permitiendo que otras ciudades y regiones experimentaran un acercamiento a su pasado, antes subvalorado; fue el caso de las ciudades de Barranquilla y Manizales que por petición de Álvaro Barrera, subdirector del departamento de Patrimonio Cultural de Colcultura y secretario del CMN, se tuvieron en consideración para declaratoria ocho edificaciones: dos en la primera y seis en la segunda³⁶².

El artículo 6 de la mencionada ley facultaba al “Consejo de Monumentos Nacionales, previo estudio de la documentación correspondiente, [para] proponer la calificación y declaración de otros sectores de ciudades, zonas o accidentes geográficos o inmuebles como monumentos nacionales [...]”³⁶³, con lo que se abrió el espacio para contemplar otros bienes que no se inscribieran necesariamente en los periodos de la Colonia, la República y el pasado prehispánico. Este giro es visible en los años 80 que, como vimos en el gráfico número 6, fue el periodo en donde más solicitudes se recibieron, pero también en el que más se aprobaron declaratorias; algunas se inscribieron en la categoría de *Monumento Nacional* y otras en la de *Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación*. Esta última en menor proporción (ver gráfico No.7), y en especial a partir de 1986, en territorios en donde no necesariamente se contaba con “registros” materiales de la Colonia o de la gesta de independencia, pero sí con unos inmuebles y espacios inscritos en la ciudad o el pueblo que tenían gran significado para la comunidad, con base en el nivel de representatividad regional y comunitario.

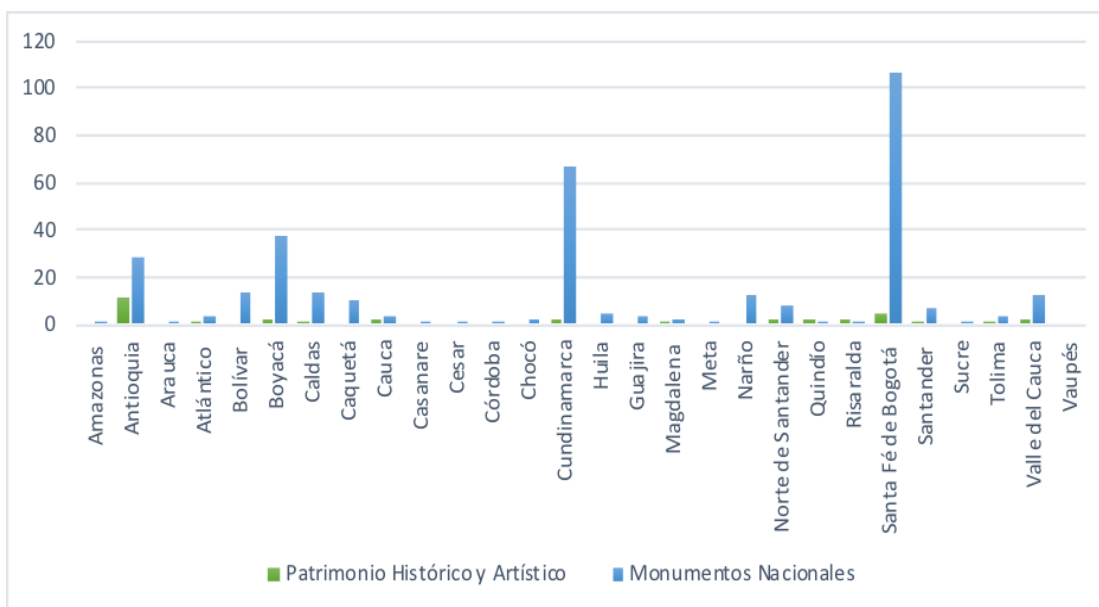
Mencionamos como ejemplo los casos del cementerio Monseñor Jesús Estrada ubicado en el municipio de Marsella en el departamento de Antioquia, y el Teatro Cuestas en la ciudad de Riosucio, Caldas. Ninguno de los dos se inscribía temporalmente en los periodos principales que establecía la Ley, pertenecían al siglo XX. El primero fue construido a inicios de siglo y el segundo en 1934; no obstante, ambos fueron propuestos al CMN por la comunidad de cada región, para quienes tenían representatividad como bienes que activaban la memoria colectiva, por lo que el

³⁶² Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 7 del 30 de septiembre de 1981, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁶³ Artículo No. 6 de la Ley 163 de 1959, <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1652913>

Consejo los declaró como Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación³⁶⁴. Para ellos, la importancia radicaba en el contexto regional, sin que esto significara un vínculo o conexión con los contextos nacionales.

Gráfico 7. Propuestas de declaratorias de Monumentos Nacionales y Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación entre 1971 y 1990³⁶⁵



Fuente: elaboración propia a partir de las resoluciones de propuesta de declaratorias emitidas por el CMN entre 1971 y 1990

El inventario del patrimonio cultural del país se acrecentó considerablemente, reflejando una concepción más amplia sobre el patrimonio cultural, cercana a los planteamientos internacionales. Como una unidad de sentido apeló a la identidad cultural nacional, a pesar de que ésta siguiera sustentándose fuertemente en la materialidad, que se fue alejando conscientemente de la interpretación personalista del pasado del país. Así lo consideraban los miembros del Consejo en 1986, cuando en un

³⁶⁴ Consejo de Monumentos Nacionales, Resolución No. 012 de 1986 por la cual se determina como parte del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación el “Teatro Cuesta” de la ciudad de Riosucio, Caldas; Consejo de Monumentos Nacionales, Resolución No. 001 del 11 de febrero por la cual se determina como parte del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación el cementerio “Monseñor Jesús María Estrada” del Municipio de Marsella en el Departamento de Risaralda.

³⁶⁵ A diferencia del gráfico número 6 en donde se muestran las solicitudes dirigidas al CMN, que se cuantificaron con las actas de reunión que existen y datan de 1978 en adelante, las propuestas de declaratorias (las solicitudes aprobadas por el Consejo) se calcularon con las resoluciones, que en los archivos sin reposan desde 1971.

informe de actividades aseguraron: “los criterios tenidos en cuenta para la valoración del Patrimonio Cultural no se refieren únicamente al valor histórico desde el punto de vista de la vida y las acciones de personajes partícipes en el desarrollo político del país sino también a la necesidad urgente, de la recuperación de nuestra identidad cultural”³⁶⁶.

El resultado de las actividades y gestiones del CMN y Colcultura fue una estructura más o menos estable de la actividad patrimonial del país, evidenciada en un mapa del patrimonio cultural (inmueble) que incluía varios cascos urbanos, monumentos y algunas edificaciones individuales, así como algunas zonas arqueológicas y reservas naturales (ver tabla No.3). Éstas, en concordancia con el artículo 1 de la ley vigente que permitía la declaratoria de “objetos ya sean obra de la naturaleza o de la actividad humana, que tengan interés especial para el estudio de las civilizaciones y cultura pasadas (sic)”³⁶⁷.

Tabla 3. Declaratorias como Monumentos Nacionales realizadas por el CMN entre inicios de 1970 y diciembre 1986

	C ascos Urbanos	Monu mentos o edificaciones individuales	H aciendas	Regi ones arqueológica s	Z onas de reserva natural
Amazonas	5				
Antioquia	4	15		6	6
Atlántico		4			
Bolívar	2	2			
Boyacá	3	20	1		
Caldas	3	9			
Caquetá					
Cauca	1	9	1		
Cesar					
Córdoba					
Cundinamar ca		72	5	4	
Huila		4		1	
Magdalena	1	1			
Guajira		1			

³⁶⁶ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 09 del 10 de diciembre de 1986, Archivo Ministerio de Cultura

³⁶⁷ Artículo No. 1 de la Ley 163 de 1959,

<http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1652913>

Meta	1				1
Nariño	1	5		1	1
Norte de Santander		7			
Quindío					
Risaralda					
Santa Fé de Bogotá	4				
Santander		13			
Sucre	3				
Tolima	4				
Valle del Cauca		10	3		
Vaupés					

Fuente: Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 09 del 10 de diciembre de 1986

Esta preocupación por el patrimonio inmueble estuvo acompañada de una inquietud por parte del CMN para hacer presencia en las regiones, no sólo para poder enriquecer el patrimonio nacional, sino también para asegurar su buena gestión. Fue así como, desde finales de los años 70, al tiempo que se debatían los problemas en torno a la protección de los bienes patrimoniales frente al desinterés de algunos sectores de la sociedad, se abrió el debate de regular las Filiales regionales de Monumentos Nacionales que se contemplaban en la ley en vigencia, pero que hasta el momento no se habían organizado. Esto, en el marco de la descentralización administrativa del Estado colombiano, que se legalizó a mediados de los 80.

No obstante, al tiempo que se promovía la protección del patrimonio inmueble el patrimonio mueble entraba a ser objeto de debate, como un conjunto de bienes que representaba la cultura del país, no tanto en su interior, sino en el exterior. Estos bienes fueron los “objetos” mediante los cuales Colombia intentó mostrar y renovar su imagen cultural al mundo, mientras procuraba por su protección, como una ramificación más de su historia.

2.1 El patrimonio cultural como rostro de la nación al exterior

Renata Durán, escritora colombiana, escribía para la Unesco y el mundo en 1984, con motivo de la declaratoria de la ciudad de Cartagena como Patrimonio Cultural de la Humanidad, sobre las virtudes de la ciudad como puente con el pasado y con el

presente, con la experiencia y el aprendizaje, como una continuidad de la evolución cultural del país. Afirmaba en las páginas de *El Correo* que:

Si en el periodo colonial la ciudad supo integrar la austeridad católica con el desenfreno aventurero, hoy ilustra una identidad en que la lealtad al pasado se confunde con la fidelidad a la vida. La animación vital de Cartagena sale a nuestro encuentro a cada instante. Su creatividad actual desmiente cualquier simplismo que intente identificar conservación con estancamiento. La ciudad nos envuelve con su atmósfera colonial y su condición de fortaleza [...] Cartagena de Indias es un milagro: sobrevivió a la acción corrosiva del tiempo, al asalto de piratas y contrabandistas que también querían vender su alma, y a la indiferencia de los poderosos de turno. Y, sobre todo, ha sobrevivido al salto, más peligroso, de los idólatras del progreso poco sensibles a las seducciones del ayer y siempre dispuestos a echar abajo una casona colonial para levantar en su sitio una ambiciosa estructura futurista de cemento que exhiba la pujanza de la ciudad³⁶⁸.

Para el CMN la declaratoria de la ciudad de Cartagena como Patrimonio Cultural de la Humanidad significó un gran reconocimiento a la cultural colombiana y, en especial a su historia. Por lo tanto, junto con otras instituciones del Estado, contemplaron llevar a cabo una serie de estrategias por medio de las cuales se pudiera dar a conocer al país entero el reconocimiento recibido, así como la importancia de la ciudad para la historia nacional. El Banco de la República propuso la elaboración de una moneda de plata con la inscripción “El Sitio de Cartagena”, la Corporación Nacional de Turismo consideró que se debía elaborar “un afiche orientado a los niños, dado que éstos constituyen un gran público y que en el futuro serán quienes ayuden a su conservación”³⁶⁹, y el Consejo solicitó la colaboración de la empresa privada.

El honor de contar con un bien patrimonial entre la lista de los “bienes de universales”, llevó a que el país, de la mano de la presidencia y del CMN, contemplara la posibilidad de elevar otras solicitudes a la Unesco para elevar a la categoría de patrimonio de la humanidad otros conjuntos patrimoniales. La oportunidad la encontraron en el paisaje natural y cultural del departamento del Cauca, en específico en la ciudad de Popayán; según lo dio a entender Iván Posada Fernández, arquitecto asesor de la presidencia, la petición era del presidente de la República. Debido a que quizás la

³⁶⁸ Renata Durán, “Cartagena de Indias, una voluntad de pasado”, *El Correo*, abril 1985, 34.

³⁶⁹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 13 del 24 de octubre de 1984, Archivo Ministerio de Cultura.

solicitud podía no tener interés suficiente para la Unesco, como manifestaron en una reunión, se amplió “la propuesta definiendo una zona Geocultural del Macizo Colombiano en la cual estuvieran comprendidos no sólo la ciudad de Popayán sino el Parque Natural del Puracé y las culturas precolombinas monumentales de Tierradentro y San Agustín³⁷⁰”.

Esta propuesta fue mejor recibida por el CMN, pero hizo la advertencia de que se debía tener claridad de cuáles eran los criterios de la Unesco para la inscripción de ciertos bienes en la lista del Patrimonio Cultural de la Humanidad. En un principio, porque lo que se estaba contemplando no era la declaratoria de un inmueble o de un conjunto urbano, sino un vasto territorio de significación tanto natural como cultural. Motivo por el que el trabajo debía ser mejor coordinado y colaborativo entre varias instituciones gubernamentales, así como aquellas relacionadas con el desarrollo cultural del departamento de Cauca.

Al ser esa la propuesta, la Cámara de Comercio del departamento lideró el estudio y en 1987 remitió al CMN los documentos en los que dejaba constancia de la solicitud; entre estos se encontraban los criterios del ICOMOS en donde dejaban ver que la propuesta carecía de todos los soportes necesarios, posición que el Consejo entendió como un llamado de atención debido a lo “exagerado” de la propuesta, a pesar que antes la habían aprobado, toda vez que: “[...] consideran excesivamente amplia el área propuesta como unidad integral, la cual incorpora vasto territorio colombiano que hace imposible su inscripción, por tanto hace un llamado de serenidad y reflexión en estas propuestas por cuanto compromete la seriedad del país”³⁷¹.

La idea de la irrealidad de la solicitud estuvo alimentada por la extensión del territorio que se buscaba patrimonializar, y por la diversidad histórica y cultural en él inscrito, por lo que a ojos del CMN no había una unidad interpretativa de la cultura colombiana. El deseo de querer inscribir múltiples pasados estaba sustentado en el

³⁷⁰ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 15 del 20 de noviembre de 1985, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁷¹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 2 del 5 de marzo de 1987, Archivo Ministerio de Cultura.

enfoque de contemplar el paisaje como patrimonio, en un principio como natural, pero al mismo tiempo cultural, donde el segundo fuera sustento del primero. A razón de esto, en 1988 se conceptuó nuevamente de forma negativa, y en base a los planteamientos del ICOMOS hizo la recomendación de enfocar mejor la propuesta según los requerimientos internacionales:

[Para el Consejo de Monumentos Nacionales es] necesario tener en cuenta las recomendaciones hechas por el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, “ICOMOS” (Colombia) en junio de 1986, en el cual concluyen: “... centrar las propuestas colombianas en bienes de validación irrefutable con verdadero alcance mundial, como lo han sido todos los bienes que en la actualidad ha aceptado incluir la UNESCO en la lista, como fué (sic) el caso de Cartagena...” puesto que a pesar de plantear una actitud abierta y de colaboración, se infiere de dicho concepto que no están de acuerdo en los alcances de la propuesta³⁷².

Finalmente, la propuesta se envió, y tal y como lo habían previsto los entes que hicieron anotaciones sobre la dimensión de la solicitud, no prosperó y Popayán y el territorio delimitado no calificaron como Patrimonio de la Humanidad³⁷³. No obstante, a comienzos de la década de los 90 el país ingresó al Comité de Patrimonio Mundial, constituido por 21 países que se encargaban de administrar los fondos, dar ayuda técnica y financiar a los países interesados en inscribir sus bienes en el listado del Patrimonio de la Humanidad. Esta relación fue vista como una oportunidad para tener mayor claridad respecto a los trámites para solicitar la declaratoria por parte de la Unesco de los bienes patrimoniales; en especial porque, según consta en la reunión celebrada el 8 de febrero de 1990, Colombia había hecho previamente varias solicitudes de declaratoria a dicho ente, por lo que era importante revisarlas y priorizar.

Igualmente, el país hizo parte del Comité Ejecutivo Bureau, que era el encargado de estudiar a detalle las solicitudes enviadas a la Unesco. Con esta cercanía, la intención de declarar otro bien, o conjunto de bienes como Patrimonio de la Humanidad tomo más fuerza, y con el argumento de ubicar los “elementos únicos e irrepetibles” del patrimonio nacional se consideró que debía enfocarse en “los Parques Naturales y Arqueológicos, tales como San Agustín y Tierradentro, para lo cual se

³⁷² Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 10 del 9 de agosto de 1988, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁷³ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 2 del 8 de febrero de 1990, Archivo Ministerio de Cultura.

recomienda hablar con el ICAN e INDERENA y conformar un Comité para estudiar el tema”³⁷⁴.

El resultado del estudio arrojó que la Sierra Nevada de Santa Marta (considerada por la Unesco a mediados de los años 70 como reserva del hombre y de la biosfera) y los departamentos en los que se circunscribe (Magdalena, Guajira y Cesar) podía ser presentada para solicitar su declaratoria como Patrimonio de la Humanidad. Los argumentos del Inderena estuvieron sustentados en la valoración natural del territorio, siguiendo directrices dadas:

[...] el Inderena [...] seleccionó esa entidad por sus condiciones especiales y únicas en el mundo, atendiendo a la recomendación de Colcultura, acogida por el mismo Consejo, en su reunión del 8 de febrero pasado [...] relacionada con el estudio y selección entre los parques naturales y arqueológicos de Colombia de aquellos que pudieran clasificar³⁷⁵.

El Consejo consideró que la propuesta era adecuada, pero que debía reforzarse con un estudio de los aspectos “históricos culturales, antropológico, arqueológico, etc., con el fin de elaborar un documento digno de representar a Colombia”³⁷⁶; enviada la solicitud, en octubre de 1993 se declaró la Sierra Nevada de Santa Marta y la Ciudad Perdida, vestigios de la cultura Tayrona, se inscribieron en la lista tentativa del Patrimonio de la Humanidad³⁷⁷. Con esta declaratoria, el país contó con dos bienes patrimoniales de relevancia mundial que, a pesar de ser evidencia de dos pasados que parecían antagónicos, se inscribieron en la narrativa de una historia cultural y diversa de larga duración.

A parte de las solicitudes de declaratoria elevadas a la Unesco, el país mostró su rostro cultural a través del patrimonio mueble, igual de diverso que las zonas naturales que poseía, e igual de importante que el patrimonio inmueble. Durante el periodo de los años 80 el país tuvo la oportunidad mostrar lo que era su cultura y su historia a través de varias colecciones que se presentaron en exposiciones por todo el

³⁷⁴ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 2 del 8 de febrero de 1990.

³⁷⁵ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 2 del 8 de febrero de 1990.

³⁷⁶ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 2 del 8 de febrero de 1990.

³⁷⁷ <https://whc.unesco.org/en/tentativelists/147/>

mundo, razón por la que, desde mediados de la década hasta inicios de los años 90, el CMN autorizó la salida de un gran número de colecciones y obras con destino al exterior, hacia países como España, Alemania Federal, Francia y Estados Unidos, Londres y Japón.

En 1983 por voluntad del presidente de la República el Ministerio de Relaciones Exteriores y Colcultura organizaron la exposición “Bolívar en Europa”, que se estaba exponiendo en ese momento en el Museo Nacional, pero que posteriormente se extendió a varios países europeos, en un intento, dirigido por la presidencia de dar a conocer la cara histórica y cultural del país. Para esto, se consultó al CMN sobre el permiso de salida de 91 obras para viajar a “Europa para su inauguración el 12 de Octubre (sic) en París, luego Madrid, Roma, Londres, Nueva York, México y posiblemente Caracas, y en cada ciudad duraría entre 45 y 60 días”³⁷⁸. La amplitud de la muestra museográfica mostraba dos cosas: la primera era la voluntad de estrechar lazos con los países en donde se llevaría a cabo la exposición, considerando que Colombia estaba abierta al mundo en ese momento; la segunda, la forma en que quería mostrarse al exterior, su historia y por ende su identidad, como herencia de un proceso de consolidación de una Nación joven y moderna. Incluso democrática.

A pesar de ser este el trasfondo de la petición del Presidente, para algunos miembros del CMN la salida de las colecciones iconográficas era un riesgo que se corría, en cuanto podrían perderse o deteriorarse los objetos. Para estos, en especial para el delegado de la Academia Colombiana de Historia, era arriesgar casi la totalidad del patrimonio cultural mueble con el que contaba el país en su momento, lo que implicaría la pérdida de elementos de identidad nacional. Consideraba que era más provechoso mostrar las obras a los colombianos (a pesar de que la exposición era centralizada en la capital del país) que exponerla a foráneos en el exterior por un largo periodo de tiempo; era mejor, según sus palabras, permitir la salida de 5 obras y varias reproducciones fotográficas.

³⁷⁸ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 7 del 26 de julio de 1983, Archivo Ministerio de Cultura.

[...] continúa el doctor Mier diciendo que es demasiado riesgo autorizar la salida de la totalidad de las obras iconográficas del Libertador, existentes en el país, por los peligros de deterioro o pérdida que se corren y el precio del seguro de ninguna manera compensa el valor real de estas obras “únicas”, y se ratifica en la decisión de permitir la salida de un máximo de 5 obras, pero no de ese número elevado [...] insiste que la Ley (sic) de probabilidades es indiscutible y entre más veces viajen unas obras, es mayor el riesgo de que algo le suceda [...] puesto que estamos entregando el 90% de nuestro patrimonio y propone que la exposición permanezca más tiempo en Colombia para que sea conocida por los Colombianos y que sirva también de atractivo turístico³⁷⁹.

Aquí se evidencia el sentido histórico otorgado al periodo independentista, en él aún se soportaban los criterios mediante los cuales se había construido la nación colombiana. En especial sí se tiene en cuenta que cuando José María Mier se refiere a que las obras iconográficas sobre Bolívar representan el 90% del patrimonio cultural del país, desconoce los demás bienes muebles que hacen parte de otros periodos históricos que conformaban el devenir histórico del país; por ejemplo el Prehispánico o el Colonial, que a pesar de que el segundo se constituía como parte importante de la historia colombiana, para la imagen que se quería vehicular en su momento tenía poco valor. El primero, por su parte, no ingresaría como “objeto de exhibición” sino a principios de los años 90, como veremos más adelante. De la misma manera, el valor de autenticidad que se infiere en el sentido otorgado de “únicas” a las obras, validaba el acto de vigilancia y resguardo por encima de la imagen del país en el exterior, con la que parece ser que se querían fortalecer las relaciones internacionales.

Finalmente se autorizó la salida de la exposición, siguiendo un itinerario que consistía en su apertura en la ciudad de Munich, luego un breve periodo de tiempo en la ciudad de Bonn y posteriormente en París, en donde se expondría en la Alcaldía de la ciudad³⁸⁰. A pesar del sentido “patriótico” de la empresa, el desarrollo de la misma pareció darle la razón al representante de la Academia Colombiana de Historia, puesto que según uno de los restauradores de bienes muebles que acompañó la exposición en su recorrido, el tratamiento dado a los bienes no fue el mejor, en especial en lo concerniente al estado de las salas en donde se albergó la exposición, razón por la que

³⁷⁹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 7 del 26 de julio de 1983.

³⁸⁰ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 9 del 31 de agosto de 1983, Archivo Ministerio de Cultura.

muchos de ellos entraron en riesgo de afectación³⁸¹. La respuesta del Consejo fue que: “evaluadas las salas en donde se ha exhibido la exposición éstas no están a la altura del esfuerzo hecho por el gobierno Colombiano”³⁸². Con lo que se deja ver que, para los miembros del Consejo, al ser el valor de la colección proporcional a su identidad nacional, debía ser recibido de esa forma en el exterior; el tratamiento dado a sus bienes hablaba mucho del “respeto” hacia el país.

En 1985, dos años después del diagnóstico hecho a la exposición que partió para Europa en 1983, el gobierno colombiano recibió una invitación de la Fundación Santillana del Mar para que presentaran en España una muestra museográfica sobre el país. La exposición que organizó la Subdirección de Bellas Artes de Colcultura recibió el nombre de “Una visión de Colombia”, con un espíritu diverso que recogía la historia caleidoscópica de la nación; entre las colecciones que la alimentaron había casi en la misma proporción tanto objetos prehispánicos como del periodo colonial y republicano. Como un continuum histórico, las muestras de las culturas Calima, Muisca, Quimbaya, Tayrona y demás³⁸³ se organizaron junto con obras referentes a Celestino Mutis, Francisco Paula de Santander, la milicia colombiana y el catolicismo, como parte de la identidad religiosa del país (tabla No. 4). Todos los periodos históricos se exhibieron, y con ellos se mostró a la identidad cultural como una construcción en el tiempo.

En los años siguientes el país continuó enviando obras representativas de su historia a museos y galerías de todo y el mundo, y para el mes de abril de 1986 se proyectó llevar una exposición de arte colonial a la galería Mall en la ciudad de Londres. Ésta recibió el visto bueno del CMN debido a todas las medidas de seguridad y a la importancia de la empresa, debido a que fue propuesta por el Ministerio de Relaciones Exteriores³⁸⁴. De la misma forma, en 1990 se proyectó llevar a cabo en la ciudad de Tokio la exposición “Gran exhibición de Oro de Colombia” con obras del

³⁸¹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 1 del 26 de enero de 1984, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁸² Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 1 del 26 de enero de 1984.

³⁸³ Muchos objetos de cerámica que habían pertenecido a sociedades prehispánicas no definidas, se caracterizaron como culturas pertenecientes a un territorio (departamento) específico, dependiendo de donde se encontraban sus vestigios.

³⁸⁴ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 2 del 19 de marzo de 1986, Archivo Ministerio de Cultura.

Museo Nacional y del Museo de Arte Colonial, para la cual se conceptuó favorablemente³⁸⁵.

Tabla 4. Listado de bienes muebles de la exposición “una visión de Colombia”³⁸⁶

Obras	Periodo	Material	Productor
Alcarraza	Prehispánico	Cerámica	Cultura Calima
Vasija Cilíndrica Ceremonial			
Vasija ajuar fúnebre			
Vasija semi - cilíndrica			
Soporte cilíndrico vertical	Prehispánico	Cerámica	Cultura Muisca
Boltellón múcura			
Jarra para usos ceremoniales			
Copa para uso ritual			
Canasta de uso ceremonial			
Figura antropomórfica			
Olla con pintura	Prehispánico	cerámica	Cultura Nariño
Copa uso ceremonial			
Botellón policromo			
Olla uso ceremonial			
Silbato zoomorfo			
Olla uso ceremonial con figura zoomorfa			
Alacarraza barril	Prehispánico	Cerámica	Cultura Quimbaya
Figura antropomórfica			
Vasija naviforme			

³⁸⁵ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 2 del 8 de febrero de 1990.

³⁸⁶ Se ha reducido el listado que se expone debido a la cantidad de obras y objetos que componían la exposición; los que se muestran son una selección que hemos realizado para evidenciar la diversidad con la que se contempló la muestra.

Vaso antropomorfo			
Alacarraza fitomorfa			
Cuenco con decoración incisa excisa			
Francisco de Paula Santander	Siglo XIX	Cuadro	Atribuido a Pedro José Figueroa
Retrato del libertador Simón Bolívar			
Simón Bolívar	1832	Cuadro	Litografía de Leibeille
Vista parcial del campo de Boyaca	Siglo XIX	Cuadro	J.M. Darmet
José Celestino Mutis	Siglo XIX	Cuadro	No registra
Uniformes de infantería de marina	1823	Cuadro	No registra
La quebrada	Siglo XX	Cuadro	Fernando Botero
Retrato grabado del general Francisco Paula Santander	1824	Grabado	S.W. Reynold
La sagrada familia	Siglo XVIII	Oleo sobre tela	Escuela Santaferña
Santa Barbara	Siglo XVIII	Oleo sobre tela	Escuela Santaferña
El niño de la espina	Finales del siglo XVIII	Oleo sobre tela	Gregorio Vásquez y Ceballos
Desposorios de la virgen	Siglo XVIII	Oleo sobre tela	Gregorio Vásquez y Ceballos
Virgen de Chiquinquirá	Siglo XVIII	Grabado	Juan Pérez Mejía
Inmaculada Concepción	Comienzos del siglo XIV	Oleo sobre tela	Atribuido a José Caballero
Niño Jesús entre querubines	Mediados del siglo XVIII	Escultura	Pedro Laboria
Corona para imagen de la virgen	Siglo XVIII	Plateria	No registra

Fuente: Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 02 del 6 de marzo de 1985, Archivo Ministerio de Cultura.

En los años 90 Colombia siguió mostrándose al exterior a través de sus colecciones, el rostro que mostró fue más diverso, con múltiples pasados configurados como esencia de la identidad colombiana. Se le dio una gran relevancia al periodo prehispánico, en especial por el reciente examen interno que había hecho el país con la

reforma constitucional de 1991. Así, cuando se presentó la oportunidad de presentarse al mundo en la Exposición Universal de Sevilla en 1992, la mayoría de obras que se enviaron fueron referentes a este periodo y estaban constituidas por tres colecciones que se resguardaban en el ICAN (Instituto Colombiano de Antropología), El Fondo de Promoción de la Cultura, y El Museo del Oro; igualmente, se autorizó la salida de dos obras de arte colonial³⁸⁷.

2. El patrimonio cultural en la descentralización del Estado

Después de un siglo del centralismo administrativo que impuso la constitución de 1886, el país proyectó la reforma de la organización de su Estado por medio de la descentralización de muchas funciones administrativas y fiscales, en un intento de otorgarle mayor autonomía a las regiones y a las localidades: gobernaciones y alcaldías. El primer paso fue la escogencia popular de alcaldes en 1986, quienes desde el siglo XIX habían sido escogidos por los gobernadores que a su vez obtenían el encargo por nombramiento directo de la presidencia, en una cadena de mando directa que centralizaba todas las decisiones en el presidente de la república.

Frente a lo inadecuado de un Estado centralizado para el desarrollo de proyectos políticos, económicos y administrativos, descentralizar todas las funciones haría posible llevar a cabo muchos proyectos encaminados al Desarrollo del país, pero también permitiría estar a tono con los cambios mundiales, en especial en los países de América Latina que para ese momento planteaban la modernización de los estados a través de la racionalización del funcionamiento de sus estados. El principal motivo fue la exigencia de una democracia más participativa, con protagonismo de las localidades³⁸⁸.

En Colombia la tradición centralista había menoscabado la capacidad de participación de las regiones en las decisiones del gobierno central, en especial en lo que se refiere a la distribución de los dineros para el gasto público, que tenía un impacto

³⁸⁷ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 1 del 2 de abril de 1992, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁸⁸ José Hernández Bonivento, "Instituciones informales y reforma del Estado: análisis al proceso de descentralización en Colombia", *Estudios/Working Papers*, http://www.gigapp.org/administrator/components/com_jresearch/files/publications/WP-2012-18.pdf

negativo en el nivel de desarrollo territorial. Pero, con la descentralización se buscó hacer más participativa las regiones para promover el “desarrollo endógeno local” y “asegurar la competitividad y eficacia estatal por descongestión del gobierno central, y una mayor participación de la ciudadanía, que desemboca en mejor asignación de recursos y reducción de la corrupción por veeduría ciudadana”³⁸⁹.

En este orden de ideas, el funcionamiento del Estado se aseguraba a partir de su cercanía con la población y en la promoción de los valores democráticos con los que se aseguraba un acercamiento con el gobierno central y una articulación entre todos los niveles de participación política. Era una forma de modernización del aparato estatal, así como del país entero. Razón por la que todos los niveles del gobierno debían estar en consonancia con el proyecto de descentralización. Colcultura, quien afirmaba que su labor era la promoción y protección de la cultura colombiana, vio en la descentralización administrativa la materialización del desarrollo cultural nacional que desde finales de los años 60 venía promoviendo.

Bajo la idea de que había que hacer presencia en las regiones, su constitución como organismo del Estado apelaba a la descentralización de las funciones. A pesar de que hasta mediados de los años 80 habían funcionado bajo esta ideal, la realidad es que respondían a una asignación vertical de funciones y actividades que se caracterizaban por una especie de pedagogía cultural; es decir que para Colcultura la concepción de la presencia en las regiones, como descentralización, era establecer una serie de lineamientos a seguir por parte de las casas e institutos de cultura que hacían presencia en las regiones.

No obstante, con la entrada en vigor de la descentralización administrativa y la idea de la participación local junto con un mayor presupuesto para la región, el departamento y la localidad, se abrió paso a la noción de construir una “verdadera cultura colombiana” en donde todos los territorios que hacían parte del país tuvieran participación, a partir de la identificación e inclusión de la diversidad cultural. Para esto,

³⁸⁹ José Hernández Bonivento, “Instituciones informales y reforma del Estado: análisis al proceso de descentralización en Colombia”, 3.

era necesario construir una política cultural nacional, posible sólo a partir de la integración regional y de los esfuerzos encaminados en este sentido. La cultura en cada una de sus escalas (regional, departamental y local) era el sustento de dicha iniciativa, una necesidad a ojos de Colcultura:

Hoy, la exigencia que se siente en la nación es la de replantear el papel que el Estado juega frente a la cultura, una vez iniciada la transformación descentralizadora. Así pues, el Estado debe apartarse, porque de lo contrario, la realidad viva y patente lo sobrepasa y lo torna obsoleto. Dentro de este contexto, Colcultura trabaja actualmente en el diseño de una política cultural amplia (sic) y democrática, con miras a dar paso a un proceder estatal racional, coherente y comprometido con el fomento de expresiones propias, locales y regionales y, fundamentalmente, con la satisfacción de los anhelos y esperanzas que ellas expresan [...] ³⁹⁰.

De esta forma, el papel que jugaban las regiones era primordial para el desarrollo cultural del país, debido a que, como espejos de la diversidad, en ellas se mostraba la evolución de la identidad cultural colombiana. Así, entre los dos enfoques que planteó Colcultura para consolidar la descentralización, se encontraba su reforma interna que buscaba acoplarse a las exigencias del nuevo panorama institucional del Estado, y “la necesidad de consolidar una democracia participativa fundamentada en el fortalecimiento de nuestra diversidad cultural” ³⁹¹, para lo cual se proyectó robustecer a las organizaciones culturales comunitarias de las regiones, organizando los Consejos Regionales de Cultura.

Los Consejos se organizaron en relación a los departamentos y regiones, constituyéndose un total de 34 en todo el territorio nacional (ver tabla No.5). Como parte del apoyo recibido por parte de la Unesco, específicamente por el PNUD, estos organismos tuvieron la tarea de desarrollar proyectos de impacto cultural en sus regiones, al tiempo que servían como canal de contacto con el nivel central que era Colcultura. Fueron una forma de fortalecer la presencia del Instituto en todo el país, en especial porque sus labores giraban “en torno a la centralización de la información de y para las regiones, de modo tal que se pueda realizar un mejor seguimiento del quehacer

³⁹⁰ “Año nacional de la cultura, julio 1 de 1989 – junio 30 de 1990”, *Gestión Cultural. Boletín Informativo*, No. 1 (agosto de 1989), 1.

³⁹¹ “Políticas de descentralización”, *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura*, No. 9 (abril de 1990), 1.

cultural colombiano y una proyección unificada de los criterios y políticas que el Instituto tiene frente a cada división administrativa del territorio Nacional”³⁹².

Tabla 5. Consejos Regionales de Cultura entre julio de 1989 y junio de 1990

Distribución regional	Departamento	Institución encargada	Ciudad de funcionamiento
Costa Atlántica	Atlántico	Universidad del Atlántico	Barranquilla
	Bolívar	Archivo Histórico	Cartagena
	Córdoba	Casa de Cultura	Montería
	Cesar	Instituto de Cultura y Turismo	Valledupar
	Guajira	A cargo de gestor cultural (Reynaldo Melo)	Rioacha
	Magdalena	Universidad Tecnológica	Santa Marta
	San Andrés	Asociación Casa de Cultura	San Andrés
	Providencia	Casa de Cultura	Providencia
	Sucre	Junta Regional de Cultura	Sincelejo
Costa Pacífica	Chocó	Gobernación del departamento	Quibdó
	Cauca	Extensión cultural del departamento	Popayán
	Nariño	Banco de la República	Pasto
	Valle	Biblioteca Departamental	Cali
Zona Occidental	Antioquia	Extensión cultural del departamento	Medellín
	Caldas	Instituto Caldense de Cultura	Manizales
	Quindío	Instituto Popular de Cultura	Armenia
	Risaralda	Biblioteca Pública Piloto	Pereira
Zona Centro	Boyacá	Instituto Colombiano de Bellas Artes	Tunja
	Bogotá D.E.	Instituto Distrital de Cultura y Turismo	Bogotá

³⁹² “Consejos Regionales de Cultura”, *Gestión Cultural. Boletín Informativo*, No. 1.

	Cundinamarca	Corporación de Cultura y Turismo	Bogotá
	Huila	Instituto Huilense de Cultura	Neiva
	Norte de Santander	Instituto de Cultura de Norte de Santander	Cúcuta
	Santander	Dirección de Cultura Artística de Santander	Bucaramanga
	Tolima	Instituto Tolimense de Cultura	Ibagué
Orinoquia	Arauca	Extensión Cultural Intendencial	Aracuca
	Casanare	Casa de Cultura	Yopal
	Guanía	Extensión Cultural Comisarial	Puerto Inírida
	Meta	Casa de la Cultura Jorge E. Gaitán	Villavicencio
	Vichada	Extensión Cultural FER	Puerto Carreño
Amazonia	Amazonas	Extensión Cultural FER	Leticia
	Caquetá	Instituto de Cultura y Turismo	Florencia
	Guaviare	Casa de la Cultura	San José del Guaviare
	Putumayo	Casa de la Cultura	Sibundoy
	Vaupés	Extensión Cultural	Mitú

Fuente: Elaboración propia a partir de *Gestión Cultural. Boletín Informativo*, No. 1 agosto de 1989.

A parte de la creación de los Consejos Regionales de Cultura, se concibieron una serie de actividades culturales proyectadas al rescate del patrimonio cultural, como unidad de sentido, que debían ser replicadas en todo el país. Se promovió el rescate de la historia local³⁹³, el fortalecimiento de las bibliotecas³⁹⁴ y de centros de gestión cultural, cuyo enfoque era el rescate de tradiciones y de manifestaciones culturales, así como la identificación y registro de bienes inmuebles. En este último aspecto, el CMN también le apostó a la descentralización a través de las Filiales en las regiones, las

³⁹³ “Historia Local “herramienta básica para la reafirmación de la Identidad Cultural””, *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura*, No.7 (febrero de 1990), 4 – 5.

³⁹⁴ “Donaciones de material bibliográfico a bibliotecas públicas del país efectuadas durante 1989”, *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura*, No.10 (mayo de 1990), 2.

cuales, a pesar de encontrarse como norma dentro de la Ley 163 de 1959, no se proyectaron coordinadamente hasta mediados de los años 80.

2.1 Presencia del CMN en las regiones

En 1978 la filial del departamento de Bolívar fue la primera contemplada para su creación, debido a los problemas que se estaban presentando en torno a unos proyectos urbanos que amenazaban unos inmuebles del sector histórico de la ciudad de Cartagena. El CMN vio la necesidad de hacer una mayor presencia por medio de dicha oficina filial “con el fin de que sea más fácil conocer y frenar a tiempo los atropellos que se vienen presentando”³⁹⁵; debía funcionar como órgano de vigilancia, en extensión de las labores que de por sí ejercía el Consejo.

Al igual que las disputas previas entre el CMN y las autoridades locales y departamentales en la ciudad de Cartagena y el departamento de Bolívar, la constitución de la filial dejó ver la desconexión y las fricciones del centro del país con las regiones. En los meses siguientes el Consejo recibió varias solicitudes del gobernador para que se permitiera que algunas personas, en especial, hicieran parte de la filial. Entre estas, él mismo, el Alcalde y algunos individuos prestantes de la región.

De la misma manera, la Sociedad de Mejoras de Cartagena solicitó hacer parte de la filial, y la Academia de Historia de la ciudad pidió llevar la secretaría, la cual fue dada a la Corporación nacional de turismo por “[...] ser más conveniente, que dicha secretaria [sea] llevada en la corporación”³⁹⁶. En principio, como una forma de ejercer vigilancia sobre las discusiones y las acciones que se presentaran, afianzando, desde la lejanía, el control central del Estado que quedó ratificado en la respuesta a la petición del gobernador del departamento de Bolívar. Para el CMN la función de las filiales era, como antes mencionamos, ser extensión en las regiones, pero sin independencia total de éstas. Es decir, debían ser los voceros del Estado Central:

³⁹⁵ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 1 del 24 de enero de 1978, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁹⁶ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 7 del 27 de marzo de 1978, Archivo Ministerio de Cultura.

Los Centros Filiales del Consejo de Monumentos Nacionales deben ser unos organismos cuyo criterio obedezca a salvaguardar los bienes nacionales; carácter éste (sic) que debe primar sobre el regional. En base a esto (sic), no tiene sentido que se atienda la solicitud del señor Gobernador de que la Junta Filial esté integrada sólo por personas de la región, ya que se desvirtuaría el criterio ya enunciado y traería como consecuencia una total independencia de los Centros Filiales del Consejo Nacional³⁹⁷.

Esta respuesta no sólo muestra la visión del Consejo en torno a las filiales como extensión de ellos sin una amplia autonomía, sino que trae a colación las distancias políticas y territoriales de un estado centralista, puesto que dicha posición estuvo también fundamentada en el hecho que cuando se fue a instalar la filial de Bolívar en la ciudad de Cartagena el 5 de abril de 1978, el gobernador no recibió a la comitiva del CMN porque según él “no los recibiría en vista de que las sugerencias hechas [...], sobre la conformación de la Junta Filial no habían sido tomadas en cuenta; y que exigía que en dicha junta hubiera por lo menos cuatro cartageneros”³⁹⁸.

A raíz de esta tensión, el CMN decidió “después de todos los presentados hasta la fecha para la instalación de esta Filial; [...] suspender el Acuerdo de creación de la misma; hasta tanto no se den las mejores circunstancias para ello”³⁹⁹. Con esta actitud quedó establecida la posición del Consejo respecto a su presencia en las regiones, en donde quienes tuvieran la voluntad y las condiciones para ser sus representantes, debían acogerse a los lineamientos centrales; además, parece ser que el control que se pretendía ejercer sobre las filiales atendió al hecho de la duda y la especulación sobre las acciones de los actores sociales en cada una de las regiones en donde existían de por sí voluntades e intereses políticos, que podían representar un riesgo para la protección del patrimonio cultural nacional. Tal y como lo evidenciaba el caso de la ciudad de Cartagena.

³⁹⁷ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 9 del 3 de mayo de 1978, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁹⁸ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 8 del 5 de abril de 1978, Archivo Ministerio de Cultura.

³⁹⁹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 10 del 29 de mayo de 1978, Archivo Ministerio de Cultura.

A esto se suma que, para el momento, el rol de las regiones en relación a la protección del patrimonio cultural inmueble, incluso mueble, era menor, puesto que no existían y no se habían siquiera reglamentado las declaratorias regionales y locales. En otras palabras, los departamentos, comisarías, intendencias, pueblos y ciudades, no contaban con un patrimonio propio de ellos que los representara en cada una de sus escalas (regional, departamental o local); por el contrario, los bienes patrimoniales inscritos en cada una de las regiones sólo lo estaban debido a su importancia nacional. Con lo que se reafirmaba el rol de las filiales como extensión del Consejo, como ojos que debían ver y vigilar cuando ellos no podían hacerlo.

En los primeros años de la década de los 80 se hizo el intento de constituir varias filiales, en un principio en territorios en donde los vestigios del pasado colonial eran notorios, como en Boyacá y Santander. También se pensó en una filial de Occidente, constituida por los departamentos de Chocó, Valle, Cauca, Nariño⁴⁰⁰ en donde había bienes patrimoniales, aunque no de la importancia que se le otorgaba a los vestigios coloniales. No obstante, en esos primeros años no se lograron concretar dichas dependencias debido a diferentes variables, que fueron desde la falta de organización adecuada de las filiales y los respectivos comités técnicos, hasta la urgencia de un evento natural como el terremoto que sacudió a la ciudad de Popayán en 1983⁴⁰¹; motivo por el que el CMN no logró hacer una presencia real en los departamentos.

Sin embargo, para mediados de la década comenzó a tomar forma la constitución y, en algunos casos, la reconstitución de las filiales, cuando el gobierno nacional expidió la Ley 3 de 1986 “por la cual se expiden normas sobre la Administración Departamental y se dictan otras disposiciones”⁴⁰². Conocida de forma general como ley de descentralización administrativa del Estado, cuya finalidad era descentralizar algunas funciones del poder central para darle mayor autonomía política y administrativa a los departamentos y a los municipios; en concordancia con ésta, el CMN consideró importante poner en funcionamiento a las filiales, teniendo presente

⁴⁰⁰ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 8 del 27 de octubre de 1982, Archivo Ministerio de Cultura. Anotamos que la idea de crear una Filial Occidente del CMN no prosperó, razón por la cual los departamentos que iban a conformarla presentaron solicitudes aparte

⁴⁰¹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 5 del 8 de junio de 1987.

⁴⁰² Ley 3 del 9 de enero de 1986, <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1558357>

que éstas ya no deberían estar sólo reguladas por la ley 163 de 1959, sino por el contexto político del momento. Razón por la cual concluyeron que era una “[...] necesidad [...] aclarar el funcionamiento, objetivos y funciones de los Centros Filiales y su vinculación con la administración municipal y departamental, al igual que su coordinación con las diferentes entidades públicas o privadas, nacionales o internacionales, que intervienen o pueden intervenir en el patrimonio cultural”⁴⁰³.

Previamente se había solicitado el concepto jurídico del Ministerio de Educación sobre los alcances y las limitaciones del Consejo frente a sus filiales. Debido a que en el pasado se habían presentado problemas de comunicación con éstas, y por ende problemas de gestión del patrimonio cultural en las regiones un marco normativo claro permitiría una mejor actuación. El Ministerio concertó que el CMN tenía plena potestad y autonomía para disponer de la conformación y actuaciones de las filiales. En la transcripción de la respuesta que se les envió desde la oficina jurídica se lee:

[...] “Es evidente que la Ley 163 de 1959 en su artículo 20 señala de forma expresa y precisa como competencia del Consejo de Monumentos Nacionales el establecimiento de centros filiales cuya organización y funcionamiento deben ser determinados por dicho Consejo de Monumentos Nacionales” (sic). “La competencia es abierta y urgente hacia el futuro, por lo tanto no sólo puede el Consejo crear filiales, sino que como a él compete señalar la organización y funcionamiento, en cualquier momento puede, cuando así lo estime varar en su totalidad o como crea pertinente tanto la constitución de las filiales como en general su reglamentación” (sic)⁴⁰⁴.

La interpretación de la ley 163 de 1959 sirvió nuevamente de base para despejar las dudas sobre el accionar del CMN, mostrando lo que ya habíamos enunciado, que este órgano funcionaba como un ente de vigilancia según los parámetros de la ley, sobre la cual se soportaba y reafirmaba la centralidad del Estado. Las filiales tenían poco rango de acción frente al poder central, a pesar de que el “espíritu” del Consejo parecía ser el de proteger el patrimonio cultural regional como caleidoscopio de la identidad cultural nacional. Dos elementos sustentan esta idea. El primero, es la constitución legal de las filiales, cumpliendo todas las funciones del Consejo a

⁴⁰³ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 5 del 8 de junio de 1987.

⁴⁰⁴ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 1 del 5 de febrero de 1987.

excepción de la establecida en los artículos 6, 9 y 20 de la ley en vigencia⁴⁰⁵; éstas se referían a la potestad de proponer la calificación y declaratoria de bienes patrimoniales inscritos en el territorio, al otorgamiento de permisos para la salida de bienes muebles de valor patrimonial del país, y a la creación de filiales u órganos de vigilancia del patrimonio cultural. El segundo, es una propuesta elaborada a inicios de los 80 que contempló que la “[...] secretaría de la totalidad de las filiales al igual que la Oficina Central sea llevada a cabo por Colcultura, con el fin de mantener una unidad”⁴⁰⁶.

Esta idea fortalecía el control total del CMN sobre sus filiales. En los años siguientes, especialmente a finales de la década de los 80, frente a la descentralización del Estado se hizo mayor énfasis en la potestad que tenía esta entidad sobre sus “dependencias en las regiones”, lo que parece mostrar que existía un miedo al “descontrol” en la protección del patrimonio cultural. La experiencia pasada así lo mostraba, en especial cuando existía una disposición legal del gobierno que había que acatar y que parecía darle plena independencia a los departamentos y municipios. Motivo por el que en otra consulta jurídica se estableció que, si bien el espíritu del Consejo era descentralizado, no dejaban de tener y ejercer la dirección jerárquica que la ley les había otorgado, como esencia de un Estado centralista. Así, se argumentaba que:

[...] puesto que el esquema general de funcionamiento del Consejo de Monumentos Nacionales, obedece más al concepto de descentralización que consiste “... el otorgamiento de funciones a un agente local del estado para que las ejerza en su nombre. Es decir, que a pesar de que las funciones continúan monopolizadas por las entidades nacionales, algunas de esas funciones son desempeñadas por agentes de aquellas” (sic) [...] Por lo tanto el Consejo de Monumentos Nacionales puede delegar en los Centros Filiales el cumplimiento de algunas de sus funciones en la región, sin que ello signifique perder la competencia nacional que la ley le asignó, reasumiéndolas en el momento que estime conveniente. Además, debe ejercer el control jerárquico que le corresponde sobre los Centros Filiales que haya creado y puede en un determinado momento revocar o reformar los actos expedidos por ellos⁴⁰⁷.

⁴⁰⁵ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 5 del 8 de junio de 1987.

⁴⁰⁶ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 8 del 27 de octubre de 1982.

⁴⁰⁷ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 003 del 18 de febrero de 1988, Archivo Ministerio de Cultura.

A pesar de esta posición, la descentralización administrativa sirvió de catalizador para la reestructuración de las filiales del CMN y para que, después de tantos inconvenientes, pudieran funcionar. Entre 1988 y 1990 aquellas filiales que habían iniciado a finales de los 70 y los primeros años del 80 los procesos de creación, lograron materializarse. Departamentos como Bolívar⁴⁰⁸, Cauca, Nariño, Caldas, Santander y Norte de Santander⁴⁰⁹, por mencionar unos pocos, consolidaron sus filiales bajo una nueva base reglamentaria que permitía, en teoría, una mayor presencia del Consejo. Por ejemplo, se logró que dichos organismos tuvieran una mayor integración con las gobernaciones, alcaldías e instituciones estuviesen, de una u otra forma, relacionadas con el patrimonio cultural, y que pudieran, si era necesario, imponer sanciones a quienes atentaran contra el patrimonio⁴¹⁰. De la misma forma, se esperaba que a través de las filiales se pudiera consolidar un esquema de descentralización, sirviendo como puente entre el Estado central y los departamentos y los municipios⁴¹¹.

Este contexto también permitió abrir la discusión sobre la necesidad y posibilidad de que los gobernadores y alcaldes declararan como parte del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación bienes inmuebles y muebles en sus respectivos departamentos y ciudades, apelando a la escala valorativa de los mismos y al nivel de representación que podían tener entre la comunidad, puesto que al no alcanzar el grado de Monumentos Nacionales podían no ser necesariamente competencia del CMN⁴¹². Además, era una forma de cumplir con los designios de la reciente ley de descentralización administrativa del Estado sin perder las facultades centralistas, al tiempo que se abría la posibilidad de enriquecer el patrimonio del país.

⁴⁰⁸ Después de muchas tensiones a lo largo de los años, en 1990 se dio vía libre para la reestructuración y funcionamiento de la Filial del CMN en el departamento de Bolívar, Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 1 del 25 de enero de 1990, Archivo Ministerio de Cultura; Instituto Colombiano de Cultura, Resolución No. 005 de 1990 por medio de la cual se crea Centro Filial del Consejo de Monumentos Nacionales – Sección Bolívar, Archivo Ministerio de Cultura.

⁴⁰⁹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 6 del 10 de mayo de 1990, Archivo Ministerio de Cultura.

⁴¹⁰ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 7 del 7 de junio de 1990, Archivo Ministerio de Cultura.

⁴¹¹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 1 del 25 de enero de 1990.

⁴¹² Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 5 del 16 de abril de 1990, Archivo Ministerio de Cultura.

Para finales de la década la política de descentralización estatal sirvió de base para que Colcultura y el CMN fortalecieran la gestión del patrimonio cultural en el país a través de la naciente idea, en ese momento, de los Centros Históricos como el lugar neurálgico de toda ciudad, como espacio primigenio con su pasado y con su historia. A diferencia del concepto de sector o zona histórica que remitía, en especial, a nociones tradicionales de lo *histórico*, asociadas al periodo colonial, la idea de una centralidad histórica en las ciudades abrió la posibilidad de que cada urbe pudiera (re) construir su pasado. Lo que les permitía a su vez, ingresar en las narrativas culturales e identitarias del país.

2.1 Recuperación de los Centros Históricos

Con la descentralización del Estado y el enfoque en la participación democrática del país, con las regiones como focos de desarrollo cultural, se impulsó a nivel departamental y local el rescate de los Centros Históricos bajo la idea de que eran la centralidad de la ciudad, y que en ellos reposaba la identidad de la urbe. Como una manifestación más de la identidad cultural, fueron objeto de discusiones y estrategias de recuperación y conservación del patrimonio cultural de la nación, en especial porque las zonas históricas de las ciudades se encontraban en peligro de ser afectadas por el desarrollo urbano que, en esos momentos, se encontraba en auge.

Las reglamentaciones para las zonas históricas declaradas a finales de los años 70 y mediados de los 80 hicieron parte de la norma de actuación sobre éstas, y se hicieron recurrentes las solicitudes de declaratorias de varios sectores de valor histórico en todo el país, en especial en las regiones en donde el pasado colonial predominaba. Cundinamarca, Santander y Tolima, por mencionar unos pocos, elevaron peticiones para que se reconocieran como Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación o Monumentos Nacionales las centralidades urbanas de algunos municipios. Mientras, otros solicitaron la derogación de las declaratorias, debido al impedimento que representaban para el desarrollo del municipio o la ciudad, como fue el caso de la ciudad de Tunja que pidió al CMN a finales de 1988 que se derogara el decreto 1380 de 1981 por medio del cual se reglamentaba el casco urbano de la ciudad, argumentando

que, a diferencia de la protección que se había buscado, “la aplicación del decreto [...] ha ocasionado la pérdida, por demolición, de inmuebles de valor histórico, artístico y cultural de la ciudad [...]”⁴¹³.

La pérdida de dichos valores se debía, según lo planteó la “Junta Especial de Coordinación de la Conmemoración de los 450 años de la Fundación Hispánica de Tunja”, al “criterio de que el patrimonio cultural contenido en el centro de la ciudad es un obstáculo para el desarrollo de ésta”⁴¹⁴, en una clara desconexión entre el espacio histórico y la urbe en su totalidad. Significaban, además, un problema para la conservación de los centros históricos en todo el país, debido a la puesta en valor netamente histórico que primaba su mantenimiento por encima de los cambios, casi como objetos de museos detenidos en el tiempo: el ideal era mantenerlos aislados de las dinámicas urbanas contemporáneas.

Un caso similar sucedió un año antes en la ciudad de Cartagena en donde se aprobó un proyecto de intervención en el Centro Histórico que amenazaba con la unidad estética del sector y ponía en riesgo su realidad histórica, por lo que para el CMN no era adecuado llevarlo a cabo. No obstante, la solicitud cumplió con todos “los trámites y requisitos exigidos por el Municipio de Cartagena para expedir, como lo hizo, la licencia de construcción, lo que hacía irreversible este proyecto en términos prácticos”⁴¹⁵, evidenciando que no sólo no se cumplían las normas de conservación del patrimonio inmueble, sino también que no existían unas directrices claras sobre cómo vincular a los centros históricos con el resto de la urbe. Por lo que, frente a las dinámicas de desarrollo urbano, el Consejo fue visto desde “diversas concepciones [que] lo ubicabann dentro de un concepto netamente historicista, reglamentando con leyes que obstaculizan el “progreso” y no como el ente que vela por la salvaguarda de nuestro patrimonio cultural”⁴¹⁶.

⁴¹³ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 14 del 24 de noviembre de 1988, Archivo Ministerio de Cultura.

⁴¹⁴ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 14 del 24 de noviembre de 1988.

⁴¹⁵ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 7 del 11 de agosto de 1987, Archivo Ministerio de Cultura.

⁴¹⁶ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 2 del 5 de marzo de 1987, Archivo Ministerio de Cultura.

El Centro Histórico como Monumento Nacional o Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación ya no podía estar desvinculado de las dinámicas urbanas, puesto que representaría más un obstáculo que un beneficio para las ciudades, por lo que era necesario que se concibieran como parte de un mismo organismo. En este sentido, la ciudad en su totalidad debía ser considerada también como un producto cultural y patrimonial, construida por la acción del hombre en el tiempo:

La ciudad se configura como el *lugar de la memoria colectiva*, expresión de la cultura de una sociedad y decantación de procesos culturales y sociales de las generaciones a lo largo del tiempo. El patrimonio cultural inmueble representa un valor insustituible en el propósito de cohesionar y fortalecer las comunidades urbanas a través de su identidad cultural y de su capacidad para apropiarse y controlar el espacio que habitan como protagonistas concretos del desarrollo de la cultura. Por lo tanto, este patrimonio es el elemento esencial para la identidad de la comunidad y es la base para el desarrollo y la creación del futuro⁴¹⁷.

En el marco del proyecto que elaboró Colcultura en conjunto con el PNUD para apoyar la descentralización cultural (apoyar al desarrollo de la cultura regional)⁴¹⁸, se contempló un área de trabajo en torno a la recuperación de los centros históricos en todo el país, como parte de la identidad cultural regional, departamental y local. Se buscó impulsar el reconocimiento de la cultura propia, pero también incrementar el patrimonio de la nación a través de la protección de los bienes inmuebles y los sectores urbanos, para ese momento centro de la vida nacional. Además, hubo la intención de llevar a las regiones los mecanismos y estrategias para identificar y promover el rescate de los bienes de edificaciones y construcciones de valor patrimonial. Así, el objetivo central era:

[...] la definición precisa de las políticas de COLCULTURA (sic) en el campo del Patrimonio Urbano. Se trabaja así con un enfoque pragmático que comprende no sólo la definición de los criterios y mecanismos de intervención, sino también la identificación

⁴¹⁷ “Los centros históricos”, *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura*, No. 2 (septiembre de 1989), 2.

⁴¹⁸ “Fortalecimiento de la cultura regional regional. Convenio PNUD – Colcultura: PROYECTO COL 88/015”, *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura*, No. 13 (agosto de 1990), 1 -2.

de esquemas de asesoría para los municipios y programas de capacitación para funcionarios públicos responsables de esta área⁴¹⁹.

La importancia dada a los centros históricos se vio reflejada en la reestructuración que hizo Colcultura en el contexto del **proyecto Col 88/015**, a partir del decreto 800 de 1990 por medio del cual se estableció una nueva estructura para el Instituto. La subdirección de patrimonio cultural acogió el adjetivo de inmueble, y estructuró “oficinas” enfocadas en las centralidades históricas: división de Centros Históricos y Monumentos, y sección de Centros Históricos. La tarea de estas dependencias era descentralizada, toda vez que el impulso dado al patrimonio urbano, entendido en términos generales, requería una presencia en las regiones y una coordinación con ellas en la identificación, inventario, puesta en valor y protección de los bienes inmuebles, así como de los conjuntos urbanos⁴²⁰. De la misma forma, en el marco de dicho proyecto, para inicios de los años 90 se elaboraron políticas para los Centros Históricos declarados y para aquellos que eran susceptibles de identificación y declaratoria⁴²¹.

Toda esta labor se canalizó a través de los Consejos Regionales de Cultura, a los que se les encomendó la tarea de elaborar planes de desarrollo cultural que incluyeran la dimensión cultural, patrimonial, de sus regiones. A ellos se les hizo énfasis en la importancia de resaltar los valores propios de cada región, para que sirvieran de catalizadores del rescate del patrimonio cultural, en donde los inmuebles y los Centros Históricos tenían gran importancia, en especial por su vínculo la ciudad. Eran la fuente por medio de la cual se recuperaba la historia y memoria urbana, y con ellas se reforzaba la identidad.

Así se entendió en los talleres y conferencias que durante el periodo se llevaron a cabo. En éstos se reflexionó sobre la relación entre la ciudad y sus espacios históricos

⁴¹⁹ “Proyecto PNUD – COLCULTURA”, *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura*, No. 2 (septiembre de 1989), 2.

⁴²⁰ Artículos 18 y 19 del Decreto 800 de 1990, por el cual se aprueba el acuerdo número 0008 de 1990, expedido por la Junta Directiva del Instituto Colombiano de Cultura “Colcultura”, mediante el cual se establece una estructura orgánica y se determinan las funciones de sus dependencias, <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Decretos/1726969>

⁴²¹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No.4 del 20 de junio de 1991, Archivo Ministerio de Cultura.

considerados como receptáculos de la vida cultural, social, política y económica, fusionadas en un “ser urbano cultural”. En el Foro Internacional sobre Centros Históricos que realizó la Universidad Javeriana en conjunto con Colcultura en 1988, en donde participaron diversas regiones (la mayoría con centralidades históricas de tipo colonial) se hizo énfasis en lo prioritario del rescate de la arquitectura para la interpretación de la historia urbana, y como modelo de progreso volcado hacia la revaloración del pasado. En especial, en un contexto en donde el desarrollo urbano depredaba los valores culturales:

[El Foro Internacional sobre Centros Históricos se realizó] con el fin de reevaluar y actualizar conceptos y evitar que el desarrollo de las ciudades se dé a costa del patrimonio cultural, puesto que es un argumento que esgrimen los depredadores. En el Foro además de propiciarse una aproximación y fortalecimiento de los vínculos entre el Consejo y los Centros Filiales, se presentó una ponencia por parte de Colcultura en la cual se enfatizó sobre la necesidad de conservación de la arquitectura como documento histórico susceptible de ser interpretado para la elaboración de la historia del desarrollo de nuestras ciudades, en función del aprovechamiento de las experiencias del pasado para la generación de alternativas y soluciones culturales y tecnológicas coherentes con nuestra realidad nacional⁴²².

Esta relación entre ciudad y sus espacios patrimoniales se fue fortaleciendo a finales de los 80, y de la mano de otros organismos internacionales se proyectaron acciones y estrategias para rescatar y potencializar los Centros Históricos. Entre éstas, mencionamos la relación con la OEA con la que en el marco de un proyecto sobre la conservación y uso del patrimonio cultural, convinieron celebrar en 1993 en Colombia el seminario taller “la Ciudad como Patrimonio” con el propósito de reflexionar sobre la concepción de la ciudad como patrimonio, para plantear la confrontación entre la conservación y la permanente transformación, y entre la visión de la ciudad como un todo y el manejo de sus fragmentos⁴²³.

En este foro se plantearon muchas bases para el tratamiento de los Centros Históricos y de la ciudad en Latinoamérica como una unidad de representación del

⁴²² Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 15 del 9 de diciembre de 1988, Archivo Ministerio de Cultura.

⁴²³ *Memorias del Seminario Taller La Ciudad como Patrimonio* (Bogotá: Colcultura, Organización de los Estados Americanos, junio 1993).

patrimonio cultural, al considerar a las urbes y a las centralidades históricas como indivisibles y complementarias. La participación fue amplia, con representantes de varios países del continente, todos cohesionados en una única voz, sobre la que se interpretó la realidad de las ciudades contemporáneas como un continuum histórico complementario y no como la desconexión de las partes de una urbe, en donde unas se volcaban al progreso y otras hacían “culto al pasado”. En las palabras de Olga Pizano, Subdirectora de Patrimonio Cultural de Colcultura, en la inauguración del evento, era necesario hacer dialogar ambas visiones de ciudad:

La visión de la ciudad como patrimonio plantea un reto interesante, pues obliga a la confrontación de los conceptos e intereses de la conservación con los conceptos e intereses de la transformación. Es posible apreciar así el papel de que los diversos sectores urbanos antiguos o recientes, cualquiera que sea su origen y sus características materiales y culturales, desempeñan en la construcción de la ciudad. Se discuten los posibles enfoques del problema global de la ciudad, vistos ahora desde la perspectiva del patrimonio que ella representa⁴²⁴.

En este mismo orden ideas, otros ponentes plantearon la posibilidad de entender la ciudad como un *todo* con todas sus partes conectadas, y con sus propios valores patrimoniales, ampliando la temporalidad del mismo patrimonio cultural. Puesto que para unos la tradición colonial o republicana ya no era suficiente para definir el valor de los entornos urbanos, el principio y mediados del siglo XX también tenía un valor en la configuración de la urbe, por lo cual debían integrarse en el espectro de lo patrimonial y/o patrimonializable⁴²⁵. Por su parte, para otros, incluso la arquitectura no “formal” tenía valores culturales que debían preservarse puesto que era la lectura de unos tiempos históricos y culturales que se integraban al desarrollo de la ciudad⁴²⁶.

Ideas como estas calaron con fuerza en los años noventa, por lo que la ciudad pasó a ser vista como ente cultural y soporte de la identidad. También se integró en el discurso patrimonial, en especial, desde el enfoque de la descentralización

⁴²⁴ Olga Pizano, “Presentación Seminario Taller “La Ciudad como Patrimonio””, *Memorias del Seminario Taller La Ciudad como Patrimonio*, 9.

⁴²⁵ Jorge Salazar Ferro, “La conservación en (de) la ciudad”, en *Memorias del Seminario Taller La Ciudad como Patrimonio*, 15 - 23.

⁴²⁶ Jorge Ramos, “La producción popular como patrimonio urbano: El suburbio”, en *Memorias del Seminario Taller La Ciudad como Patrimonio*, 31 - 38.

administrativa del Estado, y en el contexto de la reforma a la constitución política que se realizó en 1991. Con este panorama, muchas regiones e incluso ciudades cuyo enfoque cultural era netamente urbano, tuvieron la oportunidad de mirar a su patrimonio como elemento constituyente de la identidad cultural, y así poder ingresar en las narrativas culturales del país, que para el momento ya se pensaba como diverso. Tal fue el caso de la ciudad de Barranquilla que, como veremos en el último capítulo de este documento, redescubrió su pasado y consolidó hitos de su identidad cultural (urbana).

CAPÍTULO 5

POLÍTICA, CULTURA Y PATRIMONIO: LA IDENTIDAD CULTURAL Y LOS NUEVOS SENTIDOS DEMOCRÁTICOS DE LA NACIÓN

Al finalizar la década del 80 el país ingresó en un proceso que podríamos denominar “reinvención del Estado Nación”, bajo unos preceptos de democracia y pluralidad con los que se pretendió dejar atrás un pasado marcado por la violencia y falta de legitimidad en las instituciones nacionales. El pasado y el presente de la nación colombiana era oscuro y poco alentador, el narcoterrorismo, la inseguridad y la corrupción carcomían a la sociedad y amenazaban con llevarla a un estado de caos del que sería imposible salir, por lo menos así parecía concebirse, en especial cuando en el espacio público estaba latente la amenaza de una bomba que en cualquier momento podía estallar.

A esto se suma el abandono en el que se encontraban muchos territorios del país, históricamente “aislados” y ahora a merced de los grupos guerrilleros y del paramilitarismo que, en ese momento, iniciaban su etapa de expansión nacional. El Estado se mostraba como arcaico frente a la realidad a la que se enfrentaba, e incapacitado para resolver los problemas inmediatos que eran resultado de un acumulado histórico de violencia y exclusión, no quedó más que mirar el futuro a partir de la renovación de la estructura social y cultural que la misma construcción del Estado Nación en el siglo XIX había instaurado.

De esta forma, el pasado era el verdadero problema, y el presente el espacio temporal en el que se podían resolver. La cultura, con la transformación que venía presentando desde los años 60 aportó la solución, y con la idea de la Identidad Cultural como una construcción histórica que evidenciaba la diversidad del país y por ende negaba su realidad, se convirtió en el elemento sobre el que se sustentó la renovación nacional a partir de la reforma constitucional de 1991 y la creación del Ministerio de Cultura y de la Ley de Cultura en 1997. Ambos hechos cristalizaron la idea de que la identidad del colombiano era cultural, y que el patrimonio era la base de la misma.

Igualmente, sirvieron como catalizadores de los reconocimientos sociales, por lo menos en el papel, de las minorías étnicas, y de la pluralidad cultural, religiosa y política del Estado colombiano.

En este aspecto, Colcultura jugó un rol importante al incentivar la formulación de una política cultural como un medio por el cual darle una plataforma y estructura a la cultura del país con la que se pudiera incentivar su desarrollo, en especial en un contexto en donde se incentivó la descentralización del Estado y la promoción de las regiones y los departamentos en los asuntos nacionales. Este enfoque condicionó el lugar que durante la década de los 90 ocupó la cultura en el panorama nacional, y que se caracterizó por ser una especie de medida con la que se modernizaría el Estado y se dejaría atrás el pasado decadente de violencia y exclusión. La cultura, entonces, aglutinó experiencias de tiempo tales como un tiempo pretérito que había que superar y un futuro, visto como el progreso de la sociedad colombiana en donde la unión, la integración y el reconocimiento de la diversidad cultural serían los cimientos de la paz.

1. Una política cultural para una nueva Colombia

El final de la década de los 80 marcó para el país un periodo de transición que puso en tela de juicio el tipo de personalidad del colombiano; ¿era un individuo urbano o rural, violento o pacífico o, en su defecto, aún no había encontrado su esencia? La violencia ocasionada por el narcotráfico y las guerrillas, y el crecimiento de las ciudades, no sólo demográfica sino espacialmente, hicieron que, desde el núcleo rector de la cultura nacional (Colcultura), se evaluara su impacto en la identidad cultural de Colombia. Por un lado, el desplazamiento masivo hacia las ciudades y el vaciamiento del campo llevaron a pensar en las consecuencias para la cultura popular ante la pérdida de referencia entre las personas y su vida comunitaria. Por el otro, la inseguridad en todo el territorio nacional y los constantes hechos de violencia hicieron pensar en una identidad de este tipo, arraigada en el ADN de las personas, como resultado de un acumulado histórico que se expresaba en una cultura que impedía la consolidación de la paz.

Estos enfoques fueron resultado de un examen de la realidad inmediata del país y de su situación, a ojos de las experiencias del pasado. Si algo enseñó el tiempo transcurrido y los años de vida republicana es que como nación, Colombia aún enfrentaba muchos retos que debían ser superados para poder ingresar al siglo XXI; la fragmentación regional, el desarrollo de las urbes y con ellas el aumento de la pobreza, y la violencia que se recrudeció en esos años eran parte de un mismo problema: el nulo lugar ocupado por la cultura como expresión de las actividades y del espíritu del hombre en el desarrollo histórico del país. Motivo por el que uno de los principales argumentos esgrimidos por Colcultura fue que era importante “desvelar cuál es el sentido y el alcance que puede tener lo cultural en la explicación de los procesos urbanos, regionales o de violencia reciente [...]”⁴²⁷, como punto de partida para perfilar una cultura nacional integradora.

Bajo la influencia del decenio mundial del desarrollo cultural (1988 – 1997) promovido por la Unesco⁴²⁸ y el año nacional de la cultura (julio 1 de 1989 – junio 30 de 1990)⁴²⁹ promulgado en el país, el debate sobre la cultura y su lugar en una sociedad como la colombiana que pasaba por una crisis, se amplió y extendió durante todo el año de 1989 y 1990 a través de diversos eventos de corte académico e informativo en los cuales las distintas formas y expresiones de la cultura colombiana entraron en diálogo (Tabla No 6.)

Una de las conclusiones a las que se llegó fue que la exclusión de la diversidad del país, a la que se consideró como culpable de los males que en la actualidad lo aquejaban, puesto que desde el mismo momento de la conformación del Estado y de la Nación colombiana, el no reconocimiento de los pueblos originarios y el centralismo político, con la poca participación de las regiones, además de la distribución de los poderes gubernamentales en los dos bandos políticos tradicionales (liberales y conservadores), el proyecto de un Estado moderno quedó cojeando. Una revisión del pasado implicaba entonces corregir y no repetir los errores de tantos años; de igual

⁴²⁷ Liliana Bonilla Otoya, Un espacio para la cultura, informe de gestión 1989 – 1990 (Bogotá: Colcultura, julio de 1990), 5

⁴²⁸ “Decenio mundial para el desarrollo cultural 1988 – 1997”, *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura* 15 (octubre – diciembre de 1990), 8.

⁴²⁹ “Año nacional de la cultura, julio 1 de 1989 – junio 30 de 1990”, *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura* 1 (agosto de 1989).

manera, el examen al desarrollo histórico de Colombia evidenció que uno de los grandes tropiezos había sido no vincular la cultura a los planes de desarrollo político y económico. Por lo que ahora, era necesario propiciar esa unión entre política y cultura, para incentivar un desarrollo diferente, más social e integrado que permitiera abrir un nuevo horizonte de real democracia.

Tabla 6. Eventos realizados por Colcultura entre 1989 y 1990

Seminario	Organizador	Ciudad	Fecha
Primer Seminario Internacional "Políticas Culturales en América Latina"	Colcultura y Consejo Latinoamericano para las Ciencias Sociales (CLACSO)	Bogotá	Junio de 1989.
Seminario taller sobre planificación y políticas culturales	Colcultura	Villa de Leyva	Septiembre de 1989
Seminario taller para integrantes de Consejos Regionales de Cultura	PNUD y Colcultura	Villa de Leyva	13 - 15 de septiembre de 1989
Jornadas Campesinas de Cultura	Colcultura y Fondo de Desarrollo Rural Integrado (DRI)	Nacional	1990
Seminario taller sobre patrimonio urbano	Colcultura y Universidad Nacional	Bogotá	19 - 23 y 26 - 29 de junio de 1990
Seminario taller sobre el plan de desarrollo cultural	Colcultura	Calí	10 y 11 de julio de 1990
Foro Nacional de Cultura	Colcultura	Bogotá	24 - 26 de julio 1990
Taller sobre patrimonio urbano	Colcultura y Universidad Nacional	Bogotá	16 y 17 agosto de 1990
II Congreso Mundial de Arqueología	Colcultura	Cartagena	4 - 8 de septiembre
Tercer Seminario Cultura Negra	Universidad del Cauca	Popayán	18 - 22 de septiembre de 1990
Primera Jornada Regional de Cultura Campesina	Colcultura y Fondo de Desarrollo Rural Integrado (DRI)	Risaralda	28 y 30 de septiembre de 1990
Seminario "Arqueología del macizo y el sur-occidente colombiano"	Instituto Colombiano de Antropología	San Agustín ,Huila	24 - 26 de octubre de 1990
Foro sobre Cultura y Constituyente	Universidad Externado de Colombia y Colcultura	Bogotá	7 - 10 de noviembre

Fuente: Gestión cultural. Boletín informativo de Colcultura 3, 10, 11, 13 y 15 (1989 – 1990).

La unión entre la política y la cultura era necesaria, toda vez que la cultura política había demostrado ser ineficiente, llevando al país a una falta de representación de sus bases sociales y a una pérdida de legitimidad en las instituciones del Estado. Unir ambos campos sociales prometía abrir el umbral a una sociedad democrática, con la participación de todas las personas, pero dándole el control al campo cultural, puesto que la cultura “concebida en sentido amplio como pensamiento, sentimiento, expresión, memoria y deber ser de un pueblo”⁴³⁰ llevaría a experimentar la política de una forma diferente. Podría vérselo como un derecho, un deber, una necesidad, y como motor de cambio y fundamento de una nueva nacionalidad:

Una política cultural no ha de ser una política más, o una política de un “sector”, entre tantos otros. Mucho menos ha de reducirse su concepto al de simple ornamento de individuos o de grupos sociales, o limitar su validez al goce que proporciona al individuo como disfrute personal, o a públicos amplios como espectáculo [...] cultura y política son inseparables. Es más, la política parece como subsidiaria de la cultura, porque deriva los presupuestos de su acción de la sabiduría que ella proporciona. De ahí que insistir en la necesidad de una política para la cultura, también significará, a poco andar, demostrar la relevancia de la cultura para la política [...] Sólo la cultura, como manifestación de la libertad humana, puede auxiliar a la política para sustraerla de la inmediatez y elevarla a lo universal y permanente. A la vez, el florecimiento de la cultura depende en buena medida de la vigencia de una democracia que promueva los valores constitucionales de libertad y justicia⁴³¹.

De esta forma, una política cultural prometía generar cambios en la estructura desigual del país y abrir un horizonte de paz, que debía basarse en la participación democrática de todas las personas. Los años de exclusión de las minorías étnicas, y las barreras para la participación en la vida política de muchos sectores sociales que se encontraban organizados en sindicatos y movimientos, habían hecho de Colombia una nación en donde el hecho de nacer y circunscribirse en su territorio no necesariamente significaba ser colombiano. La historia del Estado, desde finales del siglo XIX, demostraba que el país no era de todos, y que muchos no tenían un lugar en él.

⁴³⁰ Fundamentos de política cultural (Bogotá: Departamento Nacional de Planeación, Ministerio de Educación e Instituto Colombiano de Cultura, octubre 27 de 1989), 18.

⁴³¹ “Cultura para la democracia”, *Gaceta Colcultura* 3, (julio – agosto 1989), 37.

En ese sentido, cuando Liliana Bonilla afirmó, en la cita que acabamos de reproducir, que la “cultura debe promover los valores constitucionales de libertad y justicia”, se refería a la necesidad de darle el lugar de forjadora de nuevos sentidos de nacionalidad, que permitieran la participación en la vida política y cultural, así como social e incluso económica, de todas las personas del país. Así, las etnias y las minorías, debían poder sentirse representadas, al tiempo que debían representar a la nación.

Frente a esta realidad, el Estado – Nación decimonónico debía ser corregido, pues debido a él Colombia era un país desigual, excluyente y conflictivo. El siglo XIX había instaurado en el colombiano un *habitus* violento e intolerante con la diferencia; las visiones en torno a la historia, los proyectos como la Misión Coreográfica y la constitución de 1886, y con ella el Concordato con la Santa Sede un año después, hicieron que se naturalizara la exclusión y la invisibilidad de parte de su población⁴³². Esto se reflejó en un permisivo regionalismo, y en el abandono del Estado de algunas regiones del país.

Este fenómeno era visible en el plano de la cultura en el no entendimiento del *otro* y en la negación de la diversidad cultural, la cual fue borrada de una nación que se imaginó como homogénea desde el centro del país. Pero, ante la evidencia y las voces de las comunidades indígenas, que desde mediados de los años setenta, comenzaron a pronunciarse para que se les reconocieran sus derechos, en un principio territoriales⁴³³, a las que después se le sumaron las minorías excluidas, se abrió el espacio de diálogo y discusión para su reconocimiento, y con ellos la diversidad que representaban.

Algunos candidatos presidenciales a inicio de la década de los 90 parecieron estar de acuerdo con estas minorías. Concentraron en ellas la esencia cultural del país y las bases de la nacionalidad y argumentaron que en la pluralidad estaban los cimientos de la identidad cultural, la cual había que promover como una forma de incentivar la integración de toda la sociedad. Para Ernesto Samper Pizano, candidato por el Partido

⁴³² Amada Carolina Pérez Benavides, *Nosotros y los otros. Las representaciones de la nación y sus habitantes. Colombia, 1880 – 1910*; María Elena Erazo C., “La construcción de la nación colombiana”, *Rhec* 11 (2008): 33 – 52.

⁴³³ Para un análisis más profundo de las luchas territoriales de los pueblos indígenas y el impacto que tuvieron en el reconocimiento de los derechos culturales de las minorías del país, se recomienda ver a Luis Carlos Castillo Gómez, *Etnicidad y nación. El desafío de la diversidad en Colombia* (Calí: Universidad del Valle, 2007).

Liberal, el problema radicaba en una crisis de identidad nacional debido a una mal entendida pluralidad: “El principal problema que confrontamos, en términos culturales, es una crisis de identidad, que se explica porque los mecanismos de interpretación y tramitación de nuestras diferencias sociales, económicas y regionales no coinciden con un pluralismo que existe en la realidad”⁴³⁴. Por su parte, para Bernardo Jaramillo Ossa, del partido Unión Patriótica, era necesario el rescate y valoración de la tradición étnica, en los que era posible encontrar valores culturales transversales a toda la nación: “El plan de orientarse a rescatar la herencia étnica de nuestra comunidad, a resaltar los valores nacionales, a crear cultura de solidaridad entre los colombianos, en contraposición al individualismo arraigado, y a contribuir con mensajes culturales a fortalecer la democracia [...]”⁴³⁵.

De esta forma, había una cierta comunión con las peticiones de las comunidades étnicas. Como derechos culturales que por mucho tiempo se les negaron, sus exigencias se centraron en que se les identificara como pueblos originarios e históricos del país, con sus propias características e historia, pertenecientes a una nación que los había invisibilizado. En otras palabras, pedían que se reconociera la diversidad cultural de Colombia, de la que ellos y todos los colombianos eran producto. Así, desde 1987 se organizaron los pueblos indígenas en la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC) y algunas comunidades afros en el Movimiento Cimarrón, desde donde iniciaron campañas para el reconocimiento endógeno y exógeno de su identidad cultural que, diezmada por un acumulado histórico de negación por parte del Estado, ahora buscaba un lugar que no fuera el de los “límites de la nación”:

De parte de la Organización Nacional Indígena de Colombia iniciamos el Autodescubrimiento años atrás, haciendo conciencia de nuestra identidad como pueblos indígenas. Partiendo de la realidad en que vivimos, cuestionando la educación y la religión que se nos imparte por parte del Estado y que desconoce nuestras formas culturales, y las ridiculiza, haciéndonos creer que vivir como indígenas es salvaje y que debemos aceptar lo que nos imponen como civilización; venimos luchando porque se nos respete y se nos reconozca de una manera legal⁴³⁶.

⁴³⁴ “Hablan los candidatos ¿El futuro cultural?”, *Gaceta Colcultura* 5 (enero – febrero 1990), 12.

⁴³⁵ “Hablan los candidatos ¿El futuro cultural?”, 12.

⁴³⁶ “Campaña de autodescubrimiento”, 20.

La centralidad de esta lucha estuvo en el movimiento indígena, quien jaló muchas exigencias de las comunidades afrocolombianas, debido a que el Estado las siguió dejando por fuera de varios procesos de reconocimiento que inició en ese periodo, tal y como lo demostraría la reforma constitucional de 1991. Por lo tanto, las peticiones eran comunes, y como una especie de cuerpo unificado se convirtieron en los voceros de la cultura, a la que la consideraban como el medio por el cual se podían lograr las transformaciones que el país necesitaba hacer. La identidad cultural en ellos lo era todo: desde la tierra hasta sus prácticas y manifestaciones, eran el resultado de su cultura y de su transmisión en el tiempo, que había sobrevivido a pesar de las vicisitudes de la historia nacional.

En este sentido, lo que podría lograrse a partir de la reflexión sobre el lugar de la cultura nacional era la evaluación del pasado, y la oportunidad para “flexibilizarla” y abrir un horizonte de entendimiento e integración en el que los pueblos indígenas y las comunidades afro fueran reconocidos como colombianos pero, en especial, que ellos mismos se convirtieran en sujetos de su propia historia. Veamos cómo lo manifestaban:

Las diversas comunidades estamos unidas por elementos comunes: el considerar la tierra como nuestra madre, como la dadora de vida: el trabajo y la vida comunitaria: las relaciones de intercambio equitativo: las lenguas diferentes al castellano: los territorios ancestrales y de propiedad colectiva: las leyes y formas de gobierno propias y el sentimiento espiritual frente a la naturaleza, traducido en mitos, ritos y leyendas, nos identifican como indígenas [...] Al igual que nosotros, las comunidades negras han desarrollado su lucha por no desaparecer, como pueblos que tienen una cultura que han conservado durante mucho tiempo en contra del querer de las clases dominantes [por lo tanto] creemos, pues, que la Campaña de Autodescubrimiento [...] contribuirá en principio a través del debate de la reflexión, no sólo a reafirmar nuestra cultura y a rescatarla en donde se está perdiendo, sino también a lograr una visión imparcial de los hechos y a convertirnos en sujetos de nuestra propia historia⁴³⁷.

El auto reconocimiento de estos grupos étnicos no era un “movimiento” exclusivo del país ni mucho menos era algo reciente, su amplitud era global; en casi toda América Latina en ese momento se debatía sobre el lugar histórico ocupado por la diversidad cultural para reconocer a las minorías étnicas y culturales, y darles

⁴³⁷ “Campaña de autodescubrimiento”.

participación en la vida nacional. Como una forma de reivindicación, en la región se le estaban reconociendo los derechos culturales (territoriales y políticos), con los cuales buscaban inscribirse en nuevos escenarios de la nacionalidad. De la misma forma, desde la Unesco se incentivaba a superar los casos de discriminación de las minorías “mediante la destinación de fondos para apoyar programas como el plan mundial de alimentos, transferencia tecnológica, construcción de minidistritos de riesgo, etc.”⁴³⁸, como una forma de integrarlos al desarrollo de los países. En especial en el denominado Tercer Mundo.

Esta visión de desarrollo, como vimos en el capítulo dos, se desplazó al campo de la cultura con la idea de incentivar las particularidades y la personalidad de cada sociedad frente al peligro de la homogeneidad que imponía su dimensión económica e industrial. En este caso, las comunidades étnicas se consideraron como un engranaje de la estructura social que había que integrar, puesto que su cultura en conjunto con la del resto del país, o países, definían la identidad cultural. Una que estaba en proceso de reencontrarse, muchas veces en contextos que eran bastante volátiles.

Como mencionamos antes, la tierra era el vínculo de las comunidades étnicas, en especial las indígenas, con su cultura. En el caso colombiano, el incremento del narcotráfico y la violencia generaron desplazamientos, motivo por el cual, para el momento, el Estado buscó generar unas estrategias para protegerlos e incluirlos en los planes de desarrollo. Algunos con el PNR (Plan Nacional de Rehabilitación) y otros con el INCORA (Instituto Colombiano de la Reforma Agraria):

[En] Colombia, en la esfera política y económica los gobiernos han diseñado nuevas estrategias de pacificación. Dentro de ellas se ha incluido con cierta prioridad a la población indígena, movilizándose recursos e instituciones para resolver problemas de tierras y adelantar proyectos llamados de etnodesarrollo. El Plan Nacional de Rehabilitación –PNR- [...] ha hecho una clasificación de áreas susceptibles de incluir inversiones que faciliten un mayor acercamiento estatal con su población; ellas han sido llamadas zonas de enclave, de colonato, deprimidas, rezagadas o estancadas y las zonas indígenas. Por su parte, el Incora proyecta un plan global indígena a tres años con asesoría del PNUD⁴³⁹.

⁴³⁸ “Nuevo trato para las comunidades”, *Gaceta Colcultura* 3, (julio – agosto 1989), 18.

⁴³⁹ “Nuevo trato para las comunidades”, 19.

En la región se contemplaron proyectos de este tipo, dada la naciente conciencia en torno a la importancia de la cultura de las comunidades étnicas. Así mismo en la reunión de Guadalajara en julio de 1991 se sentaron las bases de lo que debía ser una política cultural regional, con sus implicaciones locales. En ésta, varios países latinoamericanos, entre estos Colombia, y otros de raíces latinas⁴⁴⁰, concertaron que la identidad cultural era el motor de todo proyecto de desarrollo nacional, y que la diversidad de culturas más que ser un elemento de distinción tenía el poder para unir y generar verdaderos procesos democráticos. Todo esto, en vista de que poseían un pasado común, turbulento, pero base de la diferencia que ahora catalizaba la unidad.

Además, en aras de cumplirse 500 años de la llegada de los españoles al continente americano, era importante reflexionar sobre el pasado y la herencia que había dejado este acontecimiento, con los países subdesarrollados e internamente segregados. De la reunión antes mencionada, denominada “América Latina hacia el Tercer Milenio”, se esgrimieron algunos argumentos que hicieron énfasis en lo que hemos mencionado. En lo que se refiere a la unidad del continente, se afirmó que:

El mestizaje de razas y culturas es una lección de América al mundo al haber convertido al continente en un crisol donde se anuncia el único futuro posible para el resto de la humanidad: la convivencia en paz y sobre un mismo territorio, en una misma ciudad de pueblos y hombres provenientes de horizontes muy diversos. En cierto modo, Iberoamérica anuncia al mundo cual va ser su futuro, porque el porvenir del saber, como el del propio mundo, es mestizo, progresivamente mestizo en donde todas las voces, todos los signos y símbolos, todas las músicas, todas las culturas se entrecruzan [...] ⁴⁴¹.

En concordancia con esta idea, las conclusiones enfatizaron en el valor de la cultura para promover la justicia social, la libertad y la democracia, en pleno reconocimiento de la identidad cultural de cada país, y el respeto, en este sentido, de las comunidades indígenas:

Reconocemos que este propósito de convergencia se sustenta no sólo en un acervo cultural común sino, asimismo, en la riqueza de nuestros orígenes y de su expresión plural. Nuestra comunidad se asienta en la democracia, el respeto a los

⁴⁴⁰ Los países que participaron fueron Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, República Dominicana, Uruguay, Venezuela y España.

⁴⁴¹ América hacia el tercer milenio. Desarrollo e Identidad Cultural (Guadalajara, México: Unesco, 18 – 19 de julio de 1991), 7

derechos humanos y en las libertades fundamentales. En este marco, se reafirman los principios de soberanía y de no intervención y se reconoce el derecho de cada pueblo a construir libremente en paz, estabilidad y justicia, su sistema político y sus instituciones [...] Reconocemos la inmensa contribución de los pueblos indígenas al desarrollo y pluralidad de nuestras sociedades y reiteramos nuestro compromiso con su bienestar económico y social, así como la obligación de respetar sus derechos y su identidad cultural [...] ⁴⁴².

El trasfondo de esta actitud en torno a la identidad cultural era el de promover el respeto por la diversidad, en la que se sustentaba la democracia participativa. El pluralismo, sano y respetado en cada país, era sinónimo de entendimiento y de diálogo, al mismo tiempo que suponía un estado de equilibrio y de prosperidad; puesto que, la cultura como valor cívico y reflejo de las libertades de los hombres, haría posible la unidad desde la diferencia. Al “borrar” las distinciones, sería posible consolidar una sociedad en donde el “otro” tuviera cabida y ejerciera su derecho a la ciudadanía.

De esta forma, la cultura era democracia, pero al mismo tiempo la democracia era la base de la cultura. Era una dualidad que no se anulaba ni entraba en conflictos, por el contrario, se complementaba y erigía los cimientos de una sociedad diferente. El pluralismo abría un horizonte de expectativa para la nación, o las naciones, que se imaginaban como nuevas en un proceso de reinterpretación de su pasado y contemplación de un futuro.

Con esta idea, podemos afirmar que la identidad cultural se contempló como el elemento por medio del cual se reconfiguraron las nacionalidades, en el sentido que sirvió como cohesionador y aglutinante de diversas formas en que se había experimentado la nación, desde su interior y desde sus límites.

Entonces, siguiendo a Benedict Anderson ⁴⁴³, entendemos que por medio del reconocimiento de la identidad cultural se imaginó una nueva nación en donde todos sus habitantes tuvieran cabida. Como proyecto político cultural, se trazó una barrera entre el antes, el pasado como decadente, y el ahora, como un progreso que comenzaba a

⁴⁴² “La declaración de Guadalajara, párrafos principales”, *El Correo de la Unesco*, mayo de 1992.

⁴⁴³ Benedict Anderson., *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*.

fundamentarse; de allí que, para Colcultura en el contexto colombiano, la política cultural era el fundamento de una nueva nación. Una que aún estaba por descubrirse.

No obstante, ante la realidad de un país fragmentado en regiones, desconectadas entre sí y con problemas de legitimidad política debido al centralismo del Estado y a la corrupción, se propuso que desde los departamentos y los municipios surgieran las bases para una política cultural nacional; en parte también porque el proceso de descentralización iniciado años antes, y con éste la elección popular de Alcaldes propuesto en 1986 y oficializado en 1988, hicieron conciencia sobre el rol de estas unidades territoriales en la conformación del Estado Nacional, más allá de ser extensiones de un poder político centralizado. Con esta autonomía, la inquietud sobre el papel que jugaban en un nuevo Estado fue esencial para que desde Colcultura y desde otros sectores culturales se hiciera eco sobre la necesidad de promover y desarrollar la cultura local, como base de una nueva cultura nacional.

Si la idea era integrar al país sobre las bases de una nueva nacionalidad, el conocimiento de todo el territorio nacional era esencial, en principio porque sería posible la unión de los territorios olvidados a partir de su cultura y sus especificidades culturales, puesto que la diversidad cultural tenía unas bases territoriales que por mucho tiempo habían sido olvidadas. A esto se suma que las culturas étnicas mantenían una relación muy estrecha con el territorio en donde por mucho tiempo se habían asentado, razón por la que era necesario una vinculación con éste y con los otros espacios geográficos a fin de construir una unidad cultural.

1.1 El desarrollo cultural comunitario y la política cultural nacional

Debido a que la política cultural para Colombia implicaba la integración del territorio nacional, desde Colcultura se inició a finales de los años 80 un acercamiento a las regiones y a los municipios en los que la cultura popular ocupaba un lugar central; las tradiciones culturales como danzas, bailes, ritos y demás, fueron el foco de las acciones de promoción, en ellas se veía la esencia de la comunidad. A diferencia de una cultura urbana, de la que las capitales de los departamentos eran epicentro, y caracterizada por unas manifestaciones de la cultura ilustrada, en las regiones más

olvidadas, en su mayoría rurales, permanecían vivas las expresiones del pueblo. Uno que, por lo general, era visto desde la distancia.

La distinción entre lo que era popular y lo que no lo era, definió durante mucho tiempo, como lo vimos en el capítulo dos, las expresiones del pueblo, aquel que era considerado como la base social, las capas bajas de la sociedad. Y siguiendo la misma línea iniciada en los gobiernos liberales y retomada a finales de los años 60 por Colcultura, se les caracterizó como la esencia cultural del país, que aún no se integraba. Sin embargo, a mediados de los años 80 se llevaron a cabo intentos por darla a conocer y mostrarla; con el programa televisivo *Yuruparí* la idea de que los nuevos medios de comunicación podían ayudar a difundir la cultura tomó fuerza, y materializó las intenciones de difundir la cultura de una parte desconocida de Colombia.

Entre 1983 y 1986 se produjeron un aproximado de setenta documentales en los que la antropóloga Gloria Triana, con un equipo fílmico de gran calidad cinematográfica, recorrieron las regiones y los departamentos del país para documentar las manifestaciones culturales de las comunidades indígenas y rurales⁴⁴⁴. Sus bailes y ritos fueron transmitidos a través del lente de una cámara como expresiones de unas culturas que hacían parte de un país que por mucho tiempo las negó, pero al mismo tiempo se reforzaba la distinción entre “ellos y los otros”, entre una Colombia capitalina y una rural, apartada y olvidada. Casi mágica por la “novedad” que imprimían las manifestaciones, las vestimentas y los disfraces.

Entre los círculos culturales, y audiovisuales del país se consideró que estos documentales aportaban al conocimiento de la cultura popular colombiana y permitían el acercamiento a una parte de Colombia que era desconocida hasta entonces; también se resaltaron los beneficios de éstos para la valoración de la cultura regional. No obstante, un análisis de la escenografía y el relato de algunos episodios muestra que, a pesar de promover el conocimiento de “ese otro mundo”, la distinción entre las dos colombias estaba muy marcada: la cámara enfocaba los elementos cotidianos, tratando siempre de mostrar aquellos que construían una cotidianidad popular (indígena, rural):

⁴⁴⁴ “Close up”, *Semana*, agosto 13 de 1984, <https://www.semana.com/cultura/articulo/close-up/5536-3>; “Yuruparí: los filmes olvidados”, *El Tiempo*, 10 de marzo de 1991, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-38865>

ropajes, y casas construidas en bareque hacían visible la distinción con esos otros que los observaban a través las pantallas de la televisión. En cierta forma, se señalaba el “atraso” como lo llamativo, reafirmando la idea de que “ellos son los otros de nuestro país, pero se mantienen en la distancia”⁴⁴⁵.

Sin embargo, más allá del trasfondo de los documentales, el hecho de acercarse a las comunidades indígenas y rurales fue generando una cierta conciencia en torno al lugar que ocupaban en el país, para más adelante inscribirse en los proyectos de integración de la identidad cultural regional y municipal en la política cultural de la nación. Con el siguiente programa desarrollado por Gloria Triana, *Aluna*⁴⁴⁶, se hizo una aproximación a la cultura de las regiones, pero esta vez a partir de una participación activa de estas. Ya no era el ojo artificial que las veía como una manifestación exótica de su cotidianidad, ahora las comunidades participaban de los ejercicios de autoreconocimiento opinando, proponiendo, y dando su punto de vista sobre lo que para ellos era cultura y, en especial, recalando sus especificadas culturales y un pasado propio a través del examen (investigación y reinterpretación) de la historia local para que “más que escribir una historia estática, [se pueda] vincular activamente a la población en la reconstrucción y reconocimiento de su Historia”⁴⁴⁷.

Todo esto en el contexto de Las Jornadas Regionales de Cultura Popular que se realizaron en todo el país entre 1989 y 1990. Estas fueron el espacio desde donde las comunidades étnicas conversaron con el Estado, que estuvo representando en Colcultura y en el PNR, puesto que, como proyecto de integración cultural que buscaba propiciar nuevos sentidos de nacionalidad, se enfocó en zonas en donde el conflicto armado amenazaba los valores culturales de las comunidades. Al mismo tiempo, se consideró

⁴⁴⁵ Para llegar a estas conclusiones, se analizaron algunos capítulos de la serie en los se deja ver esa distinción y distancia entre las dos colombias. Estos son: “Santuario de las Lajas (1987)”, https://www.youtube.com/watch?v=E1Zm_zAKs-E; “Danzas de diablos y cucambas de Guamal, Magdalena (1986)”, <https://www.youtube.com/watch?v=-hOB6vRdz9g>; “Danzantes de Males, Córdoba Nariño”, <https://www.youtube.com/watch?v=bMTjPMISQ3Q>; “Danzas indígenas de los Waunanas, Chocó”, <https://www.youtube.com/watch?v=qvkP4O6BKx4>

⁴⁴⁶ Al igual que *Yuruparí*, *Aluna* fue un programa televisado en el que se mostraba la cultura popular de las diferentes regiones del país; no obstante, también se le dio ese nombre a las Jornadas Regionales de Cultura Popular que se llevaron a cabo con el apoyo de Colcultura y el PNR entre finales de los años 80 e inicios de la década de los 90.

⁴⁴⁷ “Historia Local. “Herramienta básica para la reafirmación de la identidad cultural””, *Gestión cultural. Boletín informativo de Colcultura* 7 (febrero 1990), 4.

como un mecanismo por el cual se podían integrar a la vida nacional a las guerrillas que se desmovilizaban⁴⁴⁸.

Los sentidos que se le dieron a este proyecto dejan ver la intención de Colcultura y del Gobierno nacional de vincular las regiones al proceso de consolidación de una política cultural sobre la cual construir una identidad cultural nacional, con un enfoque territorial que ponía de relieve la diversidad del país. Con la idea de crear una unidad desde la diferencia y la diversidad, se expresaba que:

Estas Jornadas de Cultura Popular fueron la respuesta concreta del Estado a la ansiedad de la gente de todas las regiones de Colombia por ser reconocidas. La existencia de las expresiones locales venía siendo tratada por el centro en forma marginal, de una manera no sólo injusta, sino también torpe, pues ya se ve muy bien que el conjunto de las regiones es lo que conforma la identidad de la nación. Era imperioso entonces, el reconocimiento al papel de la cultura como parte esencial del desarrollo integral de un pueblo, como era imprescindible romper con el esquema de una cultura única, homogénea y rígida. ¿Acaso no es la diversidad la verdadera base de nuestra riqueza colectiva?⁴⁴⁹

Para Colcultura, la distinción entre una cultura de élite y urbana y una popular y rural era el problema al que se enfrentaba el país al momento de pensar en la promoción de la diferencia, en principio porque la primera era dominante, homogénea y hegemónica, mientras que la segunda se caracterizaba por su heterogeneidad y por ocupar un lugar inferior; además, la cultura urbana estaba arraigada en el ADN del colombiano por los muchos años de promoción, y también porque en el contexto actual, en donde los procesos urbanos se acentuaban, la vida rural y su “cosmouniverso”, su cotidianidad, estaba siendo abandonada. Motivo por lo cual, lo indígena, lo afro y lo campesino como ejemplos de la diversidad, estaban en peligro.

En este sentido, las Jornadas Regionales de Cultura Popular tenían también como objetivo hacer visible dicha distinción para poner en evidencia el abandono del Estado a las regiones, el cual ya no era sólo económico sino también cultural: dos caras

⁴⁴⁸ “Jornadas culturales con el EPL”, *El Tiempo*, 31 de enero de 1991, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-18778>

⁴⁴⁹ Gloria Triana, Comp., *Aluna. Imagen y memoria de las jornadas regionales de cultura popular* (Bogotá: Presidencia de la República, Plan Nacional de Rehabilitación y Colcultura, 1990), 8.

de la moneda que habían sido ignoradas pero que era necesario hacer dialogar, puesto que “la marginalidad económica trae consigo la marginalidad cultural”⁴⁵⁰, lo que complicaba la integración nacional. Gloria Triana lo resumía así:

Cuando hablamos de Jornadas Regionales de Cultura Popular, conceptualmente partimos de la evidencia de la existencia de dos categorías en lo cultural: una cultura hegemónica de élite fundamentalmente urbana, que cuenta con sus propios espacios de expresión[...] y una multiplicidad de culturas populares campesinas y pueblerinas, con culturas tradicionales y locales homogéneas, raíces indígenas o negras, comunidades indígenas que permanecen como entidades culturales separadas, y comunidades negras, muchas de ellas incomunicadas entre sí y con el resto de la nación [...]⁴⁵¹

Siguiendo las palabras de Triana, quien para la época estaba estrechamente vinculada al trabajo de comunicación cultural y promoción de la cultura popular con Colcultura⁴⁵², la distinción entre ambos tipos de cultura había generado un desequilibrio en la cultura e identidad nacional, y había hecho que se subvaloraran las expresiones y las manifestaciones de indígenas, negros y campesinos. De allí su desconexión y el olvido, y los problemas que suponían para la integración. No obstante, podemos apreciar, que veía una mayor riqueza en la cultura popular debido a su multiplicidad y variedad de formas, sentidos y comportamientos, que se alejaban de la rigidez y homogeneidad de la cultura de élite.

De esta forma, la cultura popular pasó de ser subvalorada a ser valorada por encima de la cultura de “élite y urbana”, dada su especificidad que radicaba en la diversidad y en la diferencia. Este punto es importante, porque como lo mencionamos antes, para Colcultura la unidad ya no era sinónimo de homogeneidad, sino, por el contrario, se fundamentaba en la heterogeneidad; a partir de ella se podía enriquecer al país y también era posible pensar en una nueva nación. Todo esto al entender que la diversidad se concebía como una forma de *diferencia cultural*, como la piensa Homi

⁴⁵⁰ Gloria Triana, “Las Jornadas Regionales de Cultura Popular: Un espacio de comunicación y Participación”, en *Aluna. Imagen y memoria de las jornadas regionales de cultura popular* por Gloria Triana (Bogotá: Presidencia de la República, Plan Nacional de Rehabilitación y Colcultura, 1990), 16.

⁴⁵¹ Gloria Triana, “Las Jornadas Regionales de Cultura Popular: Un espacio de comunicación y Participación”, 15 – 16.

⁴⁵² “Gloria Triana, *El Tiempo*, 17 de febrero de 1991, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-27488>; “Los tesoros de Gloria Triana”, *El Universal*, 11 de agosto de 2015, <https://www.eluniversal.com.co/cultural/los-tesoros-de-gloria-triana-202415-NTEU303691>

Bhabha. Para él, ésta se construye en un diálogo entre los signos, sentidos y formas de la cultura dominante con los de la *otra* cultura, pero sin modificar sustancialmente la balanza de la representación cultural, simplemente se hace visible el “otro lado” y se le abre un espacio de negociación:

La analítica de la diferencia cultural interviene para transformar el escenario de la articulación, y no meramente para alterar el fundamento de la discriminación. Cambia la posición de la enunciación y las relaciones discursivas dentro de ella; no sólo lo que se dice, sino desde donde se dice; no simplemente la lógica de la articulación, sino el *topos* de la enunciación. El objetivo de la diferencia cultural es volver a articular la suma del saber desde la perspectiva de la singularidad significativa del “otro” que se resiste a la totalización [...] marca el establecimiento de nuevas formas de significado y estrategias de identificación, mediante procesos de negociación en los cuales no puede establecerse ninguna autoridad discursiva sin revelar la propia diferencia⁴⁵³.

En este sentido, la cultura popular con sus escenarios y sus actores era la representación de una diversidad que entraba en diálogo con una cultura unificada y rígida por los sentidos de una nueva nacionalidad, en donde estuviera integrada. La “cultura de élite” permanecía, pero poco a poco iba cediendo frente a las narrativas de integración que se generaban desde Colcultura que, si bien interpeló a campesinos y grupos étnicos para apropiarse de su identidad cultural, se mantuvo como el órgano estatal que regía y organizaba al sector y, por ende, los sentidos construidos en éste. Por lo tanto, sostenemos que la diversidad como *diferencia* fue un elemento decisivo en la construcción de una nación que se imaginaba cultural; como un proyecto político del Estado, las formas de entender la cultura, popular o no, y la identidad como resultado de la interpelación a ésta, fue ejercicio de “condicionamiento vertical”.

Esto quedó reflejado en la forma como se propuso la política cultural para el país, a partir de un enfoque en el rol de las comunidades, principalmente rurales, puesto que eran las depositarias del acervo cultural y motor del desarrollo social que, como hemos visto, era considerado el resultado del impulso a la cultura. Igualmente, permitía la participación democrática, de la que estuvieron por mucho tiempo relegadas:

⁴⁵³ Homi K. Bhabha, “Diseminación. Tiempo, narrativa y los márgenes de la nación moderna”, en *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales* por Homi K. Bhabha Comp. (Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2010), 412.

La Política Cultural global debe ser aquella que fomente la tolerancia y la diversidad cultural como expresión de vida democrática y fundamento de la nacionalidad y comprensión de la cultura como esencial (sic) para el desarrollo social. Su objetivo primordial será el de lograr la convivencia de todos los habitantes de Colombia y la consolidación del desarrollo nacional. Para lograr tales fines, es necesario ampliar y consolidar los espacios y mecanismos de participación comunitaria y ciudadana en la toma de decisiones en relación con el manejo de la vida cultural [...]⁴⁵⁴.

Para lograr esto, hubo un esfuerzo por propiciar el trabajo en las comunidades étnicas, como ya lo mencionamos, pero también en el campo, como expresión de otra dimensión de la cultura popular. De la misma forma que se impulsaron las Jornadas Regionales de Cultura Popular en compañía del PNR, en 1990 se llevaron a cabo las Jornadas Campesinas de Cultura con el acompañamiento del Fondo de Desarrollo Rural Integrado (DRI) para la “recuperación y el fomento de las expresiones culturales del campo colombiano, buscando un espacio de expresión que permita compartir los valores culturales de las diferentes zonas del país”⁴⁵⁵. Entre las actividades que se propusieron para impulsar la integración de las manifestaciones y expresiones del campesinado con la cultura nacional, se proyectó, entre otros, la capacitación de líderes comunitarios que propiciaran el rescate de la cultura campesina, la creación de espacios de reunión y encuentro entre el campesinado, un inventario de sus manifestaciones, bienes y las organizaciones que las lideraban, y la divulgación a “nivel nacional de tradiciones y valores de dicha cultura”⁴⁵⁶.

Estas labores estaban direccionadas a la elaboración de los planes de desarrollo cultural en las regiones, como una forma de consolidar la descentralización del Estado y hacer visible la diversidad cultural del país. La acción comunitaria era el engranaje de todo el sector cultural y de la política que se promovía, si tenemos en cuenta que el objetivo principal era combatir la exclusión y la marginalidad; motivo por el que los planes que se impulsaban tenían un trasfondo nacional: a pesar de que se concentraban en el fortalecimiento de la cultura local y regional, su impacto debía ser nacional:

El carácter indicativo de los planes adquiere dos connotaciones muy válidas. En primer lugar, permite la manifestación de la diversidad cultural del país al expresar las

⁴⁵⁴ “Conclusiones en torno a los lineamientos de política para los temas de manejo propio de Colcultura”, *Gestión Cultural. Informativo de Colcultura* 3 (octubre de 1989), 2.

⁴⁵⁵ “Jornadas campesinas”, *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura* 10 (mayo de 1990), 1.

⁴⁵⁶ “Jornadas campesinas”, 1.

tradiciones y vocaciones propias de cada región y de las zonas inmersas en una región política determinada. En segundo lugar, adquiere especial dinamismo al permitir la acción sobre los frentes o problemas más profundos, para avanzar en retrospectiva apuntando a corregir los problemas estructurales que han debilitado la expresión cultural y social del país⁴⁵⁷.

Los planes de desarrollo cultural ponían a la comunidad en el epicentro de toda la acción de Colcultura que, como lo mencionamos antes, seguía estableciendo los parámetros de organización del sector. Ellos se consideraban como “organismo rector” desde el cual se definían los criterios y los lineamientos que debían seguir las comunidades para poder integrarse a la cultura nacional y tener una participación democrática, puesto que eran los representantes del Estado y el conducto de comunicación con el mismo. En ese sentido, la “promoción de la comunidad” fue más que todo una extensión de las actividades desarrolladas desde el centro del país; una forma de hacer presencia en las regiones, pero sin perder la autonomía de definir y ordenar la vida cultural de Colombia:

El plan de Desarrollo Cultural se afianza desde el municipio, la comuna y la vereda, a través de la consulta a los gestores de la acción cultural, y sus investigadores y promotores. Pero esta propuesta democrática requiere de la definición de unos criterios y lineamientos de carácter general provenientes de su organismo rector, y de pautas de trabajo claras que indiquen procedimientos para fortalecer la acción participativa de los pueblos⁴⁵⁸.

Los objetivos de los proyectos culturales en las regiones y sus localidades debían responder a unos mismos parámetros establecidos por Colcultura, dejando a las regiones con poca capacidad de maniobra frente a lo que era su vida cultural. Estas directrices dejan ver que el proyecto de política cultural se pensó como una política de organización del sector, con una mayor amplitud, que permitiría, por lo menos en teoría, una integración nacional que comenzaba por identificar qué es lo que tenía el país en materia de cultura. Así, la estructura de lo que debía contener el plan de desarrollo contempló la elaboración de un inventario de la cultura por áreas, diagnóstico del sector en la región y en las localidades, una definición de una política cultural por unidad

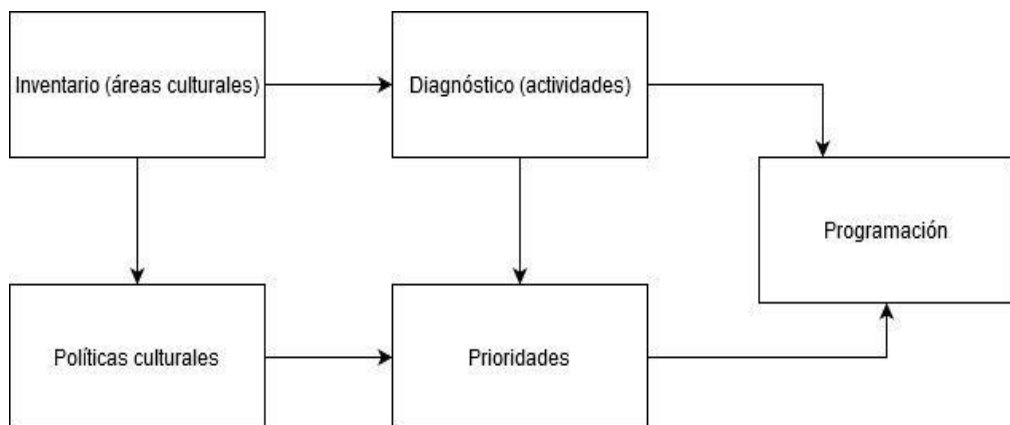
⁴⁵⁷ Douglas Alberto Cavanzo, “Guía para la formulación de planes de desarrollo cultural (documento de trabajo)”, en Memorias del seminario - taller “cultura para la democracia y democracia para la cultura” (Villa de Leyva: Banco de la República, 1989), 1.

⁴⁵⁸ Douglas Alberto Cavanzo, “Guía para la formulación de planes de desarrollo cultural (documento de trabajo)”, 1.

territorial (regional, departamental, local, en las intendencias y en las comisarías), y una propuesta de programación cultural⁴⁵⁹.

Lo anterior se resume en cinco etapas que para Colcultura eran la base no sólo del plan de desarrollo cultural, sino de la promoción de la cultura comunitaria (diagrama No. 2), y que muestran que la intención de fondo era conocer la realidad de un país desconocido. Además, cada una de las fases estaba bien estructurada en una serie de pasos que se debían seguir, y en unas áreas de acción sobre las que trabajaba Colcultura que eran, por ende, la base de la política cultural (tabla No 7). Con base en éstas se definían los proyectos que se financiaban, lo que en cierta forma se convertía en una “camisa de fuerza” para la comunidad: no se podían salir de esos parámetros.

Esquema 2. Etapas del plan de desarrollo comunitario propuesto por Colcultura 1989



Fuente: Douglas Alberto Cavanzo, “Guía para la formulación de planes de desarrollo cultural (documento de trabajo)”, 10.

⁴⁵⁹ Douglas Alberto Cavanzo, “Guía para la formulación de planes de desarrollo cultural (documento de trabajo)”, 4.

Tabla 7. Áreas de acción de Colcultura

Artes	Bellas Artes	
	Música	Música Sinfónica
		Música tradicional colombiana
		Coros
		Bandas
		Teatro
	Artes Escénicas	Títeres
		Zarzuela
Ópera		
Danza		
Literatura		
Artes Plásticas		
Patrimonio cultural	Patrimonio Documental y Bibliográfico	Bibliotecas públicas
		Centros de documentación y especializados
		Archivos históricos
	Patrimonio Mueble	Centro de restauración
		Museos y salas de exposición
		Inventarios de bienes muebles
	Patrimonio Inmueble	Inventario de bienes inmuebles
Centros históricos		
Investigación cultural	Problemas sociales contemporáneos	
	Políticas culturales	
	Minorías étnicas	
	Arqueología	

Fuente: elaboración propia a partir de Douglas Alberto Cavanzo, “Guía para la formulación de planes de desarrollo cultural (documento de trabajo)”.

Las áreas de acción que se muestran en la tabla dejan ver las distinciones que había dentro del sector cultural que dirigía Colcultura. A pesar de proyectarse una política cultural global, no se unificaban en un mismo discurso. Ejemplo de esto es el área de patrimonio cultural, en la que, como podemos apreciar, se categorizaron sólo bienes materiales mientras que los elementos que no eran tangibles ingresaron en la categoría de investigación cultural y, algunos, en artes. Como por ejemplo la música colombiana con el adjetivo de “tradicional”.

El caso del patrimonio cultural es llamativo porque, a pesar de que se encontraba como una de las áreas de acción más relevantes para Colcultura, a las

comunidades se incentivaba más a promover su cultura propia que a impulsar labores de rescate del patrimonio. Respecto a este, sólo se les pedía que identificaran edificaciones y bienes materiales; es decir, no tenían una participación activa, ya que una vez hecha la identificación el Estado ingresaba a valorarlos y, si el caso lo ameritaba, a protegerlos.

De esta forma, los valores culturales de las comunidades vehiculaban los sentidos de lo popular que ellas representaban, mientras que los bienes patrimoniales, cuando se daba la oportunidad de que se contara con algún bien considerado como patrimonio, expresaban valores nacionales. Así lo consideraba Colcultura cuando hacía la diferencia, al tiempo que la acentuaba en los parámetros que daba, entre la difusión de la cultura comunitaria con la que se “promueve el intercambio del folclórico y el reconocimiento de los valores culturales de las regiones y del país en el mundo”⁴⁶⁰ y la protección y conformación del patrimonio que “permite reconstruir la identidad cultural”⁴⁶¹ y es un “factor indispensable para la conservación de la memoria colectiva”⁴⁶².

A parte de esto, había una diferencia muy marcada entre los tipos de identidad que se promovían, puesto que el desarrollo de la cultura en las comunidades, en sus diferentes escalas “contribuye a afianzar el proceso de identidad regional”⁴⁶³, mientras que la identidad cultural que promovía el patrimonio tenía un alcance nacional.

Aquí podemos identificar cómo desde Colcultura, era percibida la cultura comunitaria como la expresión de un país que debía integrarse, pero en cuanto a los valores de nacionalidad que se representaban en la identidad cultural, podrían hacerlo sólo desde el patrimonio cultural que se identificara en sus territorios. Esta era la lógica del momento que, como vimos en el capítulo cuatro, atendía a dos visiones de lo patrimonial: una en donde se depositaban los valores nacionales a partir de bienes materiales que representaban la huella del pasado nacional, y otra que atendía a un

⁴⁶⁰ Douglas Alberto Cavanzo, “Guía para la formulación de planes de desarrollo cultural (documento de trabajo)”, 7.

⁴⁶¹ Douglas Alberto Cavanzo, “Guía para la formulación de planes de desarrollo cultural (documento de trabajo)”, 9.

⁴⁶² Douglas Alberto Cavanzo, “Guía para la formulación de planes de desarrollo cultural (documento de trabajo)”, 9.

⁴⁶³ Douglas Alberto Cavanzo, “Guía para la formulación de planes de desarrollo cultural (documento de trabajo)”, 8.

enunciado gobalizante en la que toda la cultura era patrimonial, pero sólo en el discurso, no en la práctica.

Así, la política cultural y su implementación en los territorios, en especial en las comunidades campesinas y étnicas, que a veces eran una sola, se enfocó en hacer visible la diferencia como ejemplo de la diversidad, y a partir de allí promover el desarrollo social en las regiones, municipios y localidades, el cual iba de la mano del conocimiento de esa otra realidad del país. En otras palabras, era la ventana desde donde debían mostrarse. Por lo tanto, la integración que se proponía en unas bases culturales, era más que todo de reconocimiento.

1.2 La región y la pluralidad cultural

La centralidad que ganaron las regiones en la discusión en torno a la política cultural y el desarrollo comunitario, así como su importancia en la integración nacional, sacaron a colación el problema de la pluralidad. Mientras que la diversidad ponía en evidencia un cúmulo de formas y actitudes de las personas, diferentes entre sí, pero con un grado de homogeneidad sólo por el hecho de representar un mundo diverso, el pluralismo se percibía como una característica socio – histórica del país, estructural en su naturaleza. Es decir, era la esencia de una Colombia en la que convergían mestizos, indígenas, negros y demás.

De esta forma, la pluralidad era la esencia del país, que se había perdido en el momento mismo de la conformación del Estado – Nación, el cual, a su vez, había restringido y negado la diversidad de sus gentes, al instaurar un Estado centralista que relegó a las regiones a un segundo plano y que construyó una identidad nacional en torno a la capital del país y a unas unidades territoriales en donde era notable la presencia criolla y mestiza.

De allí que para promover una sociedad culturalmente diversa era necesario impulsar la pluralidad como base de una herencia negada, lo que pasaba por reconocer la importancia de las regiones en su desarrollo histórico social y cultural, y la relevancia que tenían en la conformación de una nueva nación colombiana. Las regiones como base de la diversidad, que se construía en la relación espacio – tiempo, cada una con su

propia historicidad, eran el telón de fondo de un hombre colombiano heterogéneo sobre el que se sustentaban diversas identidades que en su conjunto generaban una unidad:

No hay tal “Colombiano”, con un perfil único definido y constante. Por el contrario, existen varias identidades del colombiano, dependiendo de la región en la que se localiza y de las múltiples combinaciones étnicas identificadas a lo largo del territorio. Además, los perfiles de identidad regional, e incluso étnicas, han sufrido variaciones significativas en distintos periodos históricos si bien mantienen rasgos predominantes. Hoy, a pesar del proceso acelerado de urbanización y la integración que el sistema económico de mercado logra entre la población, se observan tendencias diversas y divergentes. La discusión sobre la identidad nacional única, resulta, incluso inconveniente, por cuanto la riqueza cultural diversa y el intercambio de esas identidades regionales y hasta locales, es precisamente lo que caracteriza lo que se llamaría cultura nacional⁴⁶⁴.

Esta visión se denominó *unidad en la diferencia*, y a parte de hacer énfasis en el rol de las regiones, se valió de argumentos históricos y antropológicos para evidenciar las falencias de un Estado centralista, al que se le atribuyeron los males que afectaban a la sociedad colombiana, entre estos la violencia. Para algunos, ésta era producto de la fragmentación del territorio nacional y la debilidad de las regiones frente a la fortaleza de un territorio central, aislado y ajeno a la pluralidad territorial; además, la negación de esta realidad se expresaba en la nula participación democrática de las personas.

La cultura entonces era el medio por el cual se debía visibilizar a las regiones y se podía integrarlas a la nación, en especial porque ponía de relieve los devenires históricos y con estos el aislamiento y la negación durante todos los años de vida republicana, lo que se traducía en una desconexión con las prácticas democráticas. Es así que Colcultura hizo énfasis en esto, y promovió entre los diversos foros y debates que desarrolló a lo largo de los años, la discusión sobre el lugar que ocupaban las regiones en el nuevo ordenamiento cultural y nacional del país. Hay que anotar que, si bien se venía impulsando el desarrollo de las localidades, los municipios y por ende de las regiones, la reflexión sobre la importancia de éstas poco se había hecho. Puesto que, como lo vimos, el foco de las acciones había sido la implementación *in situ* de las áreas de acción sobre las que trabajaba Colcultura. Esto lo entendemos si tenemos en cuenta

⁴⁶⁴ “Colombia es un país plural. Conclusiones del V. Congreso Nacional de Antropología”, *Gestión cultural. Boletín informativo de Colcultura* 7 (febrero 1990), 1.

que para finales de los años 80 los primeros bosquejos de una política cultural con énfasis en las regiones se centraban en sus unidades territoriales más pequeñas (municipio y localidad), como influencia de la descentralización administrativa del Estado que se había aprobado años antes.

No obstante, para inicio de los 90 las reflexiones en torno al papel de la región en el desarrollo cultural nacional adquirieron importancia y se hicieron más profundas, al concebirla como el epicentro de la integración cultural. Esta debía ir de la mano de una cohesión territorial, toda vez que cultura y territorio eran dos elementos que no podían estar disociados porque el desarrollo histórico del país había sido regional, pero fue negado. A estas conclusiones llegaron varios ponentes del foro “Imágenes de la Cultura Nacional” que realizó Colcultura en junio de 1990 y en donde se dieron cita académicos, artistas y demás, quienes debatieron sobre “el sentido y el alcance que puede tener lo cultural en la explicación de los procesos urbanos, regionales o de violencia reciente”⁴⁶⁵.

La relevancia de este encuentro radicó en el hecho de que en él se plantearon discusiones que no sólo eran competencia de la cultura, sino también de la política del momento. A postras de una Asamblea Nacional Constituyente, los puntos de vista sobre cultura y región resultaron relevantes a medida que hicieron una radiografía de una Colombia plural que estaba en proceso de reconocerse como tal. De esta forma, cuando personajes como Francisco Cifuentes, Fabio Zambrano u Orlando Fals Borda plantearon, desde enfoques diversos, que la región era el epicentro de la cultura nacional y la base de su pluralidad, ayudaron a consolidar los fundamentos para que la política cultural se viera como un elemento clave en la lucha y en la superación de la fragmentación en la que se encontraba el país. Por ejemplo, Cifuentes afirmaba que el pasado y la historia eran el sustento de un mosaico de realidades colombianas actuales, en donde la cultura era el elemento que las cohesionaba:

⁴⁶⁵ “Foro nacional de cultura”, *Gestión cultural. Boletín informativo Colcultura* 11 (junio de 1990), 2.

la cultura colombiana con todas sus malformaciones, incoherencias, indefiniciones y desigualdades, busca ser la síntesis abrupta, pero dinámica de: múltiples elementos precolombinos, europeos (pero con predominancia de lo hispano-católico) y negroides. Esto articulado a diversas realidades pluri-regionales y policlasistas⁴⁶⁶.

En otras palabras, la región cumple el rol de ser el centro de la vida cultural de las personas, con su pluralidad y sus diferencias de clases.. Además, en esas diferencias radicaba la distinción con las otras regiones, por ende, ella misma era la esencia de la pluralidad. Esa idea fue compartida por Fals Borda al considerar que la identidad cultural regional era la base de una cultura nacional diversa, en donde el pluralismo se fundamentaba en la diferencia entre las regiones: una unidad desde la diferencia. Así, la identidad cultural del colombiano tenía unas bases regionales:

Con la *identidad cultural regional* pretendemos fundir en una sola idea los elementos que se derivan de sus dos componentes: región y cultura. [Porque] la nueva Colombia por la que trabajamos depende en buen grado de que sepamos responder adecuadamente a las urgencias de la pluralidad del sustrato regional que tenemos, con sus gentes sentipensantes (sic), actores de carne y hueso que lo constituyen⁴⁶⁷.

Esta idea de lo regional adquirió en Fals Borda una gran importancia, puesto que contribuyó a darle forma a la política cultural y a su proyección en el espacio social colombiano del momento. En un principio, al señalar que la “unidad en la diversidad” era el objetivo de dicha política, y posteriormente al transmitirla a los escenarios de la Asamblea Nacional Constituyente. Borda, consideraba que el renacer cultural de Colombia debía ser transversal a las reformas políticas, y éste era inseparable de la región y el territorio (se refería en especial a los territorios indígenas que habían sido mal integrados al Estado Nación y eran víctimas de explotación indebida), por lo que su rol como uno de los 70 constituyentes que reformaron la constitución política de Colombia en 1991 se centró en la defensa de los territorios indígenas y de sus identidades culturales, indisociables entre sí. La región y la identidad cultural eran inseparables. Dos caras de una misma moneda, la pluralidad:

⁴⁶⁶ Francisco Cifuentes, “Introducción al estudio de los procesos culturales regionales”, *Memorias del FORO NACIONAL para, con, por, sobre, de CULTURA* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1991), 167.

⁴⁶⁷ Orlando Fals Borda, “Región y cultura: algunas implicaciones teóricas y políticas”, *Memorias del FORO NACIONAL para, con, por, sobre, de CULTURA*, 173.

Ante la inminencia de una Asamblea Nacional Constituyente que incluye el tema de la región y la territorialidad, la coyuntura actual invita a examinarnos de nuevo y actuar con mayor eficacia. Los actores regionales, organizados en movimientos sociales y culturales populares de innegable impacto político, nos están diciendo que conviene luchar por la identidad cultural y la autonomía regional; que ha valido la pena resistir los embates de la cruenta civilización a la que nuestros padres, en un momento de inexplicable confusión histórica, le rindieron culto y pleitesía. Muchos signos actuales nos dicen que, con todo el sabor y la templanza de lo propio, vamos hacia una nueva Colombia federativa y regionalista: desde el descuadrado Estado Nación que hoy tenemos, parece que estamos marchando hacia un ente más auténtico y culturalmente satisfactorio: el Estado-Región⁴⁶⁸.

De esta forma, las discusiones que Colcultura promovió generaron un impacto, o por lo menos buscaron hacerlo, en el panorama nacional, en donde la cultura se fue abriendo espacio como el elemento unificador de la nacionalidad colombiana. Así, como expresión de la pluralidad, resonó en los debates nacionales y regionales (que se percibían como uno sólo) y en los pasillos de las entidades del Estado, tales como el senado de la república en donde se debatían las bondades y los pormenores de una Asamblea Nacional Constituyente, en la que debían estar congregados todos los sectores sociales, políticos, económicos, culturales y religiosos del país. Motivo por el cual era modelo de pluralidad: porque se incentivó desde ella la participación democrática de toda la sociedad y también porque la democracia que se promovía era expresión de la cultura plural del país.

Así, las discusiones y las ideas que Colcultura generó, desde distintos medios y formatos, dialogaron con un entramado político de reivindicación de un país plural que había sido negado por un Estado Nacional que se hizo el de la vista gorda frente a la diversidad de sus gentes y su geografía. El Estado-Región que defendía Fals Borda encontró su soporte en la Asamblea Nacional Constituyente, y en el enfoque cultural de la misma, que fue el resultado de las reflexiones sobre una política cultural para Colombia. Pasemos a analizarla.

⁴⁶⁸ Orlando Fals Borda, “Región y cultura: algunas implicaciones teóricas y políticas”, 178.

2. Asamblea Nacional Constituyente y la reafirmación de la pluralidad de la nación

El trabajo que venía realizando Colcultura se vio reafirmado por el movimiento que se gestaba desde la sociedad civil por la organización de una Asamblea Nacional Constituyente que, como mencionamos más arriba, tenía la capacidad y la responsabilidad de cambiar la constitución política que regía al país desde 1886, y que se consideraba como arcaica y ajena a la realidad actual. No reformarla era perpetuar un Estado Nacional centralista que había “echado al olvido a las regiones” e invisibilizado a sus minorías, étnicas y políticas; aparte era negar la historia que se estaba forjando: una que miraba el pasado como decadente, capaz de superarse por medio de una reforma política estructural que llevaría al país a experimentar el progreso.

La experiencia pasada y reciente era desoladora, con la violencia y la falta de legitimidad de las instituciones del Estado que mostraban un proyecto fallido de Estado Nación y, aún más, de nacionalidad. La arremetida del narcotráfico y las voces de las minorías que se elevaron reclamando sus derechos, llevaron a que, a finales de los años 80, después del asesinato de Luis Carlos Galán Sarmiento, se consolidara un movimiento social de gran alcance y poder de demanda: el movimiento de la séptima papeleta. Liderado por jóvenes de diferentes universidades, fue el impulso que recibió el proyecto contemplado por el gobierno de Virgilio Barco y materializado a inicios de la presidencia de César Gaviria⁴⁶⁹.

La esencia de esta Asamblea fue pluralista, toda vez que se abrió la participación a todos los sectores sociales que estuvieran interesados en postularse para hacer parte de los 70 constituyentes que reformarían la constitución, entre estos sectores estaban los grupos guerrilleros desmovilizados del Movimiento 19 de abril (M-19) y el EPL quienes representaron por un lado las inequidades de un Estado excluyente, y por el otro, el deseo de cambio de una mayor parte de la población (la que logró votar en la consulta). De la misma manera, la ONIC obtuvo unas sillas entre los delegatarios, lo que significó un logro de importancia para las comunidades

⁴⁶⁹ “Crónica del parto constituyente”, *El Tiempo*, 9 de diciembre de 1990.

étnicas del país, en especial las indígenas quienes veían con ilusión la participación en la Asamblea, puesto que para ellos era “la manera como los indígenas le estamos diciendo al Estado que estamos vivos y que no nos dejaremos extinguir”⁴⁷⁰.

La sociedad civil también tuvo su cuota de participación con diversos colectivos y personas a las que el Estado les aseguró, por lo menos en teoría, las mismas garantías que los partidos políticos tradicionales. Esto quedó evidenciado cuando en un intento de darles igualdad de condiciones, el gobierno nacional autorizó préstamos a todo aquel que quisiera iniciar una campaña para ser elegible como constituyente; a pesar que se demostró que no fue suficiente para equilibrar la balanza entre las minorías políticas frente a las maquinarias políticas que se había construido con los años⁴⁷¹, el hecho demuestra que el objetivo era hacer del evento constitucional un acontecimiento que marcara el inicio de una nación que se sustentaría en el reconocimiento del pluralismo.

Éste debía ser la base de una nueva identidad nacional en donde la participación democrática era la que daba paso a la integración del país, puesto que el reconocimiento de todas sus gentes, y con ellas de la heterogeneidad de su territorio, hacía posible imaginar un horizonte de unidad en la diferencia. Se saldaría la deuda con el país que se formó en el siglo XIX. En ese sentido, la constitución, más que una carta política nueva era la convergencia de unos deseos, proyectos e intereses compartidos de una nación que se estaba encontrando, se miraba a ella misma y buscaba elementos de cohesión que permitieran que las relaciones sociales (de todo tipo) fueran más equilibradas y que hubiera mayor equidad.

Para la opinión pública y el público en general, la Asamblea Nacional Constituyente era la oportunidad de llevar al país hacia el siglo XXI, periodo de tiempo que se veía como cercano y en donde no había cabida para una “Colombia arcaica” anclada a viejos vicios, que demostraron ser nocivos para su desarrollo:

⁴⁷⁰ “Las comunidades indígenas en el camino: Catrú tiene constituyente”, *El Tiempo*, 11 de diciembre de 1990.

⁴⁷¹ “Los ‘pigmeos’ de la campaña”, *El Tiempo*, 9 de diciembre de 1990.

La Asamblea Nacional Constituyente representará la pluralidad de pensamiento de la Colombia que entra al siglo XXI. Participar es lo que corresponde. Participar votando por la opción que mejor represente los anhelos de tener una patria acorde con los tiempos. La constituyente nos hace actores de las principales decisiones del país. La constituyente no es clientelismo ni corrupción. No es fuente de nuevos conflictos. Es sana confrontación de ideas. No es un nuevo escenario para perpetuar los viejos vicios. La constituyente es el camino que las nuevas generaciones de colombianos abrieron para construir un porvenir de paz y progreso⁴⁷².

Siguiendo esta misma idea, una vez que se dio por finalizada la jornada electoral en la que se escogieron a los 70 constituyentes, el presidente del momento, César Gaviria Trujillo, expresó en una alocución abierta al país que la “liquidación del pasado” era la base sobre la que se construiría la nueva Colombia, pluralista en su estructura:

Hoy hemos iniciado lo que llamaré Alfonso López Pumarejo “la liquidación amistosa del pasado”, al recorrer un camino que nos ha de llevar a la transformación y reforma de nuestras instituciones mediante el trabajo colectivo de todos. [...] Que nadie tenga dudas: una nueva Colombia nace en este día, una que ha aprendido de su pasado y donde es posible el pluralismo, la tolerancia y el respeto por las ideas ajenas. Que nadie tenga temor siempre que se ha aplicado el esfuerzo de los colombianos por una gran respuesta de unidad nacional. este esfuerzo ha sido de todos⁴⁷³.

El pluralismo, entonces, como convergencia de una Colombia diversa y fragmentada, se consideró el cemento con el que se edificaría una nueva nación, y su inclusión en la redacción de la nueva constitución debía formalizarlo y hacerlo legal. Esto, a su vez, estuvo acompañado de un escrutinio del pasado que fue visible en las diversas ponencias e intervenciones de los constituyentes, así como en los argumentos que se desarrollaron en diversos eventos y conferencias promovidos durante el periodo, y que trastocaron los cimientos estáticos y rígidos de la identidad nacional para reemplazarlos por los de la pluralidad, más amplia y movable en las direcciones de la integración del territorio colombiano.

⁴⁷² “Hoy, el comienzo del fin de una aventura”, *El Tiempo*, 9 de diciembre de 1990.

⁴⁷³ “Gaviria dice que nadie debe sentirse derrotado porque todos ganaron. ‘Violentos perdieron argumentos’”, *El Tiempo*, 10 de diciembre de 1990.

Así, el sentido de reivindicación histórica que subyacía en ella fortaleció la idea de que la cultura era el engranaje del aparato nacional, puesto que, como un conjunto de formas de ser, experimentar la vida (aquí se incluye la cotidianidad de la diversidad del país y su componente territorial) y relacionarse con el mundo y el contexto inmediato en la duración, posibilitaba el rescate de múltiples pasados en relación con el presente. En otras palabras, permitía darle lugar en la nación a quienes habían sido relegados.

Por este motivo, la pluralidad tomó el rostro de la cultura en las discusiones que se dieron en torno a la nueva constitución y la integración nacional, tanto por los constituyentes elegidos en su momento como por parte de la sociedad en general que cada vez más asumía de forma crítica el pasado. Aquí, nuevamente, el rol de Colcultura fue clave al iniciar procesos de apropiación de lo que podríamos denominar una nueva mentalidad cultural, a través de la sensibilización que venía haciendo en torno a la necesidad de una política encaminada en ese sentido.

2.1 Un lugar para la cultura en la Asamblea Nacional Constituyente

El cuerpo de la Asamblea Nacional Constituyente fue escogido el 9 de diciembre de 1990 con un aproximado de tres millones de votos⁴⁷⁴, una cantidad pequeña frente a la totalidad de votantes que se esperaba. La abstención, que fue una de las más grandes en la historia reciente del país⁴⁷⁵, reflejó la fracturación del aparato político y la poca confianza que le depositaron las personas, a pesar de que en el discurso se mostraba como un acontecimiento magno sobre el que se escribirían las páginas de una nueva historia nacional.

Esto llevó a que se hablara de una falta de legitimidad de la Asamblea Nacional Constituyente⁴⁷⁶ y se pusieran en duda los alcances de la misma, al no representar a la totalidad del pueblo colombiano. No obstante, se mantuvieron los sentidos que se le habían otorgado y en los días siguientes hubo el sentimiento de superación del pasado y de cercanía al futuro que cobijo a varios sectores

⁴⁷⁴ “Asamblea: cuestionable legitimidad”, *El Tiempo*, 10 de diciembre de 1990.

⁴⁷⁵ “Constituyente: ganó la abstención”, *El Tiempo*, 10 de diciembre de 1990.

⁴⁷⁶ “Más de 4 millones de votos harían legítima la Asamblea”, *El Tiempo*, 6 de diciembre de 1990; “Constituyente: ganó la abstención”.

institucionales, entre estos a Colcultura, quien no dudó en hacer énfasis en la importancia de la cultura para la reforma de la constitución, siendo este el espacio en donde debía quedar materializada la política cultural nacional. Esta, como un derecho a la cultura que puso de relieve la importancia de las regiones y los distintos territorios nacionales para la integración del país, era la base del espíritu de la carta: el pluralismo.

En ese sentido, un mes antes de la elección de los constituyentes, Colcultura realizó en asocio con la Universidad Externado de Colombia y el Instituto Distrital de Cultura (Bogotá), el Foro “Cultura y Constituyente” en el que puso sobre el tapete el tema del lugar de la cultura en la nueva constitución. Este evento condensó el trabajo de reflexión y sensibilización que se comenzó años antes al considerar que era importante para la renovación del país incluir en la nueva carta política la cultura como un derecho de los colombianos, y al mismo tiempo como parte constituyente de su identidad; en ella se aglutinaban todos los componentes de la nueva nacionalidad, lo que fue una coincidencia a la que llegaron todos los participantes. En especial en la mesa de trabajo sobre:

[...] la cultura de la Comisión Preparatoria para la Asamblea Constituyente [que] se ideó con el ánimo de que todas las personas interesadas en los temas de la política cultural hicieran su aporte para que la Constitución que está en camino tenga una proyección cultural acorde el Derecho a la Cultura que debe respetarse y del cual debe beneficiarse nuestra sociedad⁴⁷⁷.

Así, al tiempo que se afirmó que: “la Cultura y la Constituyente deben ir paralelas para que garantice con efectividad el Derecho a la Cultura”⁴⁷⁸, otros consideraron que el alcance que podría llegar a tener esta unión radicaba en el reconocimiento de la cultura como eje articulador de la nueva constitución: una nuevo Estado y una nueva nación. Entre estos argumentos citamos el pronunciado por Juan Manuel Ospina, director en su momento de Colcultura:

Necesitamos, como sector cultural, que ella entre en la discusión general abierta en torno a la constituyente y la nueva sociedad y que entre para no salir. Lo de hoy es

⁴⁷⁷ “Foro sobre cultura y constituyente”, *Gestión Cultural. Informativo Colcultura* 15 (octubre – diciembre 1990), 1.

⁴⁷⁸ “Foro sobre cultura y constituyente”, 1.

apenas una etapa más de una lucha larga para que a la creación, al espíritu, al altruismo, a la vida con sentido y gozo, se le reconozca su puesto en la sociedad para que la afirmación de valores y de elementos de identidad, solidaridad y creatividad, esté presente en la gigantesca tarea de modernización de Colombia que en buena hora le ha propuesto el señor Presidente de la República a todos los colombianos⁴⁷⁹.

Por su parte, desde la mirada histórica de los historiadores se hizo énfasis en cómo la nueva constitución debía fundamentarse en la cultura como base de la nueva nacionalidad, que se expresaba en la integración de todo el territorio nacional y el reconocimiento de su diversidad. Como si se tratara de una deuda con la historia, Jaime Jaramillo Uribe, quien lideró la reescritura de la historia nacional con el proyecto editorial de “La Nueva Historia de Colombia”, se refirió a la importancia de la cultura diciendo que “es la esencia de la nacionalidad [y] por lo tanto es deber del Estado y de sus autoridades la defensa y promoción del patrimonio cultural, científico y artístico de la Nación en todas sus manifestaciones regionales y nacionales y como expresión de los grupos étnicos y sociales”⁴⁸⁰.

Una idea similar a las mencionadas tuvo el presidente Gaviria, quien consideró que la cultura era una actividad esencial de la sociedad que debía ser asegurada por el Estado y todos los colombianos en general, como fundamento de unas relaciones democráticas y participativas que debían quedar legitimadas y reglamentadas en la constitución como el derecho a la diferencia:

Tenemos claro que el ámbito de la cultura, de la capacidad de creación de nuestros artistas y de expresión de los individuos, es por excelencia el ámbito de la libertad. Hay ahí derechos ciudadanos involucrados a la creación, a la divulgación y al disfrute de las producciones del espíritu que deben celosamente ser protegidos por el Estado. Derechos que a su vez convocan otros derechos, como el derecho a la diferencia –como individuo, como etnia, como clase, como región- [...]”⁴⁸¹.

Siguiendo las diversas intervenciones que citamos y el contexto del desarrollo del evento, consideramos que la importancia de éste radicó en el hecho de haber sido el espacio en el que se terminaron de condensar los sentidos de nacionalidad otorgados a la

⁴⁷⁹ “Foro sobre cultura y constituyente”, 2.

⁴⁸⁰ “Foro sobre cultura y constituyente”, 3.

⁴⁸¹ “Foro sobre cultura y constituyente”, 2.

cultura; estos sentidos, después de varios años de estructuramiento y reflexiones ingresaron en el vocabulario de los distintos campos de la sociedad colombiana, y en especial en el político, en donde prometía generar verdaderos cambios. Podemos decir que se conformó un *mercado lingüístico*, en la forma en lo que entiende Pierre Bourdieu, con un acumulado de años que finalmente dieron frutos⁴⁸².

Esto explica que los constituyentes reflexionaran sobre el rol de la cultura en la redefinición de la nacionalidad, puesto que los discursos en torno a ella no sólo fueron promovidos por Colcultura como institución del Estado apoyada en unos marcos internacionales, sino que también el presidente de la república, quien era la cabeza de la reforma constitucional (su promotor), dialogaba en ese mismo orden de ideas.

Las distintas ponencias que se presentaron fueron otorgándole un lugar central a la cultura en la constituyente, casi como espina dorsal de la nueva constitución, puesto que en la práctica (el resultado que se quería lograr) se cruzaba con muchas modificaciones que se querían introducir. Algunas de estas son el ordenamiento territorial y el papel de las regiones, la educación, la libertad religiosa –que en su totalidad suponía un análisis profundo a la religión como una manifestación cultural- y el derecho a la cultura como tal.

2.1.1 Región y ordenamiento territorial

La región y el ordenamiento del territorio fueron debates transversales a muchas disposiciones que querían introducirse en la nueva carta política, entre estas el derecho a la cultura y a la identidad cultural como identidad del colombiano, en principio porque se alegó en las diferentes ponencias que la vida nacional tenía una esencia regional, con sus propias especificidades. Éstas, obviamente, eran culturales. Por lo tanto, apelar a la autonomía regional, idea compartida por más de un proyecto presentado a los constituyentes, era reconocer y proteger la diversidad cultural del país, pero al mismo tiempo significaba vincularla al proyecto de integración nacional al

⁴⁸² Recordemos que en el primer capítulo de esta investigación expusimos que los discursos en torno a la cultura como construcción en el tiempo y elemento que permitía modificar las estructuras sociales de los países, para hacerlas más democráticas (a través del examen de sus respectivos pasados), provenían de una institución rectora, la Unesco, y que ésta conformó un mercado lingüístico global en donde todos sus países miembros se apropiaron de los nuevos sentidos otorgados a la cultura, lo que los llevó a generar procesos de renovación cultural.

asegurar la comunicación entre las regiones y el centro del país. Con esto se entendía que la centralidad de la política administrativa y fiscal debía tener un fuerte componente regional que materializara, en efecto, la política de descentralización administrativa del Estado, pero que también le asegurara una mayor posibilidad de acción y participación a las “periferias”, motivo por el que era importante: “[...] enfatizar [en] la necesidad de un Estado que reconozca la autonomía de las Entidades Territoriales en el marco de una República Democrática, como requerimiento para una descentralización integral”⁴⁸³.

En esta misma línea, otras propuestas en torno al ordenamiento territorial de Colombia pusieron el acento en la independencia de las regiones del control centralizado que ejercía el Estado, y apelando a lo que se podría llamar una identidad regional, se abogó por un Estado de tipo federalista en donde cada región pudiera administrar sus propios recursos ya fueran obtenidos por ellas o transferidos por el gobierno central⁴⁸⁴. En abril de 1991, la Comisión Segunda de la Asamblea Nacional Constituyente recibió un total de 14 proyectos encaminados a darle un rol protagónico a la región; 10 fueron propuestos por constituyentes y los otros 5 por la Cámara de Representantes e instituciones departamentales⁴⁸⁵.

La importancia de estos radicó en el hecho de que en su mayoría todos tuvieron en cuenta la autonomía de las regiones frente al Estado, lo que significó, por lo menos en el papel, el respeto e impulso a la cultura propia puesto que en ésta yacía, la cultura de los pueblos étnicos. Con éstos, el territorio y el ordenamiento territorial del mismo adquirieron una dimensión cultural al constituirse como una unidad indivisible que abrió el debate, en términos de reivindicación, del pasado de las comunidades indígenas y afrodescendientes, y también puso en tela de juicio la historia nacional.

Devolverles el control de sus territorios era una forma de volverles su identidad cultural y hacerlos parte de la unidad nacional, en especial si tenemos en cuenta que para los constituyentes las comunidades indígenas eran los grupos humanos nativos del país, que habían estado inscritos históricamente en un territorio, tanto nacional (con sus

⁴⁸³ Eduardo Espinosa Faciolince, “Región. Ponencia para la Comisión Segunda”, *Gaceta Constitucional* (abril 11 de 1991), 1, AGN.

⁴⁸⁴ Carlos Fernando Giraldo Angel y Eduardo Verano de la Rosa, “Ordenamiento Territorial”, *Gaceta Constitucional* (9 de abril de 1991), AGN.

⁴⁸⁵ Eduardo Espinosa Faciolince, “Región. Ponencia para la Comisión Segunda”.

implicaciones de globalidad territorial) como local, municipal y regional, pero que fueron invisibilizados desde el momento en que arribaron los españoles a América hasta cuando se edificó el Estado Nacional colombiano, el cual los “construyó” como límites humanos y territoriales de la Nación⁴⁸⁶.

Por tal motivo, para algunos constituyentes era imperativo reconocer la autonomía de los territorios indígenas y de los grupos afrodescendientes, estos últimos representados por los primeros puesto que no lograron tener una representación propia en la Asamblea Nacional Constituyente⁴⁸⁷, en especial si se tiene en cuenta que la totalidad de población indígena y negra del país a 1993 era de 518.191 y 490.310 respectivamente, y se encontraban distribuidas mayoritariamente en la región Andina y Pacífica (tabla No 8.) en territorios que por mucho tiempo habían sido abandonados por el Estado (tabla No 9.).

Tabla 8. Distribución total y porcentual de los grupos étnicos por regiones del país en 1993

Región	Población indígena	Población negra	Porcentaje indígena	Porcentaje comunidades negras
Andina	236.400	125.057	46%	26%
Caribe	155.495	43.519	30%	9%
Pacífico	31.338	318.515	6%	65%
Orinoquia	27.870	880	5%	0%
Amazonia	67.088	2.339	13%	0%
Total	518.191	490.310		

Fuente: *Los grupos étnicos de Colombia en el censo de 1993 –resultados-* (Bogotá: DANE, 1993).

⁴⁸⁶ Anotamos que para ese momento había una gran sensibilidad frente al tema debido a que, a punto de cumplirse 500 años de la llegada de los españoles al continente americano, se puso en tela de juicio el hecho de si fue un descubrimiento o una conquista, con los diferentes puntos de vista volcados más hacia la segunda opción. Lo que conllevó a valorar y a mirar con ojos diferentes la herencia indígena.

⁴⁸⁷ Para una descripción y un análisis más profundo de la exclusión de los afrodescendientes de la Asamblea Nacional Constituyente y de la representación que lograron tener con la ayuda de los representantes de las comunidades indígenas, se remite a Luis Carlos Castillo Gómez, *Etnicidad y Nación. El desafío de la diversidad en Colombia*.

Entre quienes se pronunciaron a favor de los derechos de las comunidades indígenas y afrodescendientes estuvieron los representantes de esas mismas comunidades, Lorenzo Muelas, Francisco Rojas Birry y Alfonso Peña Chepe. Ellos, en una ponencia titulada “derechos territoriales de los pueblos indígenas”, ratificaron la estrecha relación entre el territorio y su cultura como parte de una construcción en el tiempo, y resaltaron la exclusión a la que habían sido sometidos por 500 años, razón suficiente para que a manera de rectificación histórica se reconocieran sus derechos culturales. De la siguiente manera iniciaron la propuesta de conformación de unos territorios indígenas que debían estar inscritos y articulados a la nación colombiana:

Los suscritos delegatarios indígenas a la Asamblea Nacional Constituyente, teniendo en cuenta la expectativa que a nivel nacional e internacional han suscitado que al cabo de los 500 años se abra paso a una rectificación histórica que consagre los derechos de los pueblos indígenas ignorados hasta ahora, comedidamente solicitamos: que a más tardar en el orden del día [del] lunes 17 de junio de 1991, se incluya en forma prioritaria la discusión y votación de los derechos territoriales de los pueblos indígenas y grupos étnicos, conforme a lo aprobado en la Comisión Segunda⁴⁸⁸.

Tabla 9. Distribución de la población indígena y afrodescendiente por departamentos del país en 1993

Departamentos	Población indígena	Población negra
Amazonas	16.596	95
Antioquia	14.186	12.684
Arauca	2.941	329
Atlántico	449	1.254
Bolívar	328	30.578
Boyacá	4.831	103
Caldas	18.868	801
Caquetá	5.344	319
Casanare	1.264	63
Cauca	131.149	102.067
Cesar	12.731	9
Chocó	28.100	267.009
Córdoba	26.932	1.174
Cundinamarca	226	257
Guainía	8.924	98
Guaviare	4.005	322
Huila	1.275	1.117
La Guajira	99.173	94
Magdalena	4.483	623

⁴⁸⁸ Lorenzo Muelas, Francisco Rojas Birry y Alfonso Peña Chepe, “Derechos territoriales de los pueblos indígenas”, *Gaceta Constitucional* (15 de junio de 1991), 3, AGN.

Meta	6.251	442
Nariño	58.627	64.313
Norte de Santander	1.507	237
Putumayo	17.306	1.434
Quindío	99	173
Risaralda	5.642	2.229
San Andrés y Providencia	21	8.235
Santa Fe de Bogotá	1.300	1.801
Santander	419	104
Sucre	11.378	529
Tolima	11.433	539
Valle del Cauca	4.118	3.194
Vaupés	14.913	71
Vichada	17.414	46
Total	532.233	502.343

Fuente: *Los grupos étnicos de Colombia en el censo de 1993 –resultados-* (Bogotá: DANE, 1993).

Seguido a su intervención de apertura, los constituyentes por los pueblos indígenas y étnicos hicieron una serie de propuestas para la constitución de los “territorios propios” en los que debía respetarse la cultura de cada uno de ellos, sin que eso significara un aislamiento de la nación y de su organización territorial. Por el contrario, lo que se propuso fue la integración de dichos territorios, a los que luego se categorizó como resguardos, con las unidades departamentales y con la región como tal para asegurar los mismos beneficios fiscales y administrativos, pero sin dejar de perder su autonomía. Así por ejemplo, por un lado afirmaron que: “la entidad territorial que se consagra, aparte de reconocer la innegable diferencia en materia de lengua, organización política y régimen de propiedad (colectiva y no enajenable) de los pueblos indígenas”⁴⁸⁹; y por el otro, sostuvieron la compatibilidad con la organización territorial de las regiones: “los territorios indígenas que se propone[n] crear son compatibles con las demás entidades que existen o se propone construir, es decir, podrían articularse a los departamentos de la misma forma que los municipios y las provincias”⁴⁹⁰.

A esto se agregó el hecho de que tanto la Comisión Quinta como la Comisión Primera no sólo propusieron que “los resguardos y territorios indígenas tradicionales

⁴⁸⁹ Lorenzo Muelas, Francisco Rojas Birry y Alfonso Peña Chepe, “Derechos territoriales de los pueblos indígenas”, 3.

⁴⁹⁰ Lorenzo Muelas, Francisco Rojas Birry y Alfonso Peña Chepe, “Derechos territoriales de los pueblos indígenas”, 3.

fueran considerados como municipios”⁴⁹¹ sino también un plan de reconstrucción económica y social a 20 años para estos pueblos, en consideración de su territorialidad, es decir, de sus propios territorios afectados por el abandono del Estado. De la misma forma, los constituyentes Muelas, Rojas Birry y Peña Chepe consideraron, en un intento de promover la integración del país, que era importante darle participación en la administración y distribución de los recursos a la población no indígena que quedara circunscrita en sus territorios.

Así, al tiempo que defendieron su especificidad cultural anclada en la larga duración que suponía el territorio, abrieron la puerta para una integración nacional que debía ir en doble vía. Por un lado, del Estado hacia ellos, y por el otro de ellos hacia el resto del país, lo cual era una forma de sacar a la luz su esencia pluralista: “la aprobación de esta propuesta desarrolla en la práctica el propósito consagrado por la Asamblea Nacional Constituyente de reconocer la DIVERSIDAD habiendo aprobado: el carácter multiétnico y pluricultural de Colombia”⁴⁹².

En este mismo orden de ideas les siguieron otros constituyentes de diferentes partidos políticos, quienes consideraron que una reforma al ordenamiento territorial del país debía tener en cuenta a las minorías étnicas, y con conclusiones similares, fueron dándole forma a los resguardos como unidad territorial autónoma con su identidad cultural. Entre estos, la voz de Orlando Fals Borda resonó “fuertemente” en defensa de los derechos territoriales de las comunidades indígenas en dos ponencias que presentó en los debates: la primera, en compañía de Lorenzo Muelas⁴⁹³ y la segunda, como complemento a la que presentaron los constituyentes por las comunidades indígenas⁴⁹⁴.

Recordemos que Fals Borda venía tiempo atrás abogando por el protagonismo de las regiones en la vida nacional en los foros y en los debates que realizó Colcultura, en los que señaló que el reconocimiento a la Región con sus municipios y territorios

⁴⁹¹ Lorenzo Muelas, Francisco Rojas Birry y Alfonso Peña Chepe, “Derechos territoriales de los pueblos indígenas”, 3.

⁴⁹² Lorenzo Muelas, Francisco Rojas Birry y Alfonso Peña Chepe, “Derechos territoriales de los pueblos indígenas”, 3.

⁴⁹³ Orlando Fals Borda y Lorenzo Muelas Hurtado, “Pueblos indígenas y grupos étnicos”, *Gaceta Constitucional* (9 de abril de 1991), AGN.

⁴⁹⁴ Orlando Fals Borda, “El territorio colombiano y sus divisiones”, *Gaceta Constitucional* (15 de junio de 1991), AGN.

propios, era la forma de promover una nueva nación. Idea que mantuvo y defendió en las discusiones que se llevaron a cabo en la Asamblea Nacional Constituyente, señalando, al igual que lo hizo antes en otros espacios, el rol central de las comunidades indígenas y los grupos étnicos en esa nueva organización territorial. En ésta, los indígenas debían tener derechos prioritarios como herederos de una territorialidad de origen y los afrodescendientes el derecho de ser reconocidos como desarraigados que habían logrado inscribirse, de alguna manera, en el territorio nacional:

[...] se deduce la necesidad de aceptar para los pueblos indios, así como las poblaciones negras y raizales de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, el reconocimiento a sus diferencias y derechos fundamentales, dadas las particularidades de su origen y existencia en la Nación colombiana. Los Pueblos Indígenas, como primeros titulares de territorialidad en el país; los negros, como descendientes de quienes fueron desarraigados de los suyos para venir a constituirse en aportes primigenios de la actual población nacional: los isleños por ser expresión de una identidad cultural, lingüística y étnica diferente a la sociedad mayor⁴⁹⁵.

En esta misma línea de escrutar en el pasado del país, argumentó que entonces era necesario para rectificar la historia y tener responsabilidad frente al estado en el que se encontraban los ascendientes de las comunidades indígenas y los grupos étnicos, reconocer los derechos territoriales como derechos culturales, unidos históricamente en el ejercicio de la territorialidad y la vivencia en el país:

Los derechos tienen razón de ser cuando existen garantías y la primera de ellas es la territorialidad como ámbito natural de su ejercicio. De ahí que sólo otorgando a los pueblos Indígenas la autonomía, articulada al Estado Nacional, se estarán creando tales condiciones. [...] Toda vez que el propósito fundamental de la propuesta de autonomía es el fundamento de la democracia. En este sentido consideramos que es el mejor reconocimiento que la Nación colombiana puede hacer a su población indígena después de quinientos años de experimentos con diversas políticas de Estado, que van desde el exterminio descarado hasta el integracionismo con apariencia humanitaria, pasando por la encomienda, el reduccionismo, la evangelización y el desarrollismo. Es decir, que acceda a formas modernas de unidad nacional basadas en el ejercicio de la democracia entre los pueblos distintos. Argumentos que son igualmente aplicables a otras Poblaciones Étnicas, pues el ensanchamiento de la democracia no debe tener excepciones [...] ⁴⁹⁶.

⁴⁹⁵ Orlando Fals Borda y Lorenzo Muelas Hurtado, “Pueblos indígenas y grupos étnicos”, 3.

⁴⁹⁶ Orlando Fals Borda y Lorenzo Muelas Hurtado, “Pueblos indígenas y grupos étnicos”, 3.

Así, el reconocimiento de la diversidad del país, con la aceptación e integración de los pueblos indígenas y de los grupos afrodescendientes, estuvo asociado a una evaluación del mismo Estado colombiano y de su organización territorial, reflejo de un sistema político que había naturalizado la exclusión y rechazado la diversidad cultural del país. Por lo que la reflexión territorio – cultura permitió darle un lugar en la nueva constitución a la identidad cultural, primeramente, como parte de la especificidad cultural de las comunidades indígenas y afro, y después como elemento identitario de la nación colombiana toda vez que era la manera de dialogar y hacer visible el pluralismo.

De esta forma, en debates alternos, algunos posteriores, se dio suma importancia al rol de la cultura y con ella a la identidad cultural en la constitución del *ser* colombiano, al punto que varias ponencias hicieron énfasis en el derecho a esta para todas las personas. La centralidad que llegó a ocupar, replanteó los referentes identitarios en los que se soportaba el país con base en la constitución de 1886, y replanteó las relaciones de la sociedad con su pasado, su presente y vislumbró un futuro en donde la cultura nacional se convertía en los cimientos de la nacionalidad.

2.1.2 El derecho a la cultura

Mientras que la relación territorio–cultura generó las bases para el reconocimiento de las minorías étnicas, la discusión sobre el derecho a la cultura y su importancia en la estructura social del país suscitó varios debates en los que, en su mayoría, se llegó al acuerdo de que era necesario reconocer los derechos culturales de toda la sociedad colombiana. En un principio porque era la base de la diversidad en un país fragmentado por los regionalismos, y también porque era el medio por el cual se podría lograr una unidad: unidad en la diferencia.

De esta forma, varios constituyentes presentaron ponencias en las cuales defendieron la importancia de convertir a Colombia en un país cultural. La cultura, según lo plantearon, debía ser la espina dorsal de la nación, su transversalidad a todas las acciones sociales, políticas y económicas era la base de una nueva nacionalidad; además, se constituía como el camino para materializar la diversidad sobre la que tanto se llamó la atención, y fortalecer, por este medio, al país en su totalidad. Por lo tanto, era necesario formular la identidad cultural como base de la identidad del colombiano,

pues no sólo se lograría construir una sociedad en donde todos tuvieran cabida, sino que también se haría posible superar muchos de los problemas que se tenían en su momento. Entre estos, el subdesarrollo que evidenciaba el distanciamiento entre el país político y el país nacional⁴⁹⁷:

Una nación con un claro sentido de su identidad cultural estará mejor capacitada para recibir y procesar los grandes volúmenes de información que generan y requieren las sociedades modernas, pues estaría preparada para evitar ser convertida en un mero satélite o usuario-dependiente (sic) de la ciencia, la técnica y la cultura generadas por los países avanzados. Ese proceso de fortalecimiento o desarrollo cultural de la nación facilita el camino hacia nuevos y superiores niveles de complejidad social en dos aspectos claves: estructuras y funciones. [Por esta razón] debemos proceder de inmediato a plantear las medidas necesarias para fortalecer nuestra propia *identidad cultural* como cimiento indispensable para la modernización socio-económica de la nación colombiana⁴⁹⁸.

A medida que se fue debatiendo en este sentido, se abrió más el espacio para que se considerara un replanteamiento de los valores sobre los que reposaba la identidad del colombiano, la cual en su momento se encontraba en crisis. Una crisis de valores, si se quiere, como muchos la dejaron ver. Dicha crisis se evidenciaba en el presente caótico en el que se encontraban, con la violencia de distintos actores amenazando la estabilidad de la nación: narcotráfico, grupos insurgentes y paramilitares, eran el reflejo de una cultura de la violencia a la que el colombiano se había acostumbrado y que replicaba en las ciudades en forma de delincuencia común. Había un *habitus* de la violencia en vez de un *habitus* de la paz, y se expresaba en forma de cultura; así lo manifestó uno de los constituyentes: “¡Crisis de cultura! [...] la violencia es el correo de la crisis. Es la clarísima y patológica manifestación de la desorganización social que nos caracteriza y que es, a su vez, resultado de la carencia de valores estables”⁴⁹⁹.

Esta discusión no era nueva, ya había sido planteada unos años antes en los debates que propició Colcultura. En ellos salió a la luz la necesidad de repensar la

⁴⁹⁷ Durante el periodo que se aborda en este capítulo se construyó la tesis de que Colombia era dos países en uno: un país político y uno nacional. El primero era el Estado con todas sus funciones y sus acciones, y el segundo el país de la gente que se encontraba desconectada entre sí y del gobierno, a causa de la fragmentación regional y de un Estado centralista.

⁴⁹⁸ Mariano Ospina Hernández, “Cultura y Educación”, *Gaceta Constitucional* (18 de junio de 1991), 17 – 18, AGN.

⁴⁹⁹ Alberto Zalamea Costa, “Derecho a la cultura”, *Gaceta Constitucional* (15 de marzo de 1991), 10, AGN.

cultura colombiana que se percibía como una cultura de la violencia, por una cultura de la paz que abriera horizontes de entendimiento entre todas las personas. Por lo que, las reflexiones sobre el respeto al *otro* estuvieron encaminadas hacia la tolerancia y aceptación de la diversidad; lo que, a su vez, llevó, nuevamente, a examinar el pasado. Para algunos, la cultura de la violencia era el resultado de la historia misma del país, excluyente e intolerante⁵⁰⁰.

En este mismo espectro de análisis se movió el debate en la Asamblea Nacional Constituyente, debido a que más de uno de los participantes argumentó que el pasado debía ser superado, pero al mismo tiempo sobre él debían colocarse los cimientos de la nueva cultura colombiana, rescatada y revalorada. En esta idea radicada el derecho a la cultura, el cual fue propuesto para ser incluido en los principales artículos de la nueva constitución:

[Pues] se trata de consagrar derechos y deberes que garanticen la igualdad y la equidad en el acceso a los bienes y valores de la cultura, contando con el esfuerzo mancomunado del Estado, la sociedad y los particulares, en el marco de un proyecto que sólo es viable si se basa en el respeto y el aprovechamiento de nuestra diversidad cultural⁵⁰¹.

Al tener claridad sobre el rol de la cultura en la nueva sociedad colombiana, algunas de las propuestas incluyeron unos artículos sobre el deber y derecho a ésta, con el Estado como su garante: “el gobierno tiene el deber de [...] fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos, en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional”⁵⁰².

Este tipo de argumentos se establecieron como el núcleo de todo el articulado puesto que, como lo mencionamos antes, era transversal a todas las acciones de la

⁵⁰⁰ En el foro “Imágenes y reflexiones de la cultura en Colombia” que Colcultura realizó en el mes de julio de 1990, casi todas las ponencias tocaron el tema de la relación entre la cultura y la violencia, pero dos se centraron en la cultura de la violencia y en la necesidad de crear un diálogo entre las dos: Patricia Ariza, “Cultura por la Vida” *Memorias del FORO NACIONAL para, con, por, sobre, de CULTURA* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1991 y Fernán González, “Relaciones entre cultura y política. Aproximación a los modelos culturales implícitos en nuestra percepción de la política”.

⁵⁰¹ Iván Marulanda, Guillermo Perry, Jaime Benitez, Angelino Garzón, Tulio Cuevas y Guillermo Guerrero, “De la educación y la cultura”, *Gaceta Constitucional* (13 de abril de 1990), 14, AGN.

⁵⁰² Iván Marulanda, Guillermo Perry, Jaime Benitez, Angelino Garzón, Tulio Cuevas y Guillermo Guerrero, “De la educación y la cultura”, 14, AGN.

sociedad en todos los campos del espacio social colombiano; más allá de ser apellido o adjetivo para las demás actividades y funciones, era su epicentro y fundamento. La cultura no sólo estaba definiendo la actividad cultural, sino que también a la sociedad en su totalidad, al entender que todas las actividades y acciones que se desarrollaban en todos los campos sociales del espacio social del país se definían como culturales: el colombiano era entonces un ser social.

Por lo tanto, el derecho a la cultura era el derecho a una nueva organización de la sociedad en su totalidad, y a una nueva identidad. Ésta debía fundamentarse en un ser cultural que, aunque social en su conjunto, necesitaba de los referentes en los que identificarse, reconocerse y valorarse. Y es aquí, en donde los constituyentes vieron la necesidad de fomentar la protección del patrimonio cultural: darle un verdadero significado de nacionalidad; sacarlo de las reuniones a puertas cerradas del CMN y democratizarlo para todos los colombianos, quienes necesitaban en ese momento de cambio las huellas de su pasado, ahora diverso.

El discurso de los constituyentes en torno al patrimonio cultural siguió la misma lógica que había planteado Colcultura y el CMN; por un lado, se entendió como el discurso de unidad de sentido y, por el otro, como denominación singular: pero ambos eran huellas de la identidad cultural. Este fue un motivo suficiente para incluir en las propuestas sobre el derecho a la cultura la protección y estímulo a los bienes patrimoniales, y a las expresiones consideradas como tradicionales y populares, con lo que se dio cabida a los elementos materiales e inmateriales de la cultura colombiana en la constitución de la identidad nacional. Para esto, el gobierno debía proteger:

[...] todas las expresiones de la cultura tradicional y popular, y [debía estar] obligado a mantener, enriquecer y desarrollar el patrimonio cultural y natural de la Nación. [...] El Gobierno protege y estimula el patrimonio histórico, social y lingüístico de todas las culturas nativas, cuya identidad cultural auspicia y promueve, garantizando su autonomía y libertad, y estimulando su desarrollo.

El patrimonio cultural se convierte entonces en el fundamento de la identidad nacional, a partir de un discurso que buscaba propiciar la cohesión de la sociedad colombiana con el reconocimiento de toda la cultura en su totalidad: tanto de los bienes legados por la “historia tradicional”, hegemónica, como por la historia invisibilizada. Y

con esta visión se abrían posibilidades para el futuro, pues la identidad cultural que era el resultado del reconocimiento de la cultura como patrimonio, es decir, como herencia, le daba un respiro a una Colombia que estaba en crisis. Un soplo de vida, como lo entendieron algunos constituyentes cuando se preguntaron ¿Qué comprende el patrimonio cultural de un pueblo?:

“Comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida... ¡Ese sentido de la vida es lo que hoy nos hace falta! ¿Cómo recuperarlo? En buena parte con el conocimiento y la exaltación de ese conjunto de valores, es decir “las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte, los archivos y las bibliotecas”. No se insistirá nunca demasiado en la trascendencia de la cultura para alcanzar la convivencia social y la paz. Un pueblo que se dedique a desarrollar su cultura se salva⁵⁰³.

De la misma manera, en otras exposiciones se tocó el tema y se hizo claridad en que el patrimonio cultural era la esencia de la identidad nacional, incluso que debía estar estrechamente ligado con la educación y el derecho a ésta, puesto que era la forma de fomentarla y asegurar la diferencia cultural en el marco de la unidad de la nación. Así, por ejemplo, se garantizaría “la educación propia de los pueblos indígenas y minorías étnicas”⁵⁰⁴, en respeto a sus especificidades culturales, y también se incluiría como parte constituyente a los derechos educativos. De esta forma, un grupo de seis constituyentes consideraron que el tema debía ser abordado en cuatro artículos, de los cuales el primero: “[...] consagra el derecho genérico de educar [y] acceder a los bienes de la cultura, [definiendo la] responsabilidad de la sociedad y el Estado en la preservación del patrimonio cultural y reconoce que la creación de conocimiento y arte requiere de una atmósfera de [pluralidad] y libertad”⁵⁰⁵.

En este mismo orden de ideas, propusieron en ese primer artículo, que la educación y la cultura, esta última expresada en el patrimonio cultural, debían ser derechos esenciales a todos los colombianos. Reproduzcamos el apartado:

⁵⁰³ Alberto Zalamea Costa, “Derecho a la cultura”, 10.

⁵⁰⁴ Iván Marulanda, Guillermo Perry, Jaime Benitez, Angelino Garzón, Tulio Cuevas y Guillermo Guerrero, “De la educación y la cultura”, 15.

⁵⁰⁵ Iván Marulanda, Guillermo Perry, Jaime Benitez, Angelino Garzón, Tulio Cuevas y Guillermo Guerrero, “De la educación y la cultura”, 14.

Todas las personas tienen [derecho] a la educación y a participar en la creación y disfrute de la cultura. El Estado garantiza estos derechos y solidariamente con la comunidad, la familia y la persona [...] La preservación del patrimonio cultural de la Nación es deber todos y en especial del Estado. Se protege el derecho de las diferentes culturas que conforman la nacionalidad a enriquecer y afirmar sus identidades. En los territorios de los pueblos indígenas y en los espacios de las minorías étnicas [...] ⁵⁰⁶.

Estos puntos de vista son importantes porque demuestran cómo el derecho a la cultura, que se expresaba en el reconocimiento, protección y fomento del patrimonio cultural, sustento de la identidad cultural nacional, ingresaron en las principales discusiones de la Asamblea Nacional Constituyente, al punto de modificar los referentes identitarios tradicionales del país. Los cuales también fueron objeto de amplios debates, en los que el pasado nuevamente fue examinado.

Pasando de las propuestas, en la comisión primera se debatió ampliamente, con base en los proyectos recibidos, sobre el lugar que debía tener la cultura en la nueva constitución. Como tema central, las posiciones de los diferentes delegatorios fueron en su mayoría coherentes y homogéneas con el sentido de las ponencias que se habían presentado. Ninguno puso en duda el valor que tenía para el país reconocer en la diversidad cultural el fundamento de la identidad de la nación, pero si debatieron sobre la forma en que aquello debía quedar expresado, puesto que consideraron que, entre una mayor claridad, menos equívocos al momento de interpretar la ley.

Esto porque el tema no dejaba de ser terreno resbaloso, en cuanto a que estaba en juego el lugar de las comunidades indígenas y afrodescendientes en la nación, pero sin negar al resto de la sociedad colombiana. Su cultura, su patrimonio cultural y sus derechos territoriales tenían que entrar en un diálogo y entendimiento con la “cultura hegemónica” al punto de crear una unidad. Y allí es donde estaban las dificultades; puesto que de un pasado excluyente ahora debía pasarse a un futuro de inclusión, lo que implicaba derribar muchas barreras mentales, incluidas la de muchos constituyentes que participaron en los debates:

Tres artículos consecutivos (33, 34 y 35) intentaron resumir este problema, y entendieron que la cultura nacional tenía tres formas de expresarse: el derecho a la

⁵⁰⁶ Iván Marulanda, Guillermo Perry, Jaime Benitez, Angelino Garzón, Tulio Cuevas y Guillermo Guerrero, “De la educación y la cultura”, 14 - 15.

cultura, su fomento y la protección del patrimonio cultural. La primera se refirió al derecho que tenían todos los colombianos al disfrute de la cultura, sin ningún tipo de distinción (dentro del campo cultural como entre las culturas mismas), ya fuera desde la creación o simple contemplación, así como tener acceso a ella; la segunda planteó que todas las personas podían crear cultura y que el Estado debía poder fomentar dicha creación, lo que implicaba apoyo a los artistas y a quienes hacían cultura; y la tercera puso el acento sobre la protección de los bienes patrimoniales de la nación, entre los que se incluyó, en un mismo marco interpretativo y normativo, el patrimonio arqueológico, relacionado con los bienes materiales que eran herencia de las comunidades indígenas:

[...] estos tres artículos recogen tres aspectos muy importantes relacionados con la cultura: el primero, es el derecho a la cultura, evidentemente se reconoce el derecho a la cultura y trae expresado, a nuestro modo de ver muy importante, que es reconocer la igualdad y dignidad de todas las culturas que conviven en el país y en el derecho que tienen las diversas comunidades a preservar su identidad cultural y ha (sic) manifestarla, esto es consecuente con lo que se consignó en los principios, es decir, Colombia es un país pluricultural, pluriétnico [...] La segunda, es que de manera directa, el gobierno tiene que tener en cuenta [en] los planes de desarrollo el fomento de la cultura, esto nunca ha ocurrido en Colombia [...] El tercer artículo, el artículo 35 tiene que ver con la protección del patrimonio, el patrimonio cultural, arquitectónico, artístico, histórico y especialmente el patrimonio arqueológico [...] [que] como todo patrimonio cultural normalmente [es] normalmente depredado en Colombia sin ninguna clase de contemplaciones, con la total desidia del gobierno [...] ⁵⁰⁷.

En este sentido, los debates se centraron en cómo crear un marco institucional para la protección de la diversidad cultural del país y, a su vez, consolidar la identidad nacional como identidad cultural, teniendo en cuenta que ésta debía estar encaminada a propiciar la unidad de Colombia. Para lograrlo era importante, entonces, hacer claridad sobre la relación directa entre la cultura y la nacionalidad, entre los tres enfoques en los que iba a expresarse y la construcción de unos sentidos de identificación, esto es, de representación y reconocimiento.

⁵⁰⁷ “Intervención de la constituyente María Mercedes Carranza en la sesión del 1 de mayo de 1991”, *Transcripción de las sesiones de la comisión primera de la Asamblea Nacional Constituyente* (Bogotá: Consejería para el desarrollo de la constitución, Presidencia de la República, 2 de agosto de 1996), 2 – 3, BLAA.

Así, la cultura sería capaz de crear una conciencia nacional en donde primara la unión del pueblo colombiano, entendiendo que esta unidad consolidaría una *comunidad imaginada* en donde el hecho significativo sería la integración. Al respecto, el ex presidente Misael Pastrana sostuvo: “[...] yo creo que precisamente lo que es fundamental de las culturas es lo que pretendemos contemplar, de que el respeto a todas las culturas, porque esas culturas integradas y superpuestas son las que van creando en realidad una identidad propia”⁵⁰⁸; por lo que el gran proyecto nacional era ahora el Estado Pluralista e incluyente que subsanaba los errores del Estado centralista del siglo XIX, “lo que motivó a la comisión [a] abrir las compuertas de la cultura para que todo el mundo tenga acceso a ella, la disfrute y la enriquezca”⁵⁰⁹.

No obstante, para algunos constituyentes había un problema de fondo que era necesario resolver para poder hacer de la cultura el fundamento de la nacionalidad, y era la falta de aquella en la sociedad, lo que se reflejaba tanto en la subvaloración de la comunidades indígenas y negras, y el alejamiento de los valores culturales propios como consecuencia de la apertura del país al mundo⁵¹⁰. Por lo tanto, la identidad nacional, como la cultura reconocida, valorada, expresada y representada en todo el pueblo colombiano era la forma de crear una nueva conciencia de lo que era Colombia, y de lo que podía seguir siendo si continuaba por el camino del pluralismo, es decir, del reconocimiento y respeto por la diversidad. Así lo describió el delegado por el partido liberal, Juan Carlos Esguerra:

[...] estoy totalmente de acuerdo con el fondo mismo de lo que aquí se plantea, recuerde que es uno de los grandes avances e innovaciones que se vuelva por los fueros de la cultura institucionalmente antes de que hayamos acabado con lo que queda de ella, nuestra cultura precolombina, y además se fomente el desarrollo cultural de la Nación porque estamos lamentablemente perdiendo nuestra idiosincrasia, perdiendo nuestra nacionalidad [...] es preocupante ver como entre nosotros la gente canta músicas de otras latitudes como si fuera la nuestra e ignora la propia olímpicamente, es preocupante ver como muchas veces [...] cuando se reúnen muchas personas con el propósito de tener un rato de esparcimiento, todo esto termina en expresiones culturales que [...] son

⁵⁰⁸ “Intervención del constituyente Misael Pastrana en la sesión del 9 de mayo de 1991”, *Transcripción de las sesiones de la comisión primera de la Asamblea Nacional Constituyente*, 15.

⁵⁰⁹ “Intervención de la constituyente Aida Abella en la sesión del 9 de mayo de 1991”, *Transcripción de las sesiones de la comisión primera de la Asamblea Nacional Constituyente*, 6.

⁵¹⁰ Consistió en una apertura económica del país que dio entrada a un sistema neoliberal. Además, ésta generó la sensación de que Colombia se iba a conectar aún más con el mundo.

completamente ajenas con total olvido de las propias, eso va calando a punto tal, que uno va viendo que los niños en general no conocen la música colombiana [...] no conocen las tradiciones colombianas, como vamos perdiéndolas preocupantemente, de manera que estoy completamente de acuerdo en el fondo de la propuesta [...] ⁵¹¹.

Ahora bien, estos argumentos evidenciaron que existía una desarticulación entre las actividades culturales y la política cultural, entendida como democratización y posibilidad de participación. El acumulado histórico aún hacía latente las limitaciones que tenían que ver con la forma en cómo se percibían las actividades culturales, aún marcadas por la distinción, y también porque no se concebían de forma integral, inherente al ser humano. Por este motivo el rol del Estado era cada vez más importante; él debía asegurar, según lo plantearon en el debate el Derecho a la cultura, el cual ya no sólo era el fundamento del primero de los tres artículos, sino de la nacionalidad en general. En palabras de Aida Abella, representante del partido Unión Patriótica:

[...] me parece que de todas maneras a la cultura le hemos dedicado tres artículos, desde luego que es la primera incursión que hace todo este problema de la cultura que nunca estuvo en nuestra constitución antes, yo pienso que está bien concebida como lo traemos, el derecho a la cultura, del fomento a la actividad cultural y del patrimonio cultural que nadie se ha referido pero que pensamos que era una cosa supremamente importante dentro de la subcomisión [...] [y] me parece que queda perfectamente bien si nosotros le ponemos el énfasis que le quisimos dar [...] dejarlo así, la cultura en sus diferentes manifestaciones [...] es fundamento de la nacionalidad [...] ⁵¹².

Siguiendo esta lógica, algunos constituyentes retomaron el debate sobre la necesidad de crear un Ministerio de la Cultura, que sirviera para darle legalidad a toda la actividad cultural del país, y asegurar los pilares sobre los que se soportaba: “no es dominio constitucional, pero considero que es importantísimo, para que se le ponga atención a todo el problema cultural del país”⁵¹³. De la misma forma, el expresidente Misael Pastrana argumentó que la creación de dicha institución del Estado permitiría una mayor amplitud al desarrollo cultural y abriría las puertas a la democratización y participación de todos los colombianos en ese ámbito:

⁵¹¹ “Intervención del constituyente Juan Carlos Esguerra en la sesión del 9 de mayo de 1991”, *Transcripción de las sesiones de la comisión primera de la Asamblea Nacional Constituyente*, 4.

⁵¹² “Intervención de la constituyente Aida Abella en la sesión del 9 de mayo de 1991”, 15.

⁵¹³ “Intervención de la constituyente María Mercedes Carranza en la sesión del 1 de mayo de 1991”, 3.

[...] a mi si me parece que dada la situación actual del país es necesario crear un Ministerio de la cultura, que tenga su propio presupuesto que lo maneje independientemente [...] la riqueza cultural de este pueblo es tan grande que de pronto el día que se abra la puerta y que podamos entender y recoger la gran capacidad artística, cultural, [...] nos vamos a desbordar y tal vez no solamente sea un García Márquez sino que en este país al seno de toda la población hay mil, dos mil, o cinco mil García Márquez, tal vez mejores⁵¹⁴.

Todas estas aproximaciones le fueron dando forma a la identidad cultural, puesto que a pesar de que se mencionaba en las intervenciones de forma aleatoria y otros se referían a la identidad nacional construida desde la cultura, el escrutinio que se hizo del pasado del país y el énfasis que se le dio a la cultura como integración, llevó a pensar en el rescate de los valores culturales de los colombianos desde los que se podía recuperar una identidad que estaba allí, pero que había sido invisibilizada.

Al reconocer y entender la identidad de esta forma, los delegatarios la relacionaron de forma directa con el patrimonio cultural, un poco como lo venía haciendo el CMN, pero también la incluyeron en el espectro amplio y nuevo de la nacionalidad. En primer lugar, porque la noción de rescate puso en valor el pasado del país y sobre él se proyectaron los anhelos de la unidad desde la diversidad; una identidad sustentada en la cultura era incluyente, pero al mismo tiempo homogeneizante. Y, en segundo lugar, los referentes de dicho pasado seguían necesitando una materialidad, pero ahora se reconocían todos. No sólo iban a ser aquellos que representaban periodos históricos “emblemáticos”, sino que también se incluían, como vimos más arriba, el de las comunidades indígenas: el patrimonio arqueológico. Este debía tener también protección del Estado y no ser el objeto de atención de gaudios y coleccionistas privados, quienes actuaban en complicidad con los precedentes gobiernos:

[...] ni que hablar con lo que ha ocurrido y sigue ocurriendo con el patrimonio arqueológico en toda las esferas de la comunidad, pues desde los presidentes que regalan colecciones valiosísimas a gobiernos extranjeros como ocurrió con una valiosísima colección Quimbaya que fue regalada a la Reina de España, que Colombia ha tratado de recuperarlo por todos los medios y no ha podido, bueno, que alegremente se regalen este tipo de patrimonios hasta que se depreben con la gaudiería, con el comercio sin ningún control y realmente tenemos que llegar a tener conciencia de lo

⁵¹⁴ “Intervención del constituyente Misael Pastrana en la sesión del 9 de mayo de 1991”, 12 – 13.

valioso que es este patrimonio y el Estado, el Gobierno tiene que disponer, los gobiernos tienen que disponer de los mecanismos necesarios para la protección de este patrimonio, no podemos seguir permitiendo que siga comerciando sin ninguna clase de protección [...] no podemos permitir eso y sobre todo lo importante es que tomemos conciencia del valor de ese patrimonio [...]⁵¹⁵.

Este ejemplo evidencia nuestro argumento, pero también sirve para mostrar cómo se creó una conciencia nacional en torno a la cultura como patrimonio al entenderla como legado amenazado; no sólo la que había sido excluida se encontraba en peligro, sino también la que ya poseía un cierto reconocimiento del Estado: “el patrimonio arqueológico como todo patrimonio cultural normalmente [ha sido] depredado en Colombia sin ninguna clase de contemplaciones”⁵¹⁶, y esto era grave porque uno de “los problemas de Colombia es que somos una Nación en formación, eso hace muy difícil la identidad propia”⁵¹⁷. Razón por la que ambos tipos de patrimonio, al ser la base de la cultura colombiana, debían tener el mismo grado de protección debido a que los vestigios de las comunidades indígenas y los grupos afrodescendientes, como los de la historia colonial y republicana eran el resultado del tránsito del hombre colombiano en el territorio nacional, ahora sin distinción alguna. Hacían parte de una misma cultura y estaban en igualdad de situación: “la desidia del Estado”.

Por lo tanto, eran más los puntos de unión que los de divergencia, lo que motivó que se generaran unas propuestas encaminadas a responsabilizar al Estado de la protección de la cultura nacional; una de estas fue un articulado en el que se unieron la identidad cultural con el patrimonio y la cultura nacional en general, es decir, los tres enfoques que se tenían se unificaban en una única idea puesto que eran complementarios entre sí. No se podía separar el derecho a la cultura de su fomento, y éste, a su vez, era la base del reconocimiento y protección del patrimonio cultural:

[...] el derecho a la cultura tiene una inmensa importancia, la cultura en sus diversas manifestaciones es uno de los fundamentos de la nacionalidad y el Estado reconoce la igualdad y dignidad de todos los que conviven en el país, aquí hay una referencia explícita a los grupos indígenas a los cuales no se les ha dejado [...] desenvolver ni sus tradiciones, ni su lengua, ni su cultura, ni sus creencias [...] en este campo vamos a avanzar muchísimo con ese reconocimiento explícito a los grupos indígenas y a todas

⁵¹⁵ “Intervención de la constituyente María Mercedes Carranza en la sesión del 9 de mayo de 1991”, 4.

⁵¹⁶ “Intervención de la constituyente María Mercedes Carranza en la sesión del 9 de mayo de 1991”, 3.

⁵¹⁷ “Intervención del constituyente Otty Patiño en la sesión del 9 de mayo de 1991”, 8.

las culturas, también las culturas de color que están hoy reclamando, particularmente las del pacífico, también San Andrés y Providencia, derechos a tener la igualdad para ejercerlos, el fomento de la actividad cultural tiene un valor [para] la preservación del patrimonio etnológico, arqueológico, en fin, todo el conjunto de los elementos que son el subsuelo de nuestra vida nacional merecen una protección especial [...] ⁵¹⁸.

Según lo anterior, la cultura como fundamento de la nacionalidad colombiana era tripartita, pero sobresalía el enfoque patrimonial al ser éste en el que desembocaban todos los elementos y procesos para su fomento y protección. Era, la base de la identidad cultural. Lo cual no se alejaba del enfoque que se venía desarrollando en años anteriores, en el que se hacía énfasis en la conservación de los valores histórico culturales de la sociedad; la diferencia era que ahora esta valoración era global e incluía a todas las manifestaciones y expresiones de las actividades del colombiano.

Entonces, la identidad nacional, que se sustentaba en el patrimonio cultural, hacía parte de lo que hemos denominado unidad de sentido para referirnos a los sentidos de identificación plural de una cultura colombiana en donde ingresan todos sin distinción, pero que no poseía una materialidad específica y tampoco tenía el mismo grado de protección del Estado; en ella también había una distinción entre dos formas de lo cultural: una nacional y otra que estaba en sus límites. Es decir, era más que todo un discurso de homogenización que en la práctica se mostraba heterogéneo.

Esto es evidente, puesto que, si bien los constituyentes manifestaron que era importante proteger todo el patrimonio de la nación y que en éste debía reposar la identidad del colombiano, una identidad cultural, al momento de proponer el artículo no se dejaron de lado las distinciones entre una cultura y otra. En vez de proponer un único patrimonio cultural, el artículo reconoció dos tipos de patrimonio que entraban en diálogo y que eran protegidos por el Estado: uno arqueológico y uno cultural:

El patrimonio cultural de la Nación...el patrimonio arqueológico, y otros bienes culturales reconocidos, como decisivos para la configuración y conservación de la identidad nacional, pertenece a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para recuperarlos, cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que

⁵¹⁸ Intervención del constituyente Raimundo Emiliani en la sesión del 5 de junio de 1991, 52.

podrían tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica [...]»⁵¹⁹.

Con una probación de 52 votos a favor, este artículo, que actualmente hace parte de la constitución, refleja el deseo de integrar al país y de reconocer su pluralidad, pero al mismo tiempo muestra las distancias que establecía la diversidad cultural. Si bien es cierto que el Estado reconoció desde ese momento la importancia del patrimonio arqueológico y etnológico (como lo denominaban), y generó procesos para su protección, la realidad es que la distinción entre uno y otro tipo de cultura siguió vigente por mucho tiempo, al punto que a pesar de que las declaraciones patrimoniales posteriores incluyeron bienes culturales de las comunidades indígenas, su cantidad e importancia no se compara con el resto de vestigios materiales que se han elevado a la categoría de bienes culturales del ámbito nacional. Lo que demuestra que el régimen de alteridad construido por la historia nacional, con su exclusión de las minorías étnicas, no hizo una transición completa hacia la sociedad pluralista.

3. La cultura en tiempos de transición

El resultado de la Asamblea Nacional Constituyente fue una constitución pluralista que reconoció a la cultura y al patrimonio cultural en general como la base de la nacionalidad de Colombia, dando paso a una serie de proyectos y propuestas por parte del gobierno y de la sociedad civil para impulsar y fortalecer la identidad cultural del país. El presidente del momento, César Gaviria Trujillo, al tiempo que propuso la constituyente incluyó y le dio importancia a la cultura en su plan de desarrollo nacional, y se propuso construir un sistema nacional de cultura con el que fuera posible el desarrollo y la integración cultural.

Esto dio pie para que se hiciera un diagnóstico de la situación cultural del país, con la intención de analizar el estado en que se encontraba la cultura y sus diversas manifestaciones en los distintos departamentos y municipios, y al mismo tiempo evaluar la efectividad de las acciones de Colcultura. Los resultados demostraron, a grosso modo, que:

⁵¹⁹ “Propuesta de artículo sobre la protección del patrimonio cultural colombiano presentada en la sesión del 18 de junio de 1991”, 59.

En efecto, [...] aunque por disposiciones legales tiene la dirección del sector, se ha orientado más a acciones directas y puntuales de promoción de la cultura”. Como resultado, no puede hablarse en propiedad que exista un sistema nacional de cultura, sino una serie de acciones descoordinadas y deficientes de instituciones públicas del orden nacional, departamental y municipal [...]⁵²⁰.

Las “acciones descoordinadas” mostraron no ser suficientes para propiciar un desarrollo cultural en todo el país, en especial cuando estaban centralizadas y distribuidas entre las regiones Central y Andina a las que se les destinaba la mayor parte del presupuesto por concepto de actividades culturales (relacionadas con actividades como ópera, teatro, música etc.) y protección del patrimonio cultural puesto que poseían la mayor cantidad de inmuebles declarados Monumentos Nacionales o Patrimonio Histórico y Artístico (ver tablas No. 10 y No. 11). Por esto, era necesario reestructurar y fortalecer a Colcultura para que pudiera tener un rango de acción en todo el territorio colombiano, y también fuera capaz de coordinar y ejecutar toda la actividad cultural nacional con base en la descentralización del Estado; para esto se propuso la creación de un Consejo Nacional de Cultura que dialogaría con los Consejos Regionales y un Sistema de Fondos Mixtos a través de los cuales se canalizarían los recursos hacia las regiones.

Tabla 10. Distribución de los aportes regionales del programa de descentralización en función de las actividades culturales en 1990

Área Temática	Actividad/Manifestación	Total de dinero destinado en el presupuesto (millones de pesos)	Porcentaje de participación en el presupuesto total
Música	Orquestas	83	18,32%
	Festivales	60	13,25%
	Centros de documentación	9	1,99%
	Coros	13	2,87%
Artes escénicas	Teatro	74	16,34%
	Danza	18	3,97%
Patrimonio	Inmueble	50	11,04%
	Museos	51	11,26%
	Bibliotecas	22	4,86%
	Archivos	13	2,87%
Antropología		27	5,96%

⁵²⁰ “Documento DNP - 2552 – UDS – DIPSE: La cultura en tiempos de transición 1991 – 1994” (Bogotá: Departamento Nacional de Planeación, septiembre 24 de 1991), 3, BLAA.

Planeación		20	4,42%
Literatura		13	2,87%
Total		453	100%

Fuente: “Documento DNP - 2552 – UDS – DIPSE: La cultura en tiempos de transición 1991 – 1994”, 6.

Lo que se buscaba con esta iniciativa era responder al espíritu de la nueva carta política, la diversidad y la diferencia se expresaba en las regiones y el centralismo amenazaba con seguir manteniéndolas en la sombra. En especial porque, como lo dejaron ver en muchos debates, algunos ya citados, la cultura existía y se promocionaba a pesar del Estado. Sin embargo, el acompañamiento de éste era crucial para poder fortalecer la identidad cultural del país.

Motivo que llevó a que en los años siguientes se fortaleciera la discusión sobre el lugar de la cultura entre las instituciones del Estado con un Sistema Nacional que la integrara a lo largo y ancho del país. El gobierno siguiente en cabeza de Ernesto Samper Pizano, convirtió el debate en la bandera de su gobierno y retomó muchos postulados que, desde años antes, se venían presentando en el contexto nacional. No obstante, a pesar de las discusiones de los diferentes gabinetes gubernamentales, la cultura y la identidad cultural experimentaron un renovado interés por la sociedad en su conjunto que, de diversas formas, reflexionó sobre la importancia que ésta tenía para un país que pasaba por momentos difíciles con la violencia exacerbada y la falta de legitimidad en la política y en las instituciones del Estado.

Tabla 11. Distribución de los aportes regionales en el programa de descentralización en 1990

Departamento	Total aportes	Porcentaje aportes
Amazonia	1	0,22%
Antioquia	69	15,23%
Atlántico	8	1,66%
Bogotá	143	31,57%
Bolívar	12	2,54%
Boyacá	22	4,75%
Caldas	15	3,31%
Caquetá	1	0,22%
Casanare	2	44,00%
Cauca	23	4,97%

Cesar	1	0,22%
Córdoba	3	0,66%
Cundinamarca	6	0,66%
Huila	1	0,22%
Magdalena	3	0,66%
Meta	3	0,66%
Nariño	14	2,98%
Norte de Santander	1	0,22%
Putumayo	3	0,66%
Risaralda	7	1,55%
Santander	15	3,20%
Sucre	2	0,44%
Tolima	10	2,21%
Valle	93	20,42%
Vichada	1	0,22%

Fuente: “Documento DNP - 2552 – UDS – DIPSE: La cultura en tiempos de transición 1991 – 1994”, 7.

3.1 La identidad cultural es la identidad de la nación

Entre 1991 – 1997 el país experimentó un renacer cultural que se expresó en diferentes ámbitos, espacios y formatos. Con el mandato de la carta constitucional como norte, no hubo lugar en Colombia en donde no se hablara de la identidad cultural colombiana; las regiones ganaron protagonismo y se reflexionó ampliamente sobre el papel que jugaban en la configuración de una identidad cultural nacional, no sólo desde los debates académicos y políticos sino también desde los medios de comunicación, quienes supieron aprovechar el contexto produciendo una serie de telenovelas y programas televisivos en los que se escenificaban las diferencias regionales y culturales del país. Mencionamos, por ejemplo, *Escalona: un canto a la vida* (1991), *La potra zaina* (1993), *Café con aroma de mujer* (1994) y *Guajira* (1996)⁵²¹, historias que transcurrían en el Caribe, en los Andes y en el Centro del país. Éstas no sólo se convirtieron en una forma de representar la diversidad nacional, sino que también contribuyeron a ir mostrando y escenificando el patrimonio cultural, lo que en los ánimos del momento significaba descubrir la cultura colombiana: “La competencia [h]a llevado a las telenovelas a descubrir interesantes escenarios colombianos. Un pantallazo que sirve para rescatar las tradiciones y las costumbres”⁵²².

⁵²¹ Manuel Sevilla, Juan Sebastián Ochoa, Carolina Santamaría Delgado, Carlos Eduardo Cataño Arango, *Travesías por la tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música Carlos Vives y La Provincia* (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2014).

⁵²² “Lugares que están dando un pantallazo. Escenarios de novela”, *El Tiempo*, 18 de mayo de 1995.

En este contexto, los medios de comunicación comenzaron a prestarle atención a las expresiones regionales, las cuales fueron vistas como manifestaciones de la cultura nacional y en los periódicos nacionales y otros formatos se mostraron noticias sobre el quehacer cultural de las diferentes ciudades y municipios, al tiempo que un grupo de personas de las diferentes ramas de la cultura abrieron espacios de discusión en torno a la integración región – país. La premisa que se manejó en muchos casos fue la valoración de lo propio, del ser colombiano en su diversidad, reafirmando que la pluralidad era la esencia de “nuestro país”.

La figura del músico Carlos Vives contribuyó a materializar esta idea con sus dos proyectos musicales: *Los Clásicos de la Provincia* (1993) y *la Tierra del Olvido* (1995). Con la influencia del Vallenato, ambos discos pusieron a la región caribe y sus expresiones culturales en el escenario nacional y a Colombia en el global. El primer disco, resultado de su experiencia en la telenovela *Escalona: un canto a la vida*, rescató las canciones vallenatas tradicionales del departamento del Cesar y su capital Valledupar, consideradas como parte de la identidad regional y departamental al ser el resultado de los cantos de los juglares a la cotidianidad. Por su parte, el segundo apeló a redimir un pasado “de todos” que hasta el momento apenas estaba ingresando a las narrativas nacionales: el pasado indígena⁵²³. *La Tierra del Olvido* era ese territorio ancestral que por muchos años estuvo aislado del resto de la nación, y que ahora se ingresaba de a poco. La Sierra Nevada de Santa Marta, y sus comunidades indígenas fueron las protagonistas de dicha apuesta musical y del vídeo que la acompañó, el cual fue visto no sólo en Colombia sino en el exterior, mostrando una imagen cultural y ancestral del país.

La imagen que tenía el país de sí mismo fue cambiando y se miró como un país cultural, pero más importante, como una nación. La colombianidad se definió por la diversidad cultural, y Carlos Vives y su grupo *La Provincia* contribuyeron a darle forma a esa comunidad imaginada que supo aprovechar los medios de comunicación y las nuevas tecnologías de la información para llegar a toda Colombia⁵²⁴: ellos se

⁵²³ “Vives vive la Sierra”, *El Tiempo*, 13 de agosto de 1995.

⁵²⁴ “Una propuesta refrescante en publicidad. Colombia en los tiempos de Vives”, *El Tiempo*, 10 de febrero de 1995.

convirtieron en portadores de la diversidad cultural y de los nuevos sentidos de la nacionalidad colombiana, tanto al interior del país como por fuera de él⁵²⁵.

El ejemplo de Vives es uno entre varios, por su alcance nacional e internacional su aporte a la construcción de unos sentidos de identificación cultural en el país no se pone en duda; no obstante, tenemos que anotar que otros actores venían jalando procesos de identificación cultural a lo largo y ancho del país, y que las instituciones del Estado estaban ajustándose al contexto. Por ejemplo, en la ciudad de Cartagena Juan Manuel Zapata Olivella propuso la creación de un museo de la negritud en el que los negros, población que era mayoritaria en la ciudad, pero que fue excluida de su historia y borrada de las narrativas históricas nacionales, contara con un espacio en el que mostrar su identidad: “aquí en Cartagena tenemos varios museos: el de Rafael Núñez, el de arte moderno, el Naval del Caribe, y ¿por qué no contar con uno que sea testimonio de lo que representó la etnia de ébano desde el trasplante de los primeros contingentes de africanos para la servidumbre de América”⁵²⁶.

De igual manera, unos años antes el Estado abrió oficialmente la puerta al reconocimiento del pasado indígena y le dio un lugar en el patrimonio nacional, por lo menos en teoría, cuando el CMN asignó por primera vez una silla al ICAN (Instituto Colombiano de Antropología) para que como miembro del Consejo pudiera velar por la protección del patrimonio arqueológico⁵²⁷. La intención demuestra la preocupación por incluir e integrar a las comunidades indígenas en aras de cumplir con los mandatos de la nueva constitución⁵²⁸, puesto que no sólo se les permitió hacer parte del comité nacional que gestionaba y tomaba las decisiones en torno al patrimonio cultural, sino que, a partir de ese momento, se declararon como Monumentos Nacionales bienes y espacios físicos que testimoniaban el “pasado ancestral” del país. Por ejemplo, en 1993 fue declarada la colección de orfebrería del Museo del Oro⁵²⁹ y en 1995 El Parque Tayrona y la Ciudad

⁵²⁵ “Para la XXXVII versión del festival internacional de la canción Vives estará en Viña del Mar”, *El Tiempo*, 12 de enero de 1996.

⁵²⁶ “El museo negro busca sede”, *El Tiempo*, 27 de abril de 1995.

⁵²⁷ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 6 del 25 de junio de 1992.

⁵²⁸ Hay que anotar que la inclusión del ICAN en el CMN se hizo a través del Decreto Ley 586 del 26 de febrero de 1991, pero se materializó al año siguiente.

⁵²⁹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No.3 del 11 de abril de 1993.

Perdida ubicadas en inmediaciones de la ciudad de Santa Marta⁵³⁰. Y en abril de 1995 representantes de la Unesco visitaron el parque arqueológico de San Agustín y comunicaron a Colcultura que veían una buena posibilidad de que en diciembre de ese año fuera declarado patrimonio de la humanidad⁵³¹, mientras el país reflexionaba para sí mismo y de cara al exterior, en diversos espacios y escenarios, sobre el pasado indígena como parte fundamental de su identidad cultural. Fue el caso de la inauguración de los primeros juegos del pacífico, en la cual se mostró la Leyenda del Dorado⁵³².

No obstante, debemos señalar que, a pesar de este renovado interés del Estado por los bienes constituyentes de la identidad de las comunidades indígenas y su intención de inscribirlos en el patrimonio cultural de la nación, en la práctica siguieron siendo objeto de una menor valoración que el resto de los bienes considerados patrimoniales. Principalmente porque se mantuvo la práctica coleccionista que permitía que los objetos y bienes de las culturas prehispánicas estuvieran al “cuidado” de particulares, muchos de los cuales eran portadores de un discurso de renovación e integración cultural del que debían favorecerse las comunidades indígenas; por ejemplo, César Gaviria Trujillo, quien había ejercido como presidente de la república, tenía en su poder colecciones de objetos prehispánicos⁵³³ al igual que muchas personas pertenecientes a la élite nacional entre los que se encontraban personalidades que se desempeñaban como cónsules o embajadores de Colombia en otros países, y solicitaban al CMN un permiso, que casi siempre era favorable, para salir del país con las piezas de su colección⁵³⁴. En este caso, el papel del Consejo consistía en dejar registro de cuáles eran las piezas y autorizar o no su salida del país, puesto que, en un ejercicio de abstracción, estos bienes pertenecían a la nación, pero no estaban bajo su tutela.

⁵³⁰ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 6 del 15 de agosto de 1995.

⁵³¹ “Se amplía el patrimonio cultural”, *El Tiempo*, 3 de abril de 1995.

⁵³² “El viernes se inauguran los I Juegos del Pacífico. Cambiar la imagen, el reto”, *El Tiempo*, 18 de junio de 1995.

⁵³³ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No.5 del 17 de junio de 1997;

⁵³⁴ Mencionamos, por ejemplo, los casos de Jaime Gutiérrez y del escritor Plinio Apuleyo Mendoza quienes se desempeñaron como embajadores del gobierno colombiano en Perú (1991) y en Roma (1993), respectivamente. El primero solicitó al CMN permiso para sacar 23 piezas arqueológicas de su colección privada, y el segundo pidió que le dejaran trasladar 50 bienes muebles de valor patrimonial, entre los que se encontraban varias cerámicas precolombinas. Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 1 del 14 de febrero 1991; Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 14 del 4 de noviembre de 1993.

Con las comunidades afrodescendientes se asumió una actitud similar, se les reconocieron sus derechos culturales, asociados a derechos sobre la tierra, con la Ley 70 de 1993 que legalizó en artículo transitorio número 55 de la constitución política⁵³⁵, pero en la práctica siguieron estando al margen de la nación porque los bienes patrimoniales que poseían no ingresaron al listado del patrimonio nacional⁵³⁶, y también porque al parecer, la ley no cambió el estado de discriminación y abandono de sus regiones al que estuvieron sometido por largos años. Por un lado, por el racismo inscrito en el colombiano⁵³⁷, y por el otro por las falencias de la ley⁵³⁸.

Sin embargo, no negamos que el país respiraba un renovado aire de identidad cultural que se expresó más por fuera de los espacios gubernamentales que en ellos; la sociedad civil en general, entre la que se encontraban artistas, líderes comunitarios y demás, promovió varios proyectos culturales y apoyó aquellos destinados a la recuperación del patrimonio cultural inmueble. Entre 1992 y 1995 abundaron las iniciativas culturales variadas, unas enfocadas en hacer visible el pasado prehispánico y otras en aprovechar los espacios patrimoniales recuperados o en proceso de recuperación. Entre estos, mencionamos los intentos de buscar el origen del interés por las comunidades indígenas a través de documentales televisivos⁵³⁹, y el deseo de recuperar las viejas estaciones de ferrocarril que eran, para Colcultura y el interior del país íconos de su pasado⁵⁴⁰. Además, acciones “sencillas” como la restauración de instrumentos musicales contribuyeron a poner en el escenario nacional a las regiones, las cuales se mostraron con sus especificidades culturales⁵⁴¹: el vallenato y el acordeón dialogaron con el bambuco y la música clásica, y los pueblos coloniales que se

⁵³⁵ Ley 70 de 1993 por la cual se desarrolla el artículo transitorio 55 de la Constitución Política, <https://www.minagricultura.gov.co/Normatividad/Leyes/Ley%2070%20de%201993.pdf>

⁵³⁶ Una revisión exhaustiva de la documentación recopilada en la investigación nos permite evidenciar que durante el periodo que se aborda no se declararon bienes materiales asociados a la cultura negra en el país, aún cuando el reconocimiento de pluralidad y de diversidad cultural que abrió la constitución de 1991 parecía generar la oportunidad ideal. En las actas del CMN de la década de los noventa no se evidencia ninguna declaratoria, por lo menos a la fecha de corte (1997).

⁵³⁷ “El *sutil* racismo de los colombianos”, *El Tiempo*, 2 de abril 1995; “¿Ejemplo de racismo de Colombia? Sobran”, *El Tiempo*, 2 de abril de 1995.

⁵³⁸ ““Se necesita tierra negra””, *El Tiempo*, 8 de enero de 1995.

⁵³⁹ “Antropólogos por Samper”, *El Tiempo*, 12 de mayo de 1995.

⁵⁴⁰ “La recuperación de las estaciones del tren. Cinco ejemplos para encarrilarse”, *El Tiempo*, 7 de agosto de 1995.

⁵⁴¹ “El Loricón el acordeón es un clásico”, *El Tiempo*, 16 de enero de 1996.

mostraban en las páginas de los periódicos como atractivos turísticos se equipararon a los territorios indígenas.

Esta multiplicidad de manifestaciones y pasados se complementó con el trabajo de visibilidad de la cultura regional que realizó Colcultura con el proyecto CREA (Expedición por la cultura colombiana), que tenía como finalidad levantar un inventario de las manifestaciones y expresiones culturales del país, visitándolo y recopilando información de una “cultura que se hace en silencio”⁵⁴². Después de algunos años de iniciadas estas labores, en agosto de 1995 se congregaron en la capital del país varios representantes de la caleidoscópica cultura regional, como lo intentaron mostrar quienes promovieron el encuentro, para mostrar el espíritu diverso de Colombia:

Alabados y romances, chirimías y tamboras, machetillas y joropos...desfilaron por calles, avenidas y escenarios de Bogotá durante cinco días. A su paso, dejaron un folclor impregnado de historia, leyenda y tradición. Uno a uno, los numerosos grupos que se reunieron en torno al evento mostraron la cara en ocasiones desconocida del país, dieron testimonio de las múltiples culturas que existen en Colombia⁵⁴³.

En medio de esta agitación cultural se abrió la discusión sobre la necesidad de crear un Ministerio y una Ley de Cultura que organizara y regulara el sector, no era una idea nueva puesto que a finales de los años 70 se había planteado la posibilidad, sin embargo, el mandato de la nueva constitución contempló entre algunos sectores de la sociedad, liderados por el presidente Ernesto Samper, la urgente necesidad de darle a la cultura una silla en la mesa de los ministros. Puesto que, de esta forma, se aseguraría un sistema nacional y robusto que permitiera el desarrollo de la identidad cultural de la nación con la protección de su patrimonio cultural. Tanto como unidad de sentido como en las singularidades.

3.2 La ley y el Ministerio de Cultura: un punto de (des) encuentro de la identidad cultural

Cuando Ernesto Samper era precandidato presidencial a las elecciones de 1990, señaló que para que el país le ganara la partida a la violencia que estaban

⁵⁴² “Un largo camino para llegar, por fin, a crea-r”, El Tiempo, 4 de agosto de 1995.

⁵⁴³ “Aunque usted no lo crea”, El Tiempo, 13 de agosto de 1995.

viviendo era necesario la creación de un Ministerio de Cultura que desarrollara una política cultural de integración:

La transformación de Colcultura en un Ministerio no es una propuesta de tipo electoral para ganarme unos adeptos, sino que pienso que hace parte de los dos ministerios que necesita el país: un Ministerio de Comercio Exterior y un Ministerio de Cultura. Hasta cierto punto, el problema de la violencia está directamente asociado a la falta de una política cultural clara que permita crear canales de expresión y de realización de todos esos sentimientos que no se sienten interpretados, en lo que podríamos llamar la política oficial, la cultura oficial⁵⁴⁴.

En la candidatura para el periodo presidencial 1994 – 1998 Ernesto Samper retomó este planteamiento y lo convirtió en el centro de su campaña, y posteriormente en la principal bandera de su gobierno. En abril de 1994, unos meses antes de ser elegido presidente de la república, llevó a cabo en la ciudad de Barranquilla un foro con personalidades que trabajaban en el campo cultural para promover su idea de crear un Ministerio de Cultura con el cual se podrían solucionar muchos problemas del país⁵⁴⁵; junto con su esposa, quien también se convirtió en una de las abanderadas del proyecto, argumentó que dicha institución estatal permitiría que la cultura tuviera el lugar que merecía en el país como base de la nacionalidad, en donde la diferencia era el catalizador de la unión. En especial, porque la gestión y regulación del sector se encontraba dispersa en diferentes instituciones del Estado, a veces descoordinadas entre sí. Así defendía la idea Jacquin Strouss de Samper:

El Ministerio de la Cultura tiene varios propósitos. El primero, aglutinar una serie de instituciones que oficialmente trabajan en la parte cultural sin una política estatal definida. [...] Como ya existe un Sistema Nacional de Cultura, creado por este gobierno para agrupar a las entidades culturales en los fondos mixtos regionales, habría que reagrupar a las academias: la de historia, la de la lengua, la de jurisprudencia, etc., entidades sin ánimo de lucro que al entrar en vigencia la nueva Constitución se quedaron sin fondos, al punto de no tener con qué funcionar, ni siquiera con qué pagar una secretaria. Es imposible que el país no piense en su inteligencia. Con el criterio de que siempre hay otras prioridades, toda esa riqueza creativa, toda esa riqueza intelectual se ha dejado como rueda suelta. Aunque por tradiciones populares hay diferencias entre

⁵⁴⁴ Hablan los candidatos ¿El futuro cultural?’, 13.

⁵⁴⁵ “Un Ministerio con Cultura”, El Tiempo, 30 de abril de 1994, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-113127>

las varias etnias, y la región de la costa es diferente a la andina, la manera más fácil de integrarnos sería a través de nuestras identidades culturales⁵⁴⁶.

En 1995 este debate ganó fuerza en el momento en que el presidente Ernesto Samper decidió cumplir con su promesa de campaña y poner en marcha la creación del Ministerio de Cultura y con él la formulación de una Ley de Cultura, un sistema que a ojos de muchos daría garantías a la actividad cultural del país y fomentaría el rescate de la identidad nacional en la que el patrimonio jugaba un papel importante. Para otras personas, este proyecto era peligroso debido a que podría significar la burocratización de la cultura, es decir, corría el riesgo de convertirse en una actividad a puertas cerradas en la oficina del Ministro, desconectada de la realidad del país.

Esto suscitó una amplia discusión en la que participaron diversos actores del campo cultural, tanto nacional como regional, así como los medios de comunicación y los partidos políticos que en ese momento legislaban en un nuevo congreso. Sin embargo, desde el gobierno se dio centralidad a la opinión de las regiones, los departamentos y municipios con debates que se llevaron cabo a través de foros regionales, siguiendo la experiencia de Colcultura en cuanto a la descentralización, que consistía en recoger por todo el territorio nacional (departamentos y municipios centrales) las opiniones de las personas implicadas en la actividad cultural⁵⁴⁷. De esta manera, había un sentimiento de participación democrática, consecuente con el espíritu de la constitución y su sentido cultural.

Algunos sectores de la cultura, especialmente los actores que “trabajaban con las uñas”, vieron con buenos ojos la creación de un ministerio y de una ley que regulara el sector y que diera más posibilidades para el desarrollo de la cultura, en la que ellos jugaban un papel fundamental. Lo positivo radicaba en las posibilidades de contar con un mayor presupuesto y con un mejor rango de acción, de tipo nacional con énfasis en las regiones; por lo menos así lo vieron quienes argumentaron que esa debía ser la

⁵⁴⁶ “Un Ministerio con Cultura”.

⁵⁴⁷ “Foro sobre la ley y ministerio en Floridablanca. Comienza el debate por la cultura”, *El Tiempo*, 11 de febrero de 1995; “Foro cultural. En Barranquilla continuó el debate cultural”, *El Heraldo*, 22 de febrero de 1995 en Nora Rosado Puccini (Coord.), *Ministerio de Cultura. Debate cultural* (Bogotá: Presidencia de la República, junio de 1995), 133.

esencia de la nueva institución⁵⁴⁸. También sería la base del pluralismo y la integración que se defendía, esencia de la nacionalidad colombiana; por ejemplo, Alfredo Molano, sociólogo que dedicó gran parte de su carrera al estudio de las minorías en el país, argumentó que:

[...] la cultura necesita fuerza política. Necesita poder para lograr independencia y no continuar siendo una rueda suelta en manos de mecenazgos tan interesados como mezquinos. El futuro del Ministerio de la Cultura será más fuerte mientras más pluralista sea. En nuestra diversidad cultural está nuestra identidad nacional. La cultura colombiana no se puede limitar a la llamada *cultura occidental*. Por derecho propio las culturas indígenas, negras y campesinas deben tener espacio en el nuevo ministerio. No puede ser un ministerio de y para la gente bien, sino para todas las culturas y subculturas⁵⁴⁹.

En ese sentido, lo importante, según señalaron algunos, era que el Ministerio de Cultura ayudara a la consolidación de una identidad cultural colombiana, que era mandato de la nueva constitución, como resultado de la transformación de la nacionalidad y el punto de llegada de un arduo camino que se comenzó a transitar unos años atrás: “El desarrollo coherente del plan nacional de cultura lleva a la constitución, en mediano plazo, del Ministerio de Cultura, como entidad del gobierno que exprese las nuevas directivas y concepciones de la constitución colombiana de 1991”⁵⁵⁰.

No obstante, para otro grupo, el Ministerio de Cultura más que la ley, ponía en riesgo el desarrollo cultural de Colombia debido a que podía terminar por convertirse en una institución burocrática en donde el gobernador de turno, desde el presidente hasta el ministro, pagaran favores políticos. Como era común en ese momento, y en especial en un país que atravesaba, según algunas opiniones, por problemas educativos que se registraban en los altos índices de analfabetismo que eran reflejo de un problema

⁵⁴⁸ “El de cultura, un Ministerio para las regiones”, *Diario de Huila*, 27 de marzo de 1995, en Nora Rosado Puccini (Coord.), *Ministerio de Cultura. Debate cultural*.

⁵⁴⁹ “Cultura y billete”, *El Espectador*, 29 de septiembre de 1994, en Nora Rosado Puccini (Coord.), *Ministerio de Cultural. Debate cultural*, 41.

⁵⁵⁰ “A propósito del Ministerio de Cultura”, *Cifras y letras*, septiembre – octubre de 1994, en Nora Rosado Puccini (Coord.), *Ministerio de Cultural. Debate cultural*, 45.

estructural, y en la carencia de una cultura que pudiera rescatarse. En otras palabras, era un “embeleco más”⁵⁵¹:

Entiendo un Ministerio de la Cultura en un país como Francia, que ha resuelto todas sus necesidades educativas básicas y tiene un enorme patrimonio cultural por conservar y administrar. Lo acepto menos en un país como el nuestro, con un analfabetismo que sigue rampante, con la más alta rata de homicidios del mundo (entre ellos el de un elevado número de maestros y docentes), donde un ministerio del ramo que pase por encima de estos fenómenos puede derivar fácilmente en una promoción de espectáculos para la élite, en un nido burocrático y centralista o en otro ponqué para el reparto clientelista⁵⁵².

La experiencia de muchos años de violencia y de ausencia del Estado en varias regiones y los problemas de funcionamiento de sus instituciones, así como su falta de credibilidad, que se reflejaban en carencias educativas, de salud y demás crearon la sensación de que había problemas prioritarios que no podían ser resueltos por medio del desarrollo de la cultura. Sobre todo, cuando algunos consideraban que la cultura colombiana, a pesar de ser rica en su diversidad, no había alcanzado su máximo desarrollo: un problema que también era culpa del Estado.

Entre las voces que se opusieron destaca la de Gabriel García Márquez quien argumentó que dicho proyecto sería una oportunidad para que se perpetuara la práctica clientelista del pago de favores políticos, considerando que un Ministerio no garantizaba una política cultural de la cual no se había hablado ni se había discutido. En sus palabras:

El asunto no es [...] lograr que –en el marco de una política cultural que por ahora no existe– los fondos públicos dedicados a la cultura lleguen completos a donde deben llegar y no se queden a pedazos por el camino, que es lo que ocurriría con un ministro amarrado por los políticos. [Además] lo curioso es que a lo largo de estos meses nadie ha discutido en serio si es bueno o es malo que haya un ministerio. Nadie se ha preguntado cuál es la política cultural que lo requiere. Nada: la premisa ha sido que habrá ministerio, y a partir de ahí se ha dado la discusión. Y eso está mal. Nadie ha

⁵⁵¹ “Un embeleco más”, *El Nuevo Siglo*, 24 de septiembre de 1994, en Nora Rosado Puccini (Coord.), *Ministerio de Cultural. Debate cultural*, 33.

⁵⁵² “El inevitable Mincultura”, *El Tiempo*, 22 de septiembre de 1994, en Nora Rosado Puccini (Coord.), *Ministerio de Cultural. Debate cultural*, 30.

demostrado que se necesite, y, por el contrario, lo que sobran son dudas sobre su conveniencia⁵⁵³.

A pesar de la controversia, para el segundo semestre de 1995 el Ministerio de Cultura parecía ser una realidad. Fue aprobado por la comisión sexta de la Cámara de Representantes como un agregado en la Ley de Cultura⁵⁵⁴, la cual a partir de ese momento ganó fuerza entre los círculos culturales y políticos que estaban de acuerdo con ella. Los debates fueron más arduos, y se centraron principalmente en el enfoque de la ley y en el concepto mismo de cultura que allí se expresaba; las principales preocupaciones eran el sentido en el que se estaba entendiendo la cultura colombiana y el grado de independencia que podía llegar a tener para que no se convirtiera en una cultura oficial del Estado.

Estas discusiones se extendieron durante los años siguientes, hasta que en 1997 se aprobó formalmente la Ley de Cultura y la creación del Ministerio⁵⁵⁵, aún entre fuertes tensiones. El hecho de que haya sido un proceso largo demuestra que el tema era espinoso, que no todos estaban de acuerdo con los sentidos otorgados al proyecto de reglamentación, especialmente porque aún no había una unidad en la forma de entender la cultura y el lugar que ocupaba en la identidad nacional.

Creemos que lo anterior es resultado de los años de centralismo y de desconexión del país. Pero también por la “tradicción de trabajo” de Colcultura que, como institución rectora de la actividad cultural del país, se enfocó en la protección del patrimonio cultural y en los sentidos otorgados a este. Para ella, la cultura era patrimonial y era el fundamento de la identidad cultural, tal y como lo vimos en los capítulos precedentes: las dos formas de entenderlo configuraron las nociones y visiones de la cultura nacional. Además, la relevancia que se le dio a la materialidad aún hacía eco, y se reflejó en la constitución, pero especialmente en el proyecto de ley que se presentó al congreso.

⁵⁵³ “Por qué no creo en el Mincultura, *Semana*, 21 de marzo de 1995, en Nora Rosado Puccini (Coord.), *Ministerio de Cultural. Debate cultural*, 225.

⁵⁵⁴ “Al Mincultura solo le falta pasar por el Senado”, *El Tiempo*, 15 de junio de 1995.

⁵⁵⁵ “El senado le dijo sí al Mincultura”, *El Tiempo*, 20 de junio de 1997, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-597919>

Dicho proyecto hizo énfasis en la protección del patrimonio cultural, como estructurante de toda la acción del Estado en materia de cultura. La mayoría de sus artículos se centraron en la conservación y protección de los bienes materiales, lo que puso en tela de juicio la idoneidad del proyecto por cuanto hacía una distinción nociva entre una “cultura viva y una cultura muerta”, en donde esta última tenía más valor. Los principales opositores a este enfoque fueron las comunidades indígenas, representadas en el senador Lorenzo Muelas, quien también los representó en la Asamblea Nacional Constituyente. Al respecto se refería de la siguiente manera:

No queremos un pasado para que sea visto en vitrinas. Queremos un ayer interpretado en la actualidad, donde prevalezca el papel del sabio indígena y del mamo. Un pensamiento comunitario en concordancia con las comunidades que existen en la actualidad⁵⁵⁶. [...] El proyecto del Gobierno está basado en una peculiar división de la cultura: la cultura muerta y la cultura viva. La muerta es, según la propuesta, el patrimonio cultural de la Nación, es decir, los bienes muebles e inmuebles que son producto de las actividades culturales del pasado. En este patrimonio se incluyen, por ejemplo, los sitios, zonas y objetos arqueológicos que para nosotros no son sino parte de nuestra vida, de un continuo histórico que no se puede dividir. Los “bienes muertos”, muebles o inmuebles, están para nosotros llenos de espíritu, por lo que no pueden ser separados de lo vivo. Se pretende que esos “bienes muebles o inmuebles” que componen el patrimonio cultural sean testimonio vivo de una historia que pasó. Pero los pueblos indígenas aún vivimos las consecuencias de esa historia, de una historia de aniquilamiento de nuestras culturas. Por eso pensamos que ese “patrimonio cultural” lo que muestra es una historia maquillada, una historia que para muchos es confusa, una historia que para los pueblos indígenas representa dolor⁵⁵⁷.

Anotamos que el enfoque de la ley en el patrimonio cultural fue resultado de años de trabajo y de dos grandes proyectos que desde finales de los años 80 e inicios de los 90 sirvieron de eje estructurante del sector: “el proyecto de ley sobre defensa, restauración manejo, desarrollo y proyección del patrimonio cultural y natural de la nación”⁵⁵⁸ y el plan nacional de cultura del gobierno de Cesar Gaviria⁵⁵⁹. Ambos

⁵⁵⁶ “Minorías y cultura. El senador Lorenzo Muelas habló en nombre de los indígenas sobre la Ley General de la Cultura”, *El Espectador*, 16 de marzo, en Nora Rosado Puccini (Coord.), *Ministerio de Cultural. Debate cultural*, 219.

⁵⁵⁷ “‘Somos patrimonio viviente’. La ley de cultura y los pueblos indígenas”, *El Tiempo*, 26 de marzo de 1995, en Nora Rosado Puccini (Coord.), *Ministerio de Cultural. Debate cultural*, 281 – 282.

⁵⁵⁸ “Proyecto de ley sobre defensa, restauración, manejo, desarrollo y proyección del patrimonio cultural y natural de la nación, expropiación de bienes culturales, sanciones y medidas de fomento, y otras disposiciones” (1989), BLAA.

⁵⁵⁹ “Colombia: el camino de la paz, el desarrollo y la cultura hacia el siglo XXI. Plan nacional de Cultura 1992 – 1992” (Santa Fe de Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, febrero de 1992), BLAA.

tomaron como eje central de las acciones del Estado la conservación y fomento del patrimonio cultural, puesto que en ellos reposaba la nacionalidad colombiana.

Estos sentidos acumulados en el patrimonio cultural, y su reconocimiento y “apropiación” en la nueva constitución hicieron que fuera necesario que todos los bienes patrimoniales estuvieran bajo la protección y tutela del Estado, puesto que como referentes de la identidad a él le correspondía cuidarlos. Con esta disposición se generaron otras fricciones, en este caso con la iglesia católica que por el nuevo espíritu político del país perdió muchos de los derechos ganados y perpetuados en el tiempo con la constitución política de 1886 y con el Concordato entre el gobierno colombiano y la Santa Sede un año después. A pesar de que argumentaron estar a favor de la pluralidad del país, lo cierto es que entre los prelados había descontento y malestar⁵⁶⁰.

En 1995 el arzobispo de la ciudad de Bogotá y presidente de la Conferencia Episcopal, Pedro Rubiano Saénz, se manifestó en contra del proyecto de ley general de cultura porque según él, reconocer que todo el patrimonio cultural era de la nación y estaba bajo su protección era desconocer que la iglesia católica era poseedora de casi la totalidad del patrimonio cultural que tenía el país⁵⁶¹. Esto se entiende si se tiene en cuenta que la valoración del patrimonio colonial era muy fuerte, tanto en los bienes muebles como inmuebles, y la iglesia católica estaba ligada fuertemente a ese pasado. Tanto que unos años antes el CMN propuso la revisión del Concordato para tomar medidas de acción acertadas para la protección del patrimonio cultural religioso⁵⁶².

Este fue uno de los motivos por los que en los ajustes que se hizo al proyecto de ley general de cultura se incluyó la propiedad del patrimonio cultural y arqueológico producido por la iglesia católica, limitando la pluralidad y la división de poderes que la constitución de 1991 había establecido. De la siguiente manera lo resumió María Isabel Mejía, líder del proyecto de ley en la Comisión Sexta de la Cámara de Representantes, en una columna de opinión en el diario El Tiempo:

⁵⁶⁰ Para este caso en general se recomienda ver Ricardo Arias, *El episcopado colombiano. Intransigencia y laicidad (1850 – 2000)* (Bogotá: Ediciones Uniandes – ICANH, 2003).

⁵⁶¹ Pedro Rubiano Saénz, “Conferencia episcopal”, *Materiales para una cultura* (Bogotá: Presidencia de la República, diciembre de 1995).

⁵⁶² Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 12 del 10 de octubre de 1988.

Otra de las modificaciones que se hicieron a la Ley es la que se refiere a los bienes culturales. Se adicionó el párrafo “se reconoce el derecho de las iglesias y confesiones religiosas a ser propietarias del patrimonio cultural y arqueológico que hayan creado o adquirido con sus recursos y estén bajo su legal posesión [...] se protege la naturaleza y la finalidad religiosa de dichos bienes, las cuales no podrán ser obstaculizadas o impedidas por su valor cultural”⁵⁶³.

Esta serie de discrepancias y tensiones fueron modificando sustancialmente el proyecto de ley al punto de configurar el mismo sentido del patrimonio cultural, pero sin perder la estructura que Colcultura le había dado durante tantos años: predominancia de los bienes arquitectónicos representativos de hitos históricos (momentos importantes) sobre el patrimonio arqueológico y popular, que en algunos casos se confundían. Si bien la propuesta definitiva que se presentó al Congreso de la República en 1996 contempló a toda la cultura como patrimonial, y el pasado en el que se representaba se amplió para incluir todas las épocas históricas del país⁵⁶⁴, la distinción entre ambos patrimonios siguió existiendo, quizás como una forma de dar reconocimiento a las comunidades indígenas al acentuarlas en el marco de la ley.

No obstante, consideramos que esto limitó la integración cultural, toda vez que dicha distinción acentuó las diferencias que había entre una cultura y otra. Además, si bien se reconocieron algunos bienes y lugares de las comunidades indígenas como patrimonio cultural, elevados a la categoría de Monumentos Nacionales y protegidos por sus derechos territoriales, en la práctica no tuvieron el mismo grado de valoración. Por una parte, los derechos sobre la tierra venían siendo vulnerados⁵⁶⁵, lo cual ha continuado hasta hoy, y, a su vez, los bienes patrimoniales declarados no se equipararon, y aún no lo hacen, en número e importancia (financiación, proyectos de intervención).

Ahora bien, a pesar de todas las discusiones y debates, y de las limitaciones que hemos anotado, el proyecto de ley general de cultura fue aprobado y el Ministerio que le acompañó vio la luz en julio de 1997⁵⁶⁶. A partir de ese momento se consolidó la política cultural que Colcultura había propuesto tiempo atrás, con el patrimonio cultural

⁵⁶³ “Al Mincultura solo le falta pasar por el Senado”.

⁵⁶⁴ “Proyecto de Ley General de Cultura, texto definitivo aprobado en la sesión del día 28 de noviembre de 1996, según consta en el acta No. 015 al proyecto de ley No.192/96 cámara” (1997), BLAA.

⁵⁶⁵ “En peligro reserva natural de Fortul (Arauca), también lago sagrado indígena”, *El Tiempo*, 6 de febrero de 1995.

⁵⁶⁶ “Ramiro Osorio, a la escena cultural”, *El Tiempo*, 22 de julio de 1997, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-612765>.

como fundamento de todas las acciones culturales del Estado. Los primeros años de funcionamiento no variaron en cuanto a las labores que se venían realizando, pero posteriormente se logró consolidar un sistema integrado de trabajo en torno a la protección, conservación y restauración de los bienes culturales de la nación, y en una normativa organizada para la valoración y la intervención de los diversos bienes.

Además, en la actualidad se ha “oficializado” una conciencia en todo el país sobre la importancia del patrimonio para la identidad nacional, la cual se ha reflejado en el aumento de programas educativos en diferentes disciplinas, la creación de estrategias departamentales y municipales para la puesta en valor y rescate del patrimonio departamental y local, y la inclusión en los programas regionales de desarrollo. El pasado, más que nunca, sustenta proyectos en el presente, para una identidad colombiana que aún está en proceso de redescubrirse⁵⁶⁷.

⁵⁶⁷ Anotamos que a pesar de que el Ministerio de Cultura y la Ley de Cultura han organizado el sector, y se promueve el patrimonio cultural como base de la nacionalidad colombiana, el país aún carece de unos referentes fuertes que conlleven a una integración nacional. Hoy, más que ayer, Colombia se encuentra dividida y polarizada, y la cultura aún con rezagos del regionalismo y el centralismo parece dividir más que unir.

PARTE III
EL PATRIMONIO CULTURAL COMO POLÍTICA
NACIONAL EN UN CONTEXTO LOCAL

CAPÍTULO 6

DISCUSIONES NACIONALES A ESCALA LOCAL: EL CASO DE LA CIUDAD DE BARRANQUILLA FRENTE A SU PATRIMONIO CULTURAL

Entre mediados de los años 80 e inicios de los años 90, las discusiones en torno al patrimonio cultural, la identidad cultural y la pluralidad aterrizaron en las regiones a través de la descentralización administrativa del Estado. De esta forma, en diferentes partes del país se llevaron a cabo procesos de protección del patrimonio, en los que las entidades territoriales (gobernaciones, alcaldías y demás) se “comprometieron”, acompañados de Colcultura, a recuperar inmuebles y sectores históricos de valor patrimonial.

Esto generó inicialmente una conciencia en torno a lo que era considerado patrimonio cultural (material), y propició acciones de valoración del pasado urbano de las ciudades. En especial porque, como vimos en el capítulo número 4, a finales de los años 80 se discutía la noción de Centro Histórico y su vínculo con la totalidad de la ciudad. Por lo tanto, en algunas ciudades del país, como Barranquilla, se llevaron a cabo tareas de rescate de las centralidades y sectores urbanos históricos. Este último resalta porque la urbe contaba en su momento con un barrio que era considerado emblemático en la ciudad por sus valores históricos y estéticos y, lógicamente, un Centro que se miraba como el “origen”.

Ambos sectores históricos son hoy considerados patrimonio cultural de la ciudad y de la nación (Bienes de Interés Cultural del Ámbito Nacional), el primero declarado en 1993 y el segundo en 1999. No obstante, los procesos de valoración, inventario y demás iniciaron al mismo tiempo, impulsados por Colcultura y su programa de rescate de Centros Históricos que recibió el apoyo del PNUD; la diferencia de tiempo entre una declaratoria y otra es consecuencia de situaciones internas de la ciudad, las cuales definieron el enfoque con el que se abordó cada uno de los sectores. Por un lado, las urgencias del desarrollo urbano y la idea del progreso como evolución (tumbar lo viejo para dar paso a lo nuevo) llevaron a que el Barrio El Prado entrara en una carrera contra el tiempo por resguardar lo que aún quedaba y estaba en peligro de

perderse y, por el otro, el Centro Histórico se enfrentó a unos problemas más serios que tuvieron que ver con el manejo del espacio público y el impacto de su continua invasión en la imagen del sector.

El resultado de la distancia entre una declaratoria y otra fue la legitimación de un pasado urbano sobre el otro. El Barrio El Prado se inscribió en la memoria histórica de la ciudad como el sector en el que se encontraba la identidad urbana de Barranquilla, idea que hasta el día de hoy persiste y que ha contribuido a invisibilizar a otros barrios, y al Centro Histórico, que muy bien podrían considerarse como parte de esa identidad, no sólo por la importancia histórica que tienen, sino que por la antigüedad e incluso por hacer parte de procesos análogos a la construcción del Prado. Sin embargo, esto no quiere decir que el análisis del Barrio El Prado como del Centro Histórico no permitan mirar cómo fue el proceso de apropiación de las discusiones nacionales en torno al patrimonio cultural en la ciudad, porque si bien se distanciaron en su momento, en un principio fueron el objeto de un mismo proceso.

En ambos es posible ver cómo se materializó la política cultural patrimonial que el Estado venía desarrollando y que llevó a que la ciudad pensara, después de mucho tiempo, en su pasado y en los valores que vehiculaba, los cuales en un principio fueron asimilados como una parte de la urbe que había que rescatar en una clara concordancia con las ideas planteadas por Colcultura, pero después entraron en confrontación con unas nociones de progreso que estaban inscritas en el ADN de Barranquilla como consecuencia de una historia de larga duración en la que la movilidad de capital, por su esencia comercial e industrial, marcaba su desarrollo y devenir.

De esta forma, los sentidos del pasado de la ciudad de Barranquilla se materializaron en los vestigios urbanos, que contaban ellos mismos con una historicidad propia, marcados la mayoría por la movilidad de capital y crecimiento económico (progreso lineal). Desde el Edificio de la Aduana, pasando por la Estación de Ferrocarril de Sabanilla, al Banco Dugand y los conjuntos históricos del Centro de la urbe y el Barrio El Prado, todos reflejaban a una ciudad que se había formado a partir de la

actividad comercial en el siglo XIX y en el siglo XX, y cuyo pasado era relativamente reciente, pero al mismo tiempo poco valorado porque se inscribía en la dinámica del progreso.

Por lo tanto, el rescate del patrimonio cultural de la ciudad de Barranquilla atendió a una patrimonialización vertical, ordenada desde el Estado en representación de Colcultura, que entró en confrontación con las visiones del pasado y su influencia en el presente, que la misma urbe se había creado. Por un lado, Colcultura ordenaba la recuperación del pasado urbano y por el otro, parte de la sociedad barranquillera, argumentaba que se ponía freno al progreso. Una dicotomía que permanecería por mucho tiempo, y en la que el patrimonio cultural se vería sacrificado frente a las visiones de un progreso lineal, cuya cara más visible es el desarrollo urbano⁵⁶⁸.

1. Barranquilla: ciudad industrial y comercial

La ubicación geográfica de la ciudad de Barranquilla la convirtió en una urbe privilegiada para el desarrollo económico y social. Al estar cerca del Río Magdalena y del Mar Caribe, la navegación y el comercio fluvial se desarrollaron tempranamente, al tiempo que se consolidaba el sistema económico y comercial. Es así como desde finales del siglo XVIII e inicios del XIX el antiguo sector de barrancas de San Nicolás fue creciendo en torno al flujo comercial que se dio gracias a las oportunidades que ofrecía el río Magdalena. En palabras del historiador Sergio Solano:

(...) desde el último cuarto del siglo XVIII el sitio de San Nicolás de Barranquilla había alcanzado alguna importancia como puerto fluvial a lo largo del bajo Magdalena, acaparando una fracción importante del volumen del comercio comarcano en detrimento de otros pequeños

⁵⁶⁸ A lo largo de los años, después de que ingresaron las discusiones sobre la recuperación del patrimonio cultural en la ciudad, diversos proyectos urbanísticos amenazaron de destrucción a varios inmuebles patrimoniales que se encontraban en zonas y sectores protegidos. Algunos estuvieron a punto de ser demolidos, mientras que otros efectivamente lo fueron. En ambos casos, las autoridades locales muchas veces, no todas, fungieron como promotores (el caso del Edificio de la Caja Agraria en la primera década del 2000) o cómplices, al no respetar la normatividad (caso de la demolición en 2007 de la mansión de la familia Santodomingo, ubicada en el sector protegido del Barrio El Prado, Altos del Prado y Bellavista, para construir un hipermercado).

puertos de tránsito y almacenaje de mercaderías, como la barranca de Malambo, la de Mateo, Barrancavieja, Barrancanueva, etc.⁵⁶⁹.

Para este periodo el comercio era local y medianamente regional, pero ya prometía enriquecer a un grupo de individuos que, poco a poco, se fue consolidando como el núcleo empresarial de la ciudad. La mayoría de ellos fueron inmigrantes que llegaron desde Santa Marta, Cartagena y territorios aledaños, reforzados posteriormente por un grupo de hombres llegados desde el exterior. Tradición que perduraría en la ciudad, gracias a su crecimiento comercial que, desde inicios del siglo XIX (1800 - 1810) se perfilaba como el motor transformador de Barranquilla.

A raíz de esto, para la primera década del XIX, la ciudad ya se había convertido en un puerto fluvial de relativa importancia, en conjunción con el puerto marítimo Puerto Colombia, en donde se comercializaban, especialmente, bongos y champanes, que se convirtieron en su momento en un incentivo para el desarrollo de los oficios artesanales⁵⁷⁰. Aquí el flujo mercantil era aún interno, pero una vez que en 1811 se abrió el puerto de Sabanilla para abastecer a la recién creada junta de gobierno de Cartagena, durante el proceso de independencia, los empresarios barranquilleros locales y extranjeros comenzaron a proyectar la importancia de un puerto cercano que pudiera conectar con el exterior⁵⁷¹. De allí que, después del proceso de reconquista por parte de la corona española⁵⁷², dicho puerto fue abierto en 1820 para actividades de importación

⁵⁶⁹ Sergio Paolo Solano, "Comercio, transporte y sociedad en Barranquilla, en la primera mitad del siglo XIX", *Boletín cultural y Bibliográfico* 21 (1989): 25.

⁵⁷⁰ Sergio Paolo Solano, "Comercio, transporte y sociedad en Barranquilla, en la primera mitad del siglo XIX", *Boletín cultural y Bibliográfico* 21, (1989).

⁵⁷¹ Durante este periodo fue la primera vez que se abrió al comercio exterior un puerto cercano a la ciudad de Barranquilla, sin embargo, dicha apertura no se dio en el marco de generar un mayor flujo comercial en esa zona del Caribe, sino por motivos estratégicos. No obstante, el empresariado barranquillero sí percibió las potencialidades de un puerto cercano, con capacidad para conectar con el mercado internacional.

⁵⁷² Una vez que el rey Fernando VII de España retornó al poder, luego de estar secuestrado por Napoleón Bonaparte, se encontró con que en el territorio de la Nueva Granada muchas regiones habían creado Juntas de Gobierno y posteriormente habían comenzado a proclamar su independencia de la corona española. Frente a esta situación, el rey envió a uno de sus más distinguidos militares, Pablo Morillo El Pacificador, para que recuperara a nombre de España los territorios en proceso de independencia. A dicho periodo de enfrentamientos bélicos entre España y sus partidarios y los independentistas, se le conoce en la historiografía como la Reconquista Española.

y exportación, y posteriormente clausurado, por lo que la ya conformada élite barranquillera comenzó a presionar al Congreso para que fuera nuevamente abierto⁵⁷³.

Lo anterior deja ver que la élite empresarial de la ciudad se perfilaba como ambiciosa, y promisoría de los beneficios que traería para el crecimiento de la economía una mayor apertura del río y de sus puntos comerciales. De hecho, el mayor movimiento económico se realizaba por dicha arteria fluvial, al punto que para mediados de siglo el movimiento comercial se encontraba en manos de un grupo empresarial amplio que manejaba el 36% de las embarcaciones (Manuel Molinares, Ildenfonso Insignares, Eduardo Glenn, Esteban Márquez R., José María Palacio, Edward Steel Geisle, Santiago Wilson, José Manuel Pérez, Diego de Castro Audiver y Nicolás Salcedo), quienes habían consolidado una red de cooperación frente a la amenaza del barco a vapor. Los productos que comercializaban iban desde la miel, la panela, el maíz y el café, hasta el cuero, la madera, el cacao y la manteca, y llegaban a casi todas las zonas de la región⁵⁷⁴

Esta situación convirtió a estos empresarios en individuos ricos y pudientes de la sociedad, quienes contribuyeron al desarrollo de la urbe, la cual fue creciendo cada vez más a medida que se abría al comercio y se daban nuevas oportunidades. Entre éstos, resalta la figura de Esteban Márquez, quien sería el empresario más pudiente, con un capital que se calculaba por encima de los \$300.000 en el momento⁵⁷⁵, suma bastante cuantiosa para la época. Al igual que otros empresarios, quienes se enriquecieron inicialmente con las actividades fluviales, su riqueza se creció al diversificar sus inversiones y al servir como prestamistas. Parte de su dinero se utilizó para financiar construcciones en beneficio de la ciudad, tal y como se hizo con el mercado público y la Aduana de Sabanilla, esta última al finalizar la primera mitad del siglo XIX (1849).

⁵⁷³ Sergio Paolo Solano, “Comercio, transporte y sociedad en Barranquilla, en la primera mitad del siglo XIX”. 27.

⁵⁷⁴ Sergio Paolo Solano, “Comercio, transporte y sociedad en Barranquilla, en la primera mitad del siglo XIX”, 31.

⁵⁷⁵ Tomás Caballero Truyol, , “Comerciantes y casas comerciales relacionados con las actividades financieras en una ciudad caribeña de Colombia durante la segunda mitad del siglo XIX”, en *Anuario de Historia Regional de las Fronteras* 20 (2015): 141 – 160,

Con esta construcción, obligación adquirida con el presidente Mosquera, finalmente Barranquilla se abrió al comercio internacional y consolidó su reputación de urbe progresista y comercial. La navegación a vapor se fortaleció, y con la industria del tabaco se ampliaron las exportaciones. Colombia, a diferencia de otros países latinoamericanos que para el momento también ingresaron al mercado mundial, contaba con una oferta diversificada de materias primas para ofrecer a los países compradores, especialmente a los europeos; tabaco, quina y café fueron los principales productos que se exportaron, produciendo una fluidez comercial que contribuiría a conformar casas comerciales locales y extranjeras en el país. América Latina comenzaba a integrarse al mundo, y Colombia aprovechaba la coyuntura.

Las casas comerciales que se fundaron en el país se encargaron principalmente de las labores de la recolección, empaque y exportación de los productos en las diferentes regiones. Para el caso de la ciudad de Barranquilla, la bonanza tabacalera que vivió Colombia a partir de la segunda mitad del siglo XIX produjo la conformación de varias de estas empresas, dedicadas a exportar el producto en los mercados internacionales, como el mercado alemán:

(...) las sociedades mercantiles empezaron a establecerse principalmente durante la bonanza tabacalera que vivió el país en la década de 1850, periodo en el cual llegaron una ola de inmigrantes procedentes de Alemania, quienes fundaron sus propias firmas comerciales como la de J. Helm, O. Berne, Hoenisberg Wessels, Muller & Siefken, Hollman & Markel y Gieseken & Held⁵⁷⁶.

La impronta que fueron dejando estas actividades empresariales y comerciales en Barranquilla, permitieron que a nivel nacional se le conociera como una urbe progresista y en continuo crecimiento. Ocupando poco a poco un lugar de privilegio en la economía nacional, hasta el punto de desplazar a sus vecinas caribeñas, Santa Marta y Cartagena por estar desconectadas del río Magdalena. Esta última ciudad estuvo en

⁵⁷⁶ Adolfo Meisel Roca y Joaquín Vilorio de la Hoz, “Los alemanes en el caribe colombiano: el caso de Adolfo Held, 1880 – 1927”, en *Economía regional* (Banco de la República: 1999), Citado en Tomás Caballero Truyol, “Comerciantes y casas comerciales relacionados con las actividades financieras en una ciudad caribeña de Colombia durante la segunda mitad del siglo XIX” *Anuario de Historia Regional de las Fronteras* 20 (2015): 154.

continua rivalidad con Barranquilla desde que la prosperidad de Puerto Colombia mostró como obsoletos a los antiguos puertos coloniales.

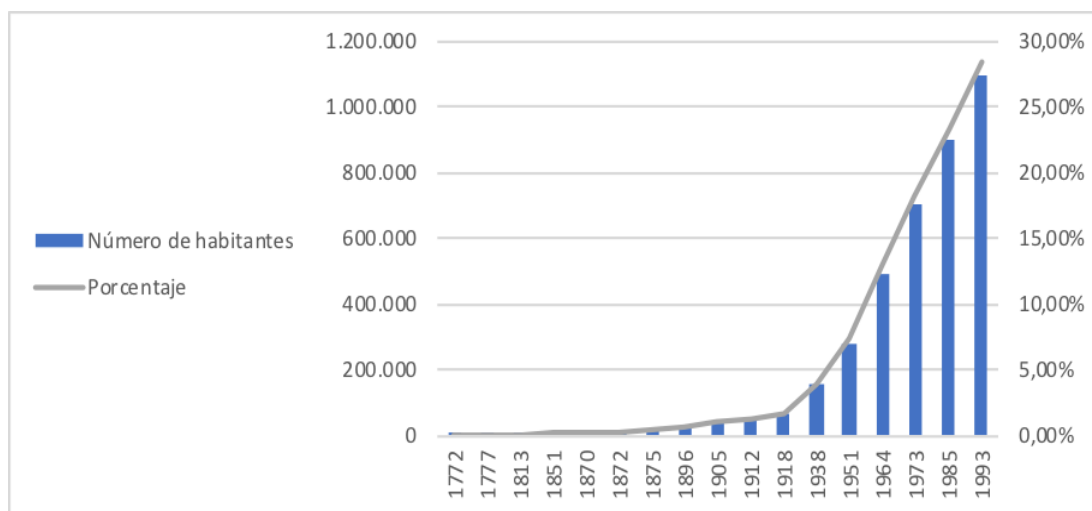
1.1 El desarrollo urbano de la ciudad

La característica comercial e industrial de la urbe fue la que permitió que se desarrollara urbanísticamente, en principio porque las personas que acumularon capital contribuyeron con la construcción de diversas edificaciones, y porque el movimiento de dinero y la importancia del puerto sirvieron de polo de atracción para un gran número de individuos que vieron en la ciudad la posibilidad de ejercer fructíferas actividades comerciales. De esta forma, en un periodo breve de tiempo el crecimiento demográfico fue llamativo, como reflejo de ese amplio “desembarque” de nacionales y extranjeros; desde Santa Marta y Cartagena, ciudades que contaban con puertos marítimos y eran centros comerciales, hasta sirios, libaneses, italianos y estadounidenses, la ciudad se llenó de nuevas gentes que no demoraron en vincularse a su dinámica económica.

De esta forma, entre finales del siglo XVII y finales del siglo XX, según los cálculos de Porfirio Ospino⁵⁷⁷, la población de la ciudad creció exponencialmente hasta registrar el mayor número en 1993 (gráfico No. 8). Ese aumento poblacional concuerda con el desarrollo económico y urbanístico, puesto que entre mayor era el auge comercial, mayores eran las oportunidades, más personas llegaban para quedarse, y era más necesario urbanizar.

⁵⁷⁷ Porfirio Ospino Contreras, “El desarrollo urbano de Barranquilla y su dinámica regional 1777 – 1993”, en Luis Sánchez Bonett (Comp.), *Barranquilla: lecturas urbanas* (Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano, Universidad del Atlántico, 2003).

Gráfico 8. Crecimiento poblacional de la ciudad de Barranquilla entre 1772 y 1993



Fuente: Elaboración propia a partir de Porfirio Ospino Contreras, “El desarrollo urbano de Barranquilla y su dinámica regional 1777 – 1993”, en Luis Sánchez Bonett (Comp.), *Barranquilla: lecturas urbanas* (Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano, Universidad del Atlántico, 2003).

Como puede apreciarse, entre 1875 y 1905 la población de la ciudad aumentó significativamente, y de allí no ha parado. Estas fechas extremas marcan dos sucesos en el desarrollo de la ciudad de Barranquilla, que se relacionan directamente con su crecimiento urbanístico: el primero es la apertura del Ferrocarril de Bolívar y el segundo es la erección del departamento del Atlántico, siendo la ciudad su capital, lo que permitió que se independizara de la jurisdicción del departamento de Bolívar. Para Caballero Truyol, el primer suceso impactó en el crecimiento económico de la urbe, lo cual sirvió, como antes lo mencionamos, como polo de atracción de diversas personas⁵⁷⁸; por su parte, el segundo significó, en palabras de Mestre Hermines, el momento en que la ciudad, en su área más poblada y relevante (lo que hoy es el Centro Histórico) inició un proceso de adecuación para darle una imagen más moderna:

En este momento y con más esmero entre sus habitantes, la ciudad comienza un nuevo dinamismo, y todo en ella, entendiendo sus hechos urbanos y arquitectónicos comienzan a ser sustituidos para darle el aire de capital que le merece [...] [Así] comienzan a ejecutarse importantes obras como la remodelación de [la iglesia de] San Nicolás a su

⁵⁷⁸ Tomás Caballero Truyol, “Sociedad y comercio en Barranquilla durante la segunda mitad del siglo XIX”, *Ciencias Básicas Bolivarianas* 8, (2007): 46 – 56.

fachada actual (1905), el Banco Comercial de Barranquilla (1906), el Banco Dugand (1917), y finalmente, la construcción de uno de los edificios más icónicos de la urbe, que guarda amplia relación con la importancia comercial, económica y social de Barranquilla en ese momento: el Edificio de la Administración de la Aduana (1919)⁵⁷⁹.

Esos primeros años del siglo XX fueron para la ciudad una etapa de expansión y de transformación de su morfología urbana, no sólo en lo que es hoy el Centro Histórico, sino en el resto de su área poblada. El crecimiento económico no se detuvo hasta mediados de los años 50, por lo que durante 40 años acompañó al incremento poblacional y éste al desarrollo urbanístico. Varios barrios, de diversa esencia, se organizaron en ese periodo, los hubo unos de tipo obrero, otros de invasión y unos pocos organizados, como es el caso del Barrio El Prado, Bellavista y Bostón.

El caso del Barrio El Prado es el que más llama la atención por su carga histórica, entiéndanse importancia, puesto que en él convergen los elementos que le imprimen una identidad a la ciudad: el desarrollo económico, el rol de los inmigrantes y extranjeros. Concebido en 1920 por los empresarios estadounidenses Karl y Robert Parrish y Manuel de la Rosa, quien hacía parte de la élite de Barranquilla, tuvo como finalidad servir de nuevo espacio urbano para las personas más pudientes, quienes veían como el centro se llenaba cada vez más debido al aumento poblacional⁵⁸⁰. A partir de ese momento, lo que fue una hacienda se convirtió en el primer barrio moderno de la ciudad, planificado y con una arquitectura importada que en el país se conoció como republicana, más que por el estilo por el periodo en el que se desarrolló⁵⁸¹. Posterior al Barrio El Prado fueron construidos los barrios Bostón, Bellavista y Recreo, siguiendo la

⁵⁷⁹ Juan Mestre Hermine, *Desarrollo urbano y arquitectónico del centro histórico de Barranquilla Atlántico, 1905 – 1955* (Barranquilla: Gobernación del Atlántico, 2019), 56 – 57.

⁵⁸⁰ Sobre la historia del Barrio El Prado se ha escrito bastante, debido a que es el ícono histórico de la ciudad de Barranquilla. Igualmente, es objeto de estudio constante de arquitectos, historiadores, fotógrafos y demás, al punto que las narrativas que se han construido en torno a él se han convertido en vox populi, insertándose en la memoria histórica de los ciudadanos. Por lo tanto, las referencias son abundantes; sin embargo, para un estudio introductorio referimos a Ricardo Adrián Vergara Durán y Antonino Vidal Ortega, *El Barrio El Prado. Hito histórico y urbano de Barranquilla* (Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2009).

⁵⁸¹ Para profundizar en este aspecto se recomienda ver los textos Silvia Arango, *Historia de la arquitectura en Colombia* y Carlos Niño Murcia, *Arquitectura y Estado. Contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas, Colombia 1905 - 1960* (Bogotá: Universidad Nacional, 2003).

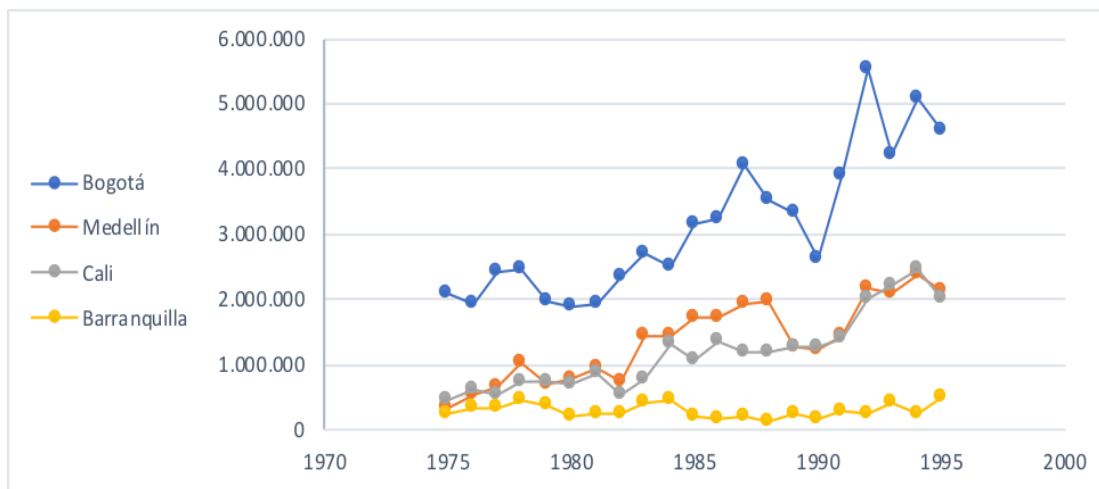
misma idea de la planificación urbana; de hecho, los tres cuentan con una arquitectura muy similar.

En los años venideros la ciudad experimentó una serie de transformaciones urbanas que pasaron del estancamiento de su expansión al aumento poblacional, específicamente entre finales de los años 50 y los años 70. La pérdida de la predominancia del Puerto en el municipio de Puerto Colombia frente al de Buenaventura, estancó la economía y con ella el crecimiento urbanístico haciendo que la ciudad no se expandiera más⁵⁸²; por el contrario, se inició un proceso de aumento de la población debido a las migraciones que llegaron de los alrededores, como consecuencia de los desplazamientos que ocasionó la violencia. Esto impactó en el deterioro de los espacios urbanos, especialmente de aquellos que fueron perdiendo la esencia de zonas residenciales, como fue el caso del centro y de los sectores cercanos.

Para finales de los años 70 y gran parte de los 80 el aumento poblacional se convirtió en un problema urbanístico, que no podía solucionarse con expansión de área sino con una serie de reformas urbanísticas, que a nivel nacional estaban considerándose, y con la renovación urbana que en ese momento estaba en auge en el país, y que en muchas partes implicó tumbar viejos inmuebles para dar paso a nuevas edificaciones. En las principales ciudades del país (Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla) el movimiento inmobiliario fue amplio, lo que significó una construcción acelerada o por lo menos esa fue la intención. Un fenómeno que permaneció más o menos estable hasta mediados de la década de los 90. Las licencias de construcción aprobadas para los cuatro casos así lo muestran (medidas en metros cuadrado), puesto que, aún manteniendo las proporciones entre el tamaño y la población para cada una de las urbes, encontramos que el mercado de la construcción se movió más o menos al mismo ritmo (gráfico No 9).

⁵⁸² Adolfo Meisel Roca, “¿Por qué se disipó el dinamismo industrial de Barranquilla?”, *Lecturas de economía* 23 (1987): 57 – 84; Porfirio Ospino Contreras, “El desarrollo urbano de Barranquilla y su dinámica regional 1777 – 1993”.

Gráfico 9. Licencias de construcción aprobadas en miles de metros cuadrados en las ciudades de Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla entre 1975 y 1995



Fuente: Elaboración propia a partir de “Censo edificaciones por licencias aprobadas entre 1975 y 1995”, *Revista del Banco de la República* (diciembre 1980 – diciembre 1996), <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/index>.

Como podemos apreciar en el gráfico, el movimiento inmobiliario en la ciudad de Barranquilla fue más o menos concordante con el de las demás ciudades, claro está, debido a la diferencia de tamaños es entendible que los picos no hayan sido tan altos. Igualmente, se puede ver que entre 1985 y 1994 el número de licencias de construcción aprobadas disminuyó considerablemente para luego remontar un poco en 1995. Es probable que esta reducción haya sido consecuencia de la política cultural nacional que en ese momento arribó a la ciudad de la mano de Colcultura, quienes instaron a las autoridades locales y a parte de la comunidad “instruida en el tema” (arquitectos) a proteger y recuperar el patrimonio urbano de la ciudad. Motivo por el que se frenaron muchos movimientos inmobiliarios, al tiempo que salieron a la luz diversos problemas de índole urbano que al parecer no eran compatibles con el patrimonio pero que, intentaron solucionarse bajo su lógica.

En este contexto diversos inmuebles fueron elevados a la categoría de Monumentos Nacionales, mientras que las discusiones en torno al desarrollo y

organización de la ciudad se pensaron como problemas para la valoración y recuperación del patrimonio urbano, el cual se vio representando en dos espacios urbanos: el Centro Histórico y El Barrio El Prado. Ambos se convirtieron en los hitos históricos de Barranquilla, y en torno a ellos se generaron diversos sentidos de su pasado.

2. La Recuperación de un pasado edificado

A partir de los años 60 la ciudad comenzó a experimentar un declive en su expansión y organización debido al aumento de las migraciones que fueron producto de la violencia y a la poca inversión en materia de desarrollo urbano (mantenimiento de vías, edificaciones, servicios públicos) que antes estuvo en mano de un grupo de élites locales, quienes a través de la inversión en la ciudad acumulaban capital cultural y simbólico, al tiempo que se reproducían en su espacio social. Ahora, esos espacios fueron ocupados por unas élites políticas que estuvieron más interesadas en acumular capital político para reproducirse socialmente en la ciudad y posicionarse de forma ventajosa, lo que generó hechos de corrupción con el presupuesto público. Esto impactó en el estancamiento de la urbe y en la expansión hacia las periferias: dos hechos que hicieron de Barranquilla una ciudad desordenada y sumida en el caos:

Durante los 20 años de este periodo [años 60 y 80], Barranquilla toca fondo en materia de servicios públicos y el espacio del casco urbano afectado por las invasiones supera ampliamente el número de hectáreas urbanizadas. La ciudad es un caos; la cosa pública es sinónimo de corrupción; el cordón de miseria afecta a la periferia y se inicia el desarrollo de Soledad y Malambo, municipios aledaños que más tarde se integrarían al área metropolitana. El suroccidente de Barranquilla, alberga más del 60% de sus habitantes en miseria y los barrios del norte, definidos como privilegiados, sufren el racionamiento del agua y de la energía eléctrica y el colapso telefónico. Lo que otrora fue conocida como “La Puerta de Oro de Colombia” (sic), se ha convertido en una urbe desorganizada y ruidosa, con su malla vial convertida en caminos de herradura. La administración pública parcelada “ad infintum” (sic) entre los políticos del momento es ineficiente, cuando no tramposa⁵⁸³.

⁵⁸³ Lola Salcedo Castañeda (relatora), “Barranquilla sitio de libres”, en Alberto Avello Vives y Silvana Giaimo Chávez (Comp.), *Poblamiento y ciudades del caribe colombiano* (Santa Fe de Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano, FONADE, 2000), 126.

Tal era la situación que para inicios de los años 80 la ciudad recibió la visita de la Japan International Cooperation Agency (Agencia japonesa de cooperación internacional) conocida entre los barranquilleros como JICA, por sus siglas en inglés. Unos años antes el gobierno nacional había firmado un convenio de colaboración con el gobierno japonés⁵⁸⁴, y para comienzos de la década un grupo de expertos y técnicos japoneses arribaron a Barranquilla para estudiar sus problemas urbanísticos y financieros, que iban de la mano. “Como resultado de su trabajo, presentaron dos planes a consideración del municipio y su área metropolitana: un Plan Maestro de Transporte y un Estudio de Factibilidad [...]”⁵⁸⁵. En ambos se hizo énfasis en la necesidad de organizar la ciudad y de renovar algunos espacios, como el centro, en el que era visible el grado de deterioro. Al respecto, dijeron que:

Aparentemente el reciente desarrollo y expansión de la ciudad ha ido cambiando de la ubicación del distrito central; relativa disminución de las actividades comerciales, concentrada congestión del tráfico, reducción del número de la población, y algunos deterioros ambientales a lo largo del canal [del río]. Estos pueden ser los puntos que necesitan una idea de renovación urbana desde hace un siglo que comenzó el desarrollo real de la ciudad⁵⁸⁶.

Entre las estrategias que propusieron para la renovación del centro de la ciudad, consideraron de importancia el rescate del río y el tramo con el que colindaba directamente, que permitiría la apertura de una *avenida del río*⁵⁸⁷ que sirviera de atractivo para la ciudad. Hicieron otras propuestas encaminadas en el mismo sentido, pero, lamentablemente, no vieron la luz porque las circunstancias internas no lo permitieron:

⁵⁸⁴ A mediados de los años 70 el gobierno nacional firmó un convenio de apoyo técnico con la Agencia japonesa de cooperación internacional. De esta forma, a inicios de los años 80 los primeros técnicos japoneses llegaron al país y a partir de allí se dio inicio a una relación de cooperación continúa. <https://www.jica.go.jp/colombia/espanol/office/about/history.html>.

⁵⁸⁵ Lola Salcedo Castañeda (relatora), “Barranquilla sitio de libres”, 131.

⁵⁸⁶ Japan International Cooperation Agency, *The comprehensive urban transport study in Barranquilla region of the Republic of Colombia, Interim report* (Barranquilla: October 1984), 3 – 9. La traducción de la cita es del autor.

⁵⁸⁷ En su momento la Agencia Japonesa de Cooperación Internacional propuso el rescate del río Magdalena y de sus canales (conocidos como caños) para que sirvieran como atractivo de la ciudad y también para que regresara a su esencia. La Avenida del Río, como se conoció el proyecto, no se realizó sino hasta entrada la segunda década del 2000 entre 2016 a la actualidad, al igual que otros proyectos urbanísticos que hoy se asumen como novedosos. Lo cierto es que los cambios que ha tenido la ciudad, son deudas asumidas desde hace más de 30 años.

[...] en el medio barranquillero [las propuestas de la Agencia Japonesa de Cooperación Internacional] no fueron suficientemente valorados desde el punto de vista científico, sino más bien referencial, porque en la práctica no se aplicaron adecuadamente, debido a diversas circunstancias. Por ejemplo, antes de la elección popular de alcaldes, el periodo de gobierno de los burgomaestres era totalmente variable y, por lo tanto, no estaba dentro de las prioridades del mandatario de turno abordar trabajos de la magnitud de los que proponía la Misión Japonesa⁵⁸⁸.

Más allá del hecho de que no se pudieron desarrollar en sus momentos los proyectos urbanísticos propuestos por la comisión de expertos de Japón, su importancia radica en que, como se dice en la cita, sirvieron de referencia y fungieron como espejo en el que la ciudad se miró y observó los problemas que tenía. A partir de ese momento, surgió una preocupación por los problemas urbanos y, en especial, por el estado en el que se encontraba el Centro, lo que suscitó una valoración de los inmuebles que reflejaban parte de la historia de la urbe y que estaban en estado de deterioro: tanto los que eran ejemplos aislados como aquellos que mostraban una unidad de estilo.

2.1 El rescate del antiguo edificio de la Aduana y el inicio de la recuperación del patrimonio urbano

En el mes de septiembre de 1981 el secretario del CMN, Álvaro Barrera, después de visitar las ciudades de Manizales y Barranquilla, propuso la declaratoria de varios inmuebles que a su consideración eran importantes para el patrimonio nacional. El Consejo aprobó la solicitud, lo que llevó a que en la segunda ciudad declararan como Monumentos Nacionales el Edificio de la Aduana y la Estación del Ferrocarril Montoya⁵⁸⁹, las cuales, en ese momento, se encontraban en un estado de deterioro.

Con la resolución 000018 del 30 de septiembre de 1981 (el mismo día en que se aprobó la solicitud de Álvaro Barrera) se oficializó la decisión y tanto el Edificio de la Aduana como la Estación Montoya pasaron a ser Monumentos Nacionales⁵⁹⁰, por lo menos en el papel, puesto que en 1984 aún no se había hecho legal la declaratoria. Al

⁵⁸⁸ Lola Salcedo Castañeda (relatora), “Barranquilla sitio de libres”, 132.

⁵⁸⁹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 7 del 30 de septiembre de 1981.

⁵⁹⁰ Ministerio de Educación Nacional e Instituto Colombiano de Cultura, Resolución No. 000018 del 30 de septiembre de 1981 por la cual se propone la declaratoria de Monumentos Nacionales de algunos inmuebles ubicados en la ciudad de Barranquilla (Atlántico).

estar el CMN adscrito al Ministerio de Educación, las decisiones que tomaba debían ser tramitadas ante este ente para el debido decreto, no obstante, a la fecha, la declaratoria de ambos inmuebles, en conjunto con otros ubicados en otras regiones y ciudades del país, no habían obtenido el “visto bueno” del Ministerio. Por lo tanto, en una sesión del Consejo en agosto del mismo año se consideró que era necesario darle vía libre a esas propuestas⁵⁹¹, momento en el que realmente adquirieron la categoría de monumentos.

Por este hecho es que se cree que la declaratoria del Edificio de la Aduana y de la Estación Montoya data de 1984, cuando lo cierto es que es anterior. Sin embargo, este retraso entre sus declaratorias y el verdadero momento en el que obtuvieron la categoría de Monumentos Nacionales explica el periodo en el que se iniciaron las labores de rescate de ambas edificaciones, en especial de la primera, y los subsiguientes programas de recuperación del Centro.

Es así que, entre 1984 y 1986 la Cámara de Comercio de Barranquilla, una entidad privada que invertía en proyectos de desarrollo económico y promovía el progreso de la ciudad inició labores para rescatar el Edificio de la Aduana. Lo primero que hizo fue suscribir el contrato No. 287 de 1986 con el Fondo de Inmuebles Nacionales⁵⁹² para la administración del Edificio de la Aduana⁵⁹³ por un periodo de 50 años⁵⁹⁴; seguidamente se abrió un concurso con el apoyo del Banco de Crédito Hipotecario y otras entidades locales para renovar la edificación y el sector en el que estaba inscrito, en un intento de materializar las recomendaciones de la JICA en lo que se refería a la renovación del distrito central la urbe. Ese debía ser el proyecto semilla con el que comenzaría a cambiársele el rostro urbano de Barranquilla:

⁵⁹¹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 9 del 08 de agosto de 1984

⁵⁹² El Fondo de Inmuebles Nacionales era una dependencia del Ministerio de Transporte y Obras Públicas que tenía bajo su tutela las edificaciones que pertenecían a la nación, puesto que en ellas se realizaban actividades propias para su desarrollo.

⁵⁹³ “Acta de entrega del edificio de la Aduana de Barranquilla según contrato 287 de 1986”, 11 de febrero de 1987, AGN.

⁵⁹⁴ “Minograma enviado por la directora encargada del Fondo de Inmuebles Nacionales al director regional distrito No. 20 Barranquilla para que haga entrega a la Cámara de Comercio de los terrenos de la Estación Montoya”, septiembre de 1992, AGN.

[...] es de gran complacencia anunciar un concurso de Méritos Públicos, destinado a estructurar un proyecto semilla de Renovación Urbana, localizado en uno de los sectores de mayor importancia en la ciudad de Barranquilla [...] La apertura de esta competencia es la feliz culminación de una serie de esfuerzos concentrados de varias entidades, caracterizadas todas por el interés unánime de dotar a Barranquilla, de un instrumento de planificación que permitirá, en un futuro inmediato, la iniciación de un proceso técnico y consolidado del reordenamiento metropolitano. [...] Se pretende, como objetivo general, estructurar un proyecto semilla que complemente el “Estudio Integral de Transporte Urbano de la Región Metropolitana de Barranquilla”, elaborado por Planeación Municipal y la Misión Japonesa, primera etapa de un Plan de Desarrollo de mayor envergadura. En el mencionado Estudio Integral, se plantea como meta prioritaria el denominado Plan de Renovación del Distrito Central, uno de cuyas zonas principales la constituye el Barrio Abajo, sujeto precisamente del concurso de referencia⁵⁹⁵.

Con este concurso se inició la sensibilización por el rescate del patrimonio de la ciudad, en especial de aquel que se encontraba en el Centro, puesto que la intención era intervenir el inmueble y su área circundante, que limitaba con el Barrio Abajo, un sector urbano que fue considerado por la JICA como fundamental para la renovación del distrito Central⁵⁹⁶. Entre varios de los objetivos que debían cumplir los concursantes, unos de los más importantes era resaltar dicho barrio (proyecto semilla) como un sector de desarrollo y mostrar al Edificio de la Aduana como Monumento Nacional.

Se recibieron 24 propuestas, pero a ojos del jurado ninguna logró cumplir con los dos criterios que se solicitaban, que eran la renovación del sector y la restauración de la edificación. No obstante, hubo tres diseños finalistas que se acercaron a lo solicitado, en lo que se refiere a la planificación:

Una vez analizados los 24 proyectos [...] el jurado observó que las propuestas no desarrollaron a cabalidad conjuntamente los dos niveles de intervención: La planificación Macro a Escala del Barrio Abajo y el diseño urbano del Entorno del

⁵⁹⁵ “Plan de ordenamiento urbano, esquema básico y anteproyecto urbanístico. Proyecto Carrera de la Aduana y Barrio Abajo, Barranquilla” (Barranquilla: Banco de crédito hipotecario, agosto 15 de 1986): 1, Archivo personal arquitecto Edgardo Panza.

⁵⁹⁶ En entrevista con el arquitecto Edgardo Panza, ganador del concurso que abrió el Banco de Crédito Hipotecario, salió a relucir la importancia del Barrio Abajo para la comisión de expertos japoneses como sector al que debían encaminarse los esfuerzos de recuperación del distrito central de Barranquilla.

Edificio de la Aduana. Sin embargo, se escogieron tres finalistas que, en uno u otro nivel, presentaron las soluciones que se consideraron más valiosas⁵⁹⁷.

De los tres finalistas, el proyecto ganador fue el del arquitecto Edgardo Panza, quien propuso que “la recuperación urbanística del barrio abajo constituye fundamentalmente la transformación de un medio ambiental, en proceso de deterioro, en otro de condiciones espaciales “útiles” no sólo para el sector sino para la ciudad. Para esto, planteó la recuperación del sector a través de un tratamiento paisajístico en donde la “unidad arquitectónica” fuera lo principal, entre las edificaciones que se encontraba por toda la carrera 50 (avenida sobre la que se encontraba el Edificio de la Aduana) y su entorno inmediato, el cual serviría como polo de actividades culturales, comerciales y de residencia:

[...] se tuvieron en cuenta los siguientes criterios: -utilización preferente de las áreas desocupadas o vacantes actuales. –Mantener cordones comerciales e inducir la actividad mixta (comercio, negocios, vivienda) sobre la carrera 50. –Integración del conjunto residencial Bavaria con la carrera 50. –Recuperación ambiental de la parte posterior del Edificio de la Aduana [Además] –aprovechamiento paisajístico del Edificio de la Aduana como monumento arquitectónico – urbanístico⁵⁹⁸.

La propuesta no se llegó a realizar; de hecho, las intervenciones en el inmueble y en el sector fueron ejecutadas tiempo después, a inicio de los años 90, cuando el Edificio de la Aduana estuvo totalmente bajo la administración de la Cámara de Comercio, debido a que entre 1986 y 1988 la Aduana Nacional y el Fondo Rotario, quienes ocupaban la edificación, atrasaron su entrega⁵⁹⁹.

No obstante, para inicio de los años 90 el proyecto de recuperación de la edificación y con él del Centro de la ciudad alzó vuelo de la mano de la Gobernación del Departamento del Atlántico y de la Cámara de Comercio, quienes se pusieron en la tarea no sólo de enfocarse en el Edificio de la Aduana sino también en el de la Estación

⁵⁹⁷ “Plan de ordenamiento urbano, esquema básico y anteproyecto urbanístico. Proyecto Carrera de la Aduana y Barrio Abajo, Barranquilla”, 4.

⁵⁹⁸ “Plan de reordenamiento urbano del barrio Abajo, Barranquilla. Primer premio”, *Revista Proa* 379 (marzo de 1989): 24.

⁵⁹⁹ Memorando del Ministro de Transporte y Obras Públicas a la directora del Fondo de Inmuebles Nacionales solicitando la entrega por parte del Fondo Rotario del Edificio de la Aduana a la Cámara de Comercio de Barranquilla” (18 de marzo de 1988), AGN.

Montoya, la cual, a través del contrato de administración inmobiliaria 921 de 1992⁶⁰⁰, pasó igualmente a integrar todo el complejo arquitectónico por un periodo de 50 años⁶⁰¹.

En este contexto, las autoridades locales estaban ganando conciencia sobre las potencialidades que tenía un proyecto de recuperación de inmuebles patrimoniales, en especial porque para la fecha Colcultura venía haciendo énfasis en la necesidad de recuperar los Centros Históricos y el patrimonio urbano de las diferentes ciudades del país. Así, entre 1992 y 1993 una comisión llegó desde Bogotá para indicarle al departamento municipal de planeación, adscrito al gobierno local, las directrices a seguir para el rescate de los sectores urbanos de Barranquilla, puesto que aparte de la centralidad de la urbe, la ciudad contaba con un barrio que arquitectónicamente era considerado de valor: El Barrio El Prado.

Desde ese momento se iniciaron las labores de valoración de ambos sectores urbanos, los cuales pasaron a mirarse en conjunto, con todos sus inmuebles como parte de un entramado patrimonial. No obstante, en el caso del Centro, el Edificio de la Aduana siguió siendo el foco de las “preocupaciones”, hacia el que se destinaron todos los esfuerzos, por lo que se convirtió en el proyecto semilla de la renovación del Centro Histórico, con la característica que ya no era una labor que se enmarcaba dentro de las recomendaciones de la JICA, sino que ahora se enmarcaba dentro de las políticas de Colcultura.

Para poder llevar a cabo el proyecto, la Cámara de Comercio de la mano de la Gobernación del Departamento del Atlántico y Fundesarrollo idearon la conformación de una institución sin ánimo de lucro que debía ser la encargada de restaurar ambas edificaciones, además de gestionar un proyecto arquitectónico cultural. En ella se canalizarían todos los esfuerzos por conservar el complejo.

⁶⁰⁰ “Correspondencia dirigida al director de licitaciones y contratos y al director del Fondo de Inmuebles Nacionales en relación al contrato de administración inmobiliaria de la Estación Montoya” (31 de diciembre de 1992), AGN.

⁶⁰¹ “Minograma enviado por la directora encargada del Fondo de Inmuebles Nacionales al director regional distrito No. 20 Barranquilla para que haga entrega a la Cámara de Comercio de los terrenos de la Estación Montoya”.

Esta entidad fue la Corporación Luis Eduardo Nieto Arteta (que hoy en día funciona y gestiona el complejo arquitectónico), una entidad mixta, con capital público y privado, que desarrollaría actividades culturales y aseguraría la recuperación de ambas edificaciones y del sector en el que se encontraban. No obstante, al ser un organismo nuevo que no tenía ninguna relación contractual con el Fondo de Inmuebles Nacionales, la Cámara de Comercio debió solicitar unos ajustes en ambos contratos de administración para poder trasladarle las obligaciones adquiridas, debido a que en algunas cláusulas se prohibía ceder los derechos sobre las edificaciones. La Cámara de Comercio argumentó que eran necesarias las reformas a los contratos para poder llevar a cabo la restauración del Edificio de la Aduana y de la Estación Montoya, y al tiempo recuperar el sector:

En relación con el proyecto de contrato a suscribirse con el Fondo de Inmuebles Nacionales y la Cámara de Comercio de Barranquilla, me permito hacer algunas sugerencias, de manera tal que se ajusten las cláusulas contractuales a los propósitos que esta entidad tiene y ustedes conocen en relación con la Estación Montoya y el Edificio de la Aduana. [...] En cuanto a la prohibición, la cesión que se pretende realizar a favor de una corporación sin ánimo de lucro, de la cual harán parte el departamento del Atlántico y la Cámara de Comercio de Barranquilla, que se ocupará de administrar los proyectos de restauración de la Aduana y la Estación Montoya⁶⁰².

El Fondo de Inmuebles Nacionales consideró que era pertinente lo que la Cámara de Comercio planteaba respecto a la cesión del arrendamiento de las dos edificaciones, puesto que sería una buena estrategia para recuperar el sector y el inmueble de la Estación Montoya, debido al carácter cultural del proyecto que se proponía. Argumentaron que:

La Gobernación del Atlántico y Fundesarrollo, en asocio con la Cámara de Comercio de Barranquilla, proyectan constituir una Corporación sin ánimo de lucro cuyo objetivo social sería promover el acceso a la cultura, a la investigación y a la ciencia; desarrollar y difundir los valores culturales de la región y participar en las acciones tendientes a conservar el patrimonio cultural de la Nación y el Departamento. [...] La Cámara de Comercio desea ceder a esa persona jurídica que se proyecta crear, el contrato de administración No. 287-86, e igualmente que se le entregue el sector denominado

⁶⁰² “Correspondencia enviada por Virginia Gómez Mendez directora del área jurídica de la Cámara de Comercio de Barranquilla al director de licitación y contratos del Ministerio de Obras Públicas” (diciembre 29 de 1992), AGN.

“Estación Montoya” (sic) de la misma ciudad, para que sea recuperado por dicha asociación. En mi concepto es viable la solicitud de la Cámara de Comercio [...] Con lo anterior no solo [sic] se recuperaría el sector sino la posesión de los terrenos que llevan más de 17 años invadidos por toda clase de chatarreros, basurriegos y expendedores de droga, sin que el Distrito de Obras Públicas haya podido hacer nada al respecto⁶⁰³.

De esta forma, para diciembre de 1992 el Ministerio de Obras Pública conceptuó favorablemente sobre la reforma a las cláusulas de los contratos y la cesión de los contratos de arrendamiento⁶⁰⁴, por lo que pudo darse vía libre a la creación de la Corporación antes mencionada. En esa dinámica también se creó la Fundación Caribe Restauración, quien fue la que finalmente llevó a cabo la restauración del Edificio de la Aduana. Esta fue una entidad que se creó nuevamente en conjunto entre la Cámara de Comercio y la Gobernación del Departamento del Atlántico, pero también con la Fundación para la Restauración y Conservación del Patrimonio Cultural Colombiano y la Fundación Julio Mario Santodomingo para gestionar las labores de recuperación del complejo arquitectónico, las cuales se proyectaron para el año 1994, con un estimado de casi 8 millones de pesos, según registra en el presupuesto que presento hacia finales de 1993 (tabla No. 12).

Tabla 12. Resumen del presupuesto de restauración del antiguo edificio de la Aduana a septiembre de 1993

	Descripción	Presupuesto	Aumento Mat.	Imprevistos	I. V.A	Totales
O bra		420, 935,323.0	42, 093,532.0	46, 302,885.5	0.0	509, 331,740.8
	Preliminares	5,03 0,900.0	50 3,90.0	53 3,399.0	0.0	6,08 7,389.0
	Cimentación	3,43 3,200.0	34 2,320.0	37 7,652.0	0.0	4,15 4,172.0
	Mampostería	9,09 6,105.0	90 9,610.5	1,0 00,517.6	0.0	11,0 06,287.1
	Panetas y afinados	31,9 22,018.0	3,1 92,201.8	3,5 11,422.0	0.0	38,6 35,641.8
	Cubiertas	24,8	2,4	2,7	0.0	30,0

⁶⁰³ “Memorando enviado por el jefe de la división de bienes del Ministerio de Obras Públicas a la abogada Sonia Botero de Pérez” (julio 30 de 1992), AGN.

⁶⁰⁴ “Correspondencia de respuesta a solicitud jurídica de la Cámara de Comercio referentes al contrato de administración inmobiliaria Estación Montoya” (diciembre 31 de 1992), AGN.

	iertas y cielorasos	60,650.0	86,065.0	34,671.5		81,386.5
	Aca bado banos y cocinas	10,0 17,750.0	1,0 01,775.0	1,1 01,952.5	0.0	12,1 21,477.5
	Aca bado pisos	130, 899,160.0	13, 089,916.0	14, 398,907.6	0.0	158, 387,983.6
	Inst alaciones eléctricas	73,0 00,000.0	7,3 00,000.0	8,0 30,000.0	0.0	88,3 30,000.0
	Inst alaciones hidráulicas y sanitarias	30,0 00,000.0	3,0 00,000.0	3,3 00,000.0	0.0	36,3 00,000.0
	Car pintería de madera	32,7 30,000.0	3,2 73,000.0	3,6 00,300.0	0.0	39,6 03,300.0
	Car pintería metálica ventaneria	16,8 95,000.0	1,6 89,500.0	1,8 58,450.0	0.0	20,4 42,950.0
	Vidr ios y espejos	3,05 6,000.0	30 5,600.0	33 6,160.0	0.0	3,69 7,760.0
	Pint uras	31,9 20,000.0	3,1 92,000.0	3,5 11,200.0	0.0	38,6 23,200.0
	Ase o general	5,60 0,000.0	56 0,000.0	61 6,000.0	0.0	6,77 6,000.0
	Obr as adicionales	12,4 74,540.0	1,2 47,454.0	1,3 72,199.4	0.0	15,0 94,193.4
H	onorarios fijos	147, 305,191.0	0.0	14, 730,519.1	22, 684,999.4	184, 720,709.5
	Con sorcio constructor	111, 305,191.0	0.0	11, 130,519.1	17, 140,999.4	139, 576,709.5
	Inter ventoría del proyecto	30,0 00,000.0	0.0	3,0 00,000.0	4,6 20,000.0	37,6 20,000.0
	Ase sor técnico	6,00 0,000.0	0.0	60 0,000.0	92 4,000.0	7,52 4,000.0
D	otacion	105, 000,000.0	0.0	0.0	0.0	105, 000,000.0
	Aire acondicionad o	60,0 00,000.0	0.0	0.0	0.0	60,0 00,000.0
	Con mutador	13,0 00,000.0	0.0	0.0	0.0	13,0 00,000.0
	Líne as telefónicas	4,00 0,000.0	0.0	0.0	0.0	4,00 0,000.0
	Plan ta eléctrica	16,0 00,000.0	0.0	0.0	0.0	16,0 00,000.0
	Con exión de	12,0 00,000.0	0.0	0.0	0.0	12,0 00,000.0

	servicios					
		673,	42,	61,	22,	799,
Totales		240,514.0	093,532.3	033,404.6	684,999.4	052,450.3

Fuente: Fundación Caribe Restauración, anexo acta No. 3 del 23 de septiembre de 1993, AGN.

Parte de este dinero fue donado por el gobierno nacional en cabeza de Colcultura y del Ministerio de Obras Públicas, quienes estimaron girar una cantidad de cuatrocientos cincuenta millones de pesos distribuidos en doscientos millones y doscientos cincuenta millones respectivamente, para asegurar el buen término de las obras⁶⁰⁵; a su vez, el Banco de la República aportó la suma de 30 millones mientras que la Gobernación del Departamento del Atlántico y la Cámara de Comercio sumaron trescientos cincuenta y ciento cincuenta millones, cada una, para un total de mil millones de pesos⁶⁰⁶.

Por su parte, en la restauración de la Estación Montoya se invirtió en el año 1996 un total de ciento setenta millones de pesos, que fueron aportados por el Ministerio de Obras Públicas y Transporte⁶⁰⁷. Con esta intervención se completó la recuperación del complejo arquitectónico, el cual se convirtió a partir de ese momento en la imagen patrimonial de la ciudad, afianzando su esencia urbana. Sin embargo, la recuperación del espacio circundante no fue inmediata, pues debió pasar tiempo para que se llevaran a cabo otros proyectos de recuperación de inmuebles en el sector, así como de construcción de otros complejos culturales.

No obstante, la recuperación del Edificio de la Aduana marcó un hito en la ciudad y abrió las puertas al patrimonio cultural, puesto que a partir de ese momento se comenzaron a dar una serie de declaratorias individuales de inmuebles y bienes muebles, que bien contribuían a la riqueza de los sectores urbanos patrimoniales (El Centro Histórico y El Barrio El Prado), o simplemente fueron considerados bienes de valor. Lo cierto es que Barranquilla comenzó a mirar hacia su pasado y a valorarlo (no

⁶⁰⁵ Fundación Caribe Restauración, anexo del acta No. 3 del 23 de septiembre de 1993, AGN.

⁶⁰⁶ “Barranquilla estrena hoy centro cultural”, *El Tiempo*, julio 15 de 1994, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-173588>

⁶⁰⁷ “Adicional No.1 a la orden de trabajo No. 0589/96 con el objeto de elaboración de los estudios técnicos y obras de restauración de la Estación Montoya en Barranquilla, por el sistema de administración delegada”, Ministerio de transporte, subdirección de monumentos nacionales, (Bogotá, octubre 23 de 1996), AGN.

sin fricciones), tanto de la mano de la ciudadanía como del Estado quien, a partir de los logros del “proyecto semilla”, pudo ver el pasado de una urbe que no era colonial, pero que sí tenía historia por rescatar, y que, a su vez, tenía el potencial para ser una potencia cultural. De hecho, la ciudad fue escogida como sede para la sanción de la Ley General de Cultura en 1997⁶⁰⁸, con el Edificio de la Aduana como el recinto en donde se celebró la ceremonia⁶⁰⁹.

2.2 Las Declaratorias individuales contribuyen a la imagen patrimonial de la ciudad

La conciencia que fue ganando la ciudad sobre la importancia del patrimonio cultural, hizo que en los años que comprenden la recuperación del Edificio de la Aduana y la Estación Montoya, desde sus declaratorias hasta las restauraciones, fueran declarados otros inmuebles que a ojos de la comunidad y de los entes gubernamentales reflejaban la historia y el pasado de la urbe. Lo interesante de este proceso es que, a diferencia de otras ciudades, Barranquilla contaba con una arquitectura caleidoscópica en la que la unidad arquitectónica se construía a partir del imaginario de una continuidad histórica, es decir, de una lectura del devenir de la ciudad: una especie de diacronía.

En una ciudad que se consideraba progresista por nacimiento, fundada en el movimiento del capital y sin un pasado propio, más bien soportada en unos orígenes míticos, el patrimonio cultural podía darle las herramientas para construir su identidad. Por mucho tiempo se creyó que Barranquilla había surgido porque unos moradores del pueblo de Galapa (que estaba en las inmediaciones) habían seguido a unas vacas sedientas hasta uno de los caños del río Magdalena, que colinda con el centro de la ciudad. Por lo tanto, no fue fundada y se consolidó como sitio de libres, en donde toda persona que quería prosperar encontraba una oportunidad. Esta idea llevó a que se

⁶⁰⁸ “Ramiro Osorio, primer ministro de la cultura”, *El Tiempo*, 22 de julio de 1997, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-612774>.

⁶⁰⁹ Carlos Bell (ex director del Departamento Municipal de Planeación de la ciudad de Barranquilla), en conversación con el autor, agosto 2020.

construyera el imaginario progresista, siempre mirando hacia adelante y nunca hacia atrás, puesto que del tiempo transcurrido nada quedaba:

[...] Barranquilla [...] entronizó desde sus inicios lo nuevo como valor absoluto y, en concordancia con este imaginario, eliminó, por negación, todo lo que constituyera una tradición. La expresión “historia de Barranquilla” es reciente en nuestro medio, pues el imaginario que compartimos hasta hace un par de décadas afirmaba categóricamente que la ciudad no tenía historia. En lugar de ello, nos inventamos una fundación mítica (Barranquilla fue fundada por unas vacas que buscaban agua) y una edad de oro durante las primeras décadas del siglo, en la cual la naciente urbe fue pionera de un sinnúmero de procesos así como considerada un modelo de ciudad. En consonancia con esto, Barranquilla eliminó, por negación, su pasado, ignorando hasta la ruina lo que no era nuevo y reemplazándolo, cada vez, por lo que sucesivamente fue considerado como moderno⁶¹⁰.

No obstante, ahora el pasado tomaba fuerza como referente de la identidad de la ciudad, lo que permitió que ingresara en los discursos nacionales sobre el patrimonio y la identidad cultural, con una serie de bienes muebles e inmuebles declarados bien como Monumentos Nacionales o como Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación; la mayoría, como anotamos, fueron edificaciones que se encontraban o en el Centro Histórico o en El Barrio El Prado, o en sus inmediaciones. De esta forma, en un periodo de aproximadamente 20 años la ciudad aumentó sus “arcas patrimoniales” (tabla No.13), en las que curiosamente se expresaba el pasado de progreso de la urbe. Es decir, las edificaciones y los sectores que se elevaron a la categoría de bienes de valor, eran el reflejo de una urbe que era nueva, que había nacido y crecido en la industria y en el comercio. De allí que algunos trabajos de investigación, inventario y catalogación posteriores argumenten que el patrimonio urbano de Barranquilla es de tipo comercial e industrial⁶¹¹.

⁶¹⁰ Lola Salcedo Castañeda (relatora), “Barranquilla sitio de libres”, 124.

⁶¹¹ Yasmedis Alicia Constante Figueroa, “identificación, caracterización y valoración del patrimonio arquitectónico industrial de Barranquilla: 1832 – 1930 (tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, 2011).

Tabla 13. Declaratorias de inmuebles en la ciudad de Barranquilla entre 1981 y 1999

Inmueble	Observaciones	Declaratorias
Edificio de la Aduana	Declarado como monumento nacional en 1984, pero la solicitud se realizó por la Cámara de Comercio en 1981.	1981 – 1984
Hotel del Prado	Se solicita arreglo de la fachada; posteriormente se consolida el proyecto y finalmente se propone la declaratoria como Monumento Nacional.	1982 – 1983 – 1984 - 1987
Edificio Nacional (Centro cívico)	Se declaran las obras del arquitecto Leopoldo Rother. Posteriormente se propone y declara el Edificio Nacional como Monumento Nacional y se delimita su área de influencia. Finalmente se propone un proyecto para su intervención y restauración.	1988 – 1990 - 1995
Edificio de la Caja Agraria	Se declara el inmueble como Monumento Nacional en conjunto con 27 más, en el marco de un estudio sobre el valor patrimonial de la arquitectura moderna en Colombia.	1994
Banco Dugand	Se propone la declaratoria como Monumento Nacional del edificio.	1995
Muelle de Puerto Colombia y Aduana del Municipio de Sabanilla	Se declaran conjuntamente como corredor ferroviario (Ferrocarril de Bolívar).	1997
Barrio El Prado	Se declara el Barrio El Prado como barrio histórico. Paralelamente se constituye la filial de CNM seccional Atlántico.	1993
Iglesia San Nicolás de Tolentino / Centro Histórico	Se declaran la iglesia de San Nicolás de Tolentino y el Centro Histórico de la ciudad de Barranquilla.	1999

Fuente: Elaboración propia a partir de Actas del Consejo de Monumentos Nacionales 1981 – 1999.

Edificaciones como el Banco Dugand reflejan la esencia progresista como pasado de la urbe, en el que el lenguaje republicano–neoclásico evidencia el auge comercial que vivió la ciudad a inicios del siglo XX, por lo que, en febrero de 1995, en plena “efervescencia patrimonial” por la exitosa restauración del Edificio de la Aduana, el departamento municipal de planeación elevó una solicitud al CMN para que esta edificación fuera declarada Monumento Nacional. El Consejo conceptuó favorablemente, argumentando que “en vista de que el inmueble del Banco Dugand en Barranquilla reúne condiciones históricas, documentales y estéticas resolvió proponerlo para que sea declarado Monumento Nacional”⁶¹². De la misma forma, en 1997 se elevaron solicitudes conjuntas para que se declararan el Muelle de Puerto Colombia y la Aduana del Municipio de Sabanilla, denominada como Castillo de Salgar. Ambas construcciones hacían parte de un corredor comercial, como lo mencionamos al inicio de este capítulo, que ayudó al impulso del comercio y de la industria en la ciudad⁶¹³.

Este hecho muestra el activismo, si podemos llamarlo así, que comenzó a tener el distrito, y por ende la ciudad, en la identificación del patrimonio urbano y en el reconocimiento de su historia, la cual situaban, como lo mencionamos, en la idea del progreso de la urbe. La mayoría de inmuebles que fueron propuestos por las autoridades locales respondían a esos sentidos del pasado, puesto que otros, sugeridos y posteriormente declarados por el CMN no se acercaban a esas nociones de lo que era la ciudad, a pesar de estar directamente relacionados con las ideas modernas. Tal es el caso del Edificio Nacional, un inmueble característico del Movimiento Moderno Internacional declarado en 1990 como el más representativo de la arquitectura de este estilo, que desarrolló el arquitecto Leopoldo Rother en el país⁶¹⁴. Dos años antes, en 1988, se elevó la solicitud de declaratoria de todos los inmuebles diseñados por él como Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación, la cual fue aceptada⁶¹⁵, pero al final el que se construyó en la ciudad de Barranquilla fue elevado a la categoría de Monumento Nacional.

⁶¹² Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 1 del 28 de febrero de 1995.

⁶¹³ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 6 del 15 de julio de 1997.

⁶¹⁴ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 6 del 10 de mayo de 1990.

⁶¹⁵ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 5 del 7 de abril de 1988.

Esta división entre los inmuebles propuestos por el Estado en cabeza del CMN y aquellos que el distrito consideraba como patrimoniales, llevó a una distancia entre ambos entes gubernamentales frente al pasado que se debía salvaguardar. La idea del progreso como un continuum histórico, no sólo se reflejó en la importancia otorgada a los inmuebles republicanos, sino también en el deseo de demoler aquellos que significaban un impedimento para el desarrollo urbanístico, sin importar que dichas edificaciones representaran la modernidad. Así sucedió unos años después, entrada la década del 2000, con otro inmueble representativo del Movimiento Moderno y que estaba declarado como Monumento Nacional: La Caja de Crédito Agrario⁶¹⁶.

Sin embargo, lo cierto es que en los años que transcurrieron entre finales de los años 80 y toda la década de los 90, en el contexto de rescate del Edificio de la Aduana, la ciudad de Barranquilla se acercó a su pasado y buscó mecanismos para proteger sus bienes culturales. Se elevaron declaratorias para proteger desde bienes inmuebles hasta patrimonio religioso⁶¹⁷, con la finalidad de reconstruir la historia de la ciudad. A pesar de esto, nunca se alejó de la idea de progreso, la cual se convirtió en parte de su identidad cultural.

3 Un caleidoscopio urbano: el rescate del Centro Histórico y del Barrio El Prado, Altos del Prado y Bellavista

Al tiempo que se recuperaba el Edificio de la Aduana y la Estación Montoya, y se declaraban otros inmuebles en la ciudad, Colcultura incentivaba al distrito de Barranquilla a rescatar los dos sectores urbanos patrimoniales con los que contaba.

⁶¹⁶ El edificio de la Caja de Crédito Agrario, un inmueble representativo del movimiento moderno y declarado Monumento Nacional en 1994, fue objeto de debate entre el Estado (CMN y Ministerio de Cultura) y la Alcaldía de la ciudad de Barranquilla entre 2004 y 2007, debido a que esta última solicitó la derogación de la declaratoria para poder demolerlo y llevar a cabo un proyecto de renovación urbana. Las discusiones de primera mano, en las que se registran los argumentos de la Alcaldía y de Edubar (que tenía a su cargo muchos proyectos encaminados a revitalizar el Centro Histórico) están en las actas No. 004 del 1 de octubre de 2004, No. 09 del 3 de noviembre de 2006, No. 01 del 2 de febrero de 2007 y la No 04 del 11 de mayo de 2007.

⁶¹⁷ En 1986 la señora Margarita González Rubio a manera personal elevó una solicitud al CMN para que fuera declarado como Monumento Nacional mueble “la urna del Santo Crepúsculo y cristo enriquecido con una fina corona de espinas y tres potencias en plata” que estaba en custodia de la recién construida Catedral María Reina. El Consejo conceptuó y aprobó la solicitud, pero advirtiendo que por el hecho de ser bienes auténticos eran considerados parte del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación. Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 8 del 31 de octubre de 1986.

Tanto el Centro Histórico como el Barrio El Prado, entraron en las preocupaciones del Estado que, en el marco del proyecto PNUD – Colcultura para el fortalecimiento regional, instó, como vimos en el capítulo número cuatro, al rescate de las centralidades históricas en todas las ciudades del país. Para esto fue creado el grupo Ciudad y Centro Histórico cuyo objetivo era crear criterios para identificar, inventariar y manejar el patrimonio urbano, así como brindar asesoría a los distintos municipios⁶¹⁸.

Es así que, la ciudad de Barranquilla recibió la asesoría de un grupo de expertos de Colcultura, quienes plantearon en un primer momento el rescate del Centro Histórico como epicentro de su historia. En él reconocieron valores arquitectónicos e históricos que consideraron importante rescatar, por lo que en 1992 comenzaron las reuniones y los compromisos para procurar su rescate. Seguidamente, se comenzaron las labores de conservación del Barrio El Prado, el cual se encontraban en peligro, como lo hicieron ver algunas personas que enviaron comunicados a Colcultura, debido a la especulación inmobiliaria.

El rol del distrito fue medianamente activo, puesto que elaboró unos primeros inventarios e intentó reglamentar las acciones urbanísticas en ambos sectores urbanos. No obstante, los frutos se vieron primero en el Barrio El Prado y posteriormente, al finalizar la década de los 90 en el Centro Histórico.

3.1 El Centro Histórico

Las labores de recuperación del Centro Histórico fueron coordinadas y “obligadas” por Colcultura, quien le “impuso” a la ciudad y a sus autoridades locales la obligación de diseñar una estrategia para lograr el cometido, al tiempo que los acompañó y los asesoró en el proceso. Así, entre 1992 y 1993 el Departamento Municipal de Planeación se dio a la tarea de elaborar un primer inventario, identificar los inmuebles y el sector a conservar; no obstante, estas tareas no fueron igual de eficientes que las realizadas por el Estado, puesto que éstas eran desarrolladas en el marco del proyecto de recuperación de Centros Históricos. No sólo se trataba de la centralidad histórica de la ciudad de Barranquilla, sino de una que debía ingresar en el inventario del patrimonio cultural nacional.

⁶¹⁸ “Proyecto PNUD – COLCULTURA”.

De esta forma, Colcultura elaboró algunas valoraciones históricas en las que identificó las zonas patrimoniales del Centro Histórico y de otros barrios de la ciudad, los cuales posteriormente fueron objeto de análisis. En un estudio que entregó la arquitecta Silvia Arango, quien en ese momento estaba vinculada de forma directa a las labores de Colcultura en el marco de recuperación del patrimonio inmueble, fueron identificadas cuatro zonas en las que reposaba la totalidad del patrimonio urbano de Barranquilla, y el Centro era la más amplia. Los argumentos esgrimidos por Arango sobre el valor de la arquitectura de la ciudad denotaron el carácter de urbe cosmopolita y ecléctica enfrascada en la idea de progreso y movilidad, una esencia que aún tenía y que era el motivo por el que quedaban muy pocos inmuebles de valor, con riesgo de perderse si no se actuaba inmediatamente por su recuperación:

Esta actitud cosmopolita, con afán de estar “siempre al día” (sic) es reflejo de un espíritu emprendedor que llevó a experimentar, sin prejuicios, las más avanzadas proposiciones estéticas. El eclecticismo que caracteriza [a la] arquitectura barranquillera hasta, más o menos, 1940, expresa la multiplicidad étnica, social, y cultural de quienes forjaron la ciudad. [Sin embargo], desde mediados de los años 40 hasta nuestros días, la arquitectura barranquillera no presenta rasgos peculiares. Salvo algunas edificaciones muy notables y representativas de la arquitectura moderna, la mayor parte de la construcción más reciente no alcanza la calidad arquitectónica ni la relevancia cultural de las primeras décadas. En conclusión, las zonas de valor patrimonial de Barranquilla son las que responden a esta evolución histórica y que comprenden las áreas socialmente más significativas de la primera mitad del siglo XX⁶¹⁹.

Con este primer análisis en mano y siguiendo la idea del grupo de Ciudad y Centro Histórico, Colcultura brindó continua asesoría al distrito, a través de su Departamento Municipal de Planeación, para el rescate del Centro Histórico de la ciudad. Al tiempo que se elaboró el documento que antes citamos, una comisión de Colcultura llegó a Barranquilla y se reunió con las autoridades correspondientes, las mismas que venían gestionando la restauración del Edificio de la Aduana. De esta forma, “el programa de recuperación del Centro fue presentado en tres reuniones

⁶¹⁹ “Rescate del Centro Histórico de Barranquilla”, documento elaborado por Silvia Arango, Subdirección de patrimonio de Colcultura (Bogotá julio de 1992): 6, Hemeroteca de la Biblioteca Piloto del Caribe

diferentes con el Gobernador y sus funcionarios, el alcalde y sus funcionarios y el Director de la Cámara de Comercio, tuvo amplia acogida”⁶²⁰.

A inicios del año siguiente la comisión de Colcultura regresó a la ciudad con la intención de hacer efectiva la asesoría y colaboración con las autoridades del distrito, y así dar inicio a las labores puntuales para la recuperación del Centro Histórico de Barranquilla. La visita de la delegación del Estado no sólo tuvo como intención la firma del convenio de asistencia, sino que también realizó un evento en el que participó la comunidad, y en el cual se buscó sensibilizar sobre la importancia de la labor que estaba emprendiendo. En el informe de los comisionados se lee de la siguiente manera:

El programa fue presentado por la Subdirección de Patrimonio a la Alcaldía de Barranquilla, la Gobernación del Atlántico y la Cámara de Comercio en el pasado mes de julio de 1992. La iniciativa fue acogida por estas instituciones y posteriormente se vincularon Fenalco y Edubar. Para el 28 de enero, se programó conjuntamente, la firma del convenio interinstitucional que da inicio al programa y cuyo objeto es unir esfuerzos para recuperar el espacio público, los edificios de valor patrimonial, las condiciones ambientales y dar solución urgente a los problemas sociales del sector mediante el diseño y ejecución de microproyectos, con la participación de la comunidad. Como apoyo a la firma del convenio y para divulgar entre la comunidad el programa, se realizó un foro para compartir experiencias de proyectos similares efectuados en otras ciudades del país y para valorar el centro de Barranquilla. A este evento asistieron aproximadamente 300 personas [...]⁶²¹.

En esta reunión salió a relucir la necesidad de también recuperar El Barrio El Prado, por lo que la comisión de Colcultura consideró adecuado que podría iniciarse el proceso para que este sector también fuera declarado. Sin embargo, las labores en torno al Centro Histórico se pensaron como prioritarias, al punto que en el marco de la visita se escogió un coordinador del proyecto, el arquitecto Francisco Gonzáles Ripoll, quien no sólo tenía injerencia en la ciudad, sino que también fue uno de los solicitantes a comienzos de febrero de 1993 de la declaratoria del otro sector histórico de la urbe, como veremos más adelante. Así, comenzó a tomar forma la idea de “acercarse al centro” como patrimonio cultural de Barranquilla.

⁶²⁰ “Presentación del Programa para la recuperación del Patrimonio Histórico del Centro de Barranquilla. informe de comisión” (Barranquilla, 31 de julio de 1992), AGN.

⁶²¹ “Programa para la recuperación del centro histórico de Barranquilla. Informe de comisión”, Colcultura (Barranquilla, 28 y 29 de enero de 1993), AGN.

A partir de ese momento no cesaron las labores, y en los meses siguientes la idea de elevar el Centro Histórico de Barranquilla a Monumento Nacional fue tomando más fuerza. Es así que, entre el 25 y el 26 de febrero Colcultura ofreció dos asesorías más al distrito y las entidades que se habían sumado al proyecto, esta vez en la ciudad de Bogotá. En tres reuniones se transmitió la experiencia de la ciudad de Bogotá en distintos programas de recuperación de sectores urbanos y zonas patrimoniales, los cuales incluyeron desde la creación de Ciudad Salitre en el marco del proyecto gubernamental de finales de los años 70, “ciudad dentro de ciudad”⁶²², la metodología de trabajo que se recomendaba⁶²³ hasta la experiencia de recuperación del Centro de la ciudad, el Barrio La Candelaria⁶²⁴.

De estas experiencias de trabajo pueden deducirse algunos de los enfoques que quería dársele al programa de rescate del Centro Histórico de la ciudad de Barranquilla. El primero, tiene que ver con impulsar la vivienda en el sector como una estrategia para rehabilitarlo, puesto que el programa “ciudad dentro ciudad” propuso en su momento la adecuación de zonas urbanas con todos los servicios básicos para que la personas pudieran desarrollar su cotidianidad; cabe aclarar que Barranquilla fue en su momento escogida por el gobierno nacional como el proyecto pionero, por lo que tenía sentido pensar en un abordaje similar para la recuperación del centro⁶²⁵. El segundo, hace referencia a la necesidad de elaborar un proyecto semilla en el que se pudieran condensar los objetivos del programa; para esto se recomendó la recuperación del Paseo Bolívar (principal vía del centro de la ciudad) o del espacio administrativo⁶²⁶, así como la recuperación del espacio público. Lo importante es que no fuera un trabajo complejo, debido a que era necesario tener resultados rápidos. Quizás esta es la razón por la que,

⁶²² “Rescate del Centro Histórico de Barranquilla, reunión de trabajo No. 1”, Colcultura (Bogotá, febrero 25 de 1993), AGN.

⁶²³ “Rescate del Centro Histórico de Barranquilla, reunión de trabajo No. 2”, Colcultura (Bogotá, febrero 25 de 1993).

⁶²⁴ “Rescate del Centro Histórico de Barranquilla, reunión de trabajo No. 3”, Colcultura (Bogotá, febrero 25 de 1993).

⁶²⁵ “Ciudad dentro de la ciudad”, *Diario del Caribe*, enero 7 de 1975.

⁶²⁶ “Rescate del Centro Histórico de Barranquilla, reunión de trabajo No. 4”, Colcultura (Bogotá, febrero 26 de 1993).

como antes vimos, la restauración del Edificio de la Aduana se convirtió en la semilla de la recuperación del centro.

Para el mes de mayo, producto de estas reuniones, Colcultura solicitó a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional la elaboración de una Propuesta Técnica y Económica para la Reglamentación del Centro Histórico de la ciudad de Barranquilla⁶²⁷, y al mismo tiempo el Departamento Municipal de Planeación envió una carta en la que transmitieron su propuesta de las áreas a delimitar para el Centro Histórico, la cual correspondía con el trabajo realizado en los años 80 por la JICA: “nuestra propuesta es que sea la misma que la delimitada por la misión japonesa, debido a que toda esta área encierra el proceso de desarrollo histórico de la ciudad. (Núcleo histórico, Barrio El Rosario, San Roque, Barrio Abajo y las Quintas)”⁶²⁸.

En ese momento se hizo efectiva la solicitud para declarar como Monumento Nacional el Centro Histórico de Barranquilla, y se dio inicio a las labores (o por lo menos se proyectaron) para su recuperación. No obstante, se presentaron más problemas que soluciones porque para 1994 una comisión de Colcultura que visitó la ciudad argumentó que parecía no existir una coordinación entre las entidades encargadas de desarrollar el proyecto, lo que se traducía en una inoperancia que afectaba el rescate del sector:

[...] se evidenció un gran interés por parte de los funcionarios en las propuestas de recuperación del centro de la ciudad, sin embargo todas las acciones que están previstas para desarrollarse en el área central, hoy continúan siendo acciones dispersas, muchas de ellas de carácter puntual que no responden a un plan de acción coordinado. [Además] el programa de recuperación del centro –PLAN CENTRO- (sic) no tiene un posicionamiento claro. Si bien desde hace dos años se firmó el primer convenio entre Colcultura, las entidades locales y la gobernación, no se tiene claro quién es el directamente responsable del programa, lo cual dificulta enormemente la gestión del director del Plan Centro. El esquema de coordinación del programa que se llevó a cabo durante el primer convenio no tuvo la suficiente claridad frente a las entidades por lo

⁶²⁷ “Propuesta técnica y económica para la reglamentación del Centro Histórico, Barranquilla” (Santa Fe de Bogotá D.C.: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, mayo 21 de 1993), AGN.

⁶²⁸ “Correspondencia enviada por el Departamento Administrativo de Planeación Municipal al Consejo de Monumentos Nacionales” (Barranquilla, mayo 3 de 1993), AGN.

cual hoy en algunas instancias se cuestiona la validez del mismo al no haber obtenido a la fecha resultados tangibles⁶²⁹.

A la fecha de la visita se consideraba realizar una serie de proyectos con los cuales se pudiera dar vía libre a la recuperación del Centro Histórico, pero en el análisis de las responsabilidades se evidenció que las instituciones que inicialmente se crearon para llevarlo a cabo, tenían poca o ninguna vinculación con él, como es el caso de la oficina del Plan Centro. Esta, que se había pensado en las reuniones celebradas en la ciudad de Bogotá para que fuera el ente que gestionara y concentrara todas las actividades, no gestionaba ninguno de los proyectos, además de que aquellos que implicaban acciones directas sobre los inmuebles considerados de valor, figuraban sin entidades responsables (tabla No. 14)

Tabla 14. Identificación de proyectos del Plan Centro de la ciudad de Barranquilla a junio de 1994

Proyecto	Componentes	Entidades
Peatonalización del Paseo Bolívar	Espacio Público, mobiliario urbano, reubicación vendedores ambulantes y vivienda	Área metropolitana, S.C.A. y Planeación Fonvisoc
Plaza de San Nicolás	Espacio público, reubicación vendedores ambulantes y recuperación del edificio	Sin responsable
Infraestructura vial	Adecuación y apertura de vías y reubicación de vendedores ambulantes	Edubar
Centro de vendedores	Antiguo mercado, edificio de empresas públicas, edificio Talleres M.O.P. y acciones sobre el caño del mercado	Edubar
Intendencia del puerto	Recuperación del edificio, recuperación del muelle y recuperación del caño	Edubar, Gobernación del departamento del Atlántico, Área metropolitana
Recuperación edificios patrimonio	Reglamentación	Sin responsable
Terminal de transporte intermunicipal		Edubar

Fuente: "Programa de recuperación del centro. Informe de visita No.1".

⁶²⁹ "Programa de recuperación del centro. Informe de visita No.1", Colcultura (22 y 23 de junio de 1994), AGN.

De esta forma, el plan de recuperación del Centro Histórico comenzó a estancarse, mientras que la declaratoria del Barrio El Prado y su reglamentación tomó vuelo, puesto que durante todo el año de 1993 las discusiones se concentraron en este sector. Quizás ese es el motivo por el que el centro no contó con tanta atención, sino hasta el año 1999. Así parece indicarlo Francisco González Ripoll, quien en una comunicación enviada a Colcultura resaltó cómo las discusiones en torno al Barrio El Prado generaron en la comunidad una conciencia sobre la importancia del patrimonio arquitectónico que resultaba fundamental para “ahora sí” concientizar sobre el plan del centro:

Lo primero fue crear la conciencia del Patrimonio Arquitectónico que en Barranquilla era nula. Después de todas las discusiones sobre el Prado, la ciudad fue quien pidió acciones en ese sentido [...] Con esta conciencia y la presión de la ciudadanía tenemos a la opinión de nuestro lado [...] después de la labor se dirigió a casar al Municipio con la idea del Plan Centro, y lo logramos, ya que para el próximo año hay 7 proyectos con destinación presupuestal⁶³⁰.

Dicho Plan Centro quedó estancando unos años, y sólo hasta 1999 se dio vía libre a su declaratoria. En primer lugar, se comenzó una solicitud para que el CMN hiciera la declaratoria como Monumento Nacional de la iglesia San Nicolás de Tolentino, punto neurálgico del centro. Sin embargo, no se obtuvo una respuesta favorable a falta de documentación que detallara el estado del templo⁶³¹; no fue sino hasta el año 2005 que el inmueble alcanzó la categoría deseada, que en ese momento era la de Bien Cultural del ámbito nacional. Seguidamente, para el mes de agosto del mismo año la Corporación Luis Eduardo Nieto Arteta, la que se conformó con la restauración del Edificio de la Aduana, hizo la petición para que el Centro Histórico obtuviera la categoría de Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional⁶³², alegando representatividad histórica y cultural debido a la historia que poseía como urbe progresista en la que evidenciaba la integración de diversas culturas extranjeras:

⁶³⁰ “Correspondencia enviada por el arquitecto Francisco González Ripoll a la subdirección de Colcultura” (18 de noviembre de 1993), AGN.

⁶³¹ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 02 del 19 de marzo de 1999.

⁶³² Después de 1997, en el marco de la reforma del campo cultural que suscitó la creación del Ministerio y la Ley de Cultura, los inmuebles y espacios naturales de valor patrimonial para la nación pasaron a ser considerados como bienes de interés cultural en vez de monumentos, una categoría que estaba asociada a una visión monumental (valga la redundancia) del pasado y de la historia.

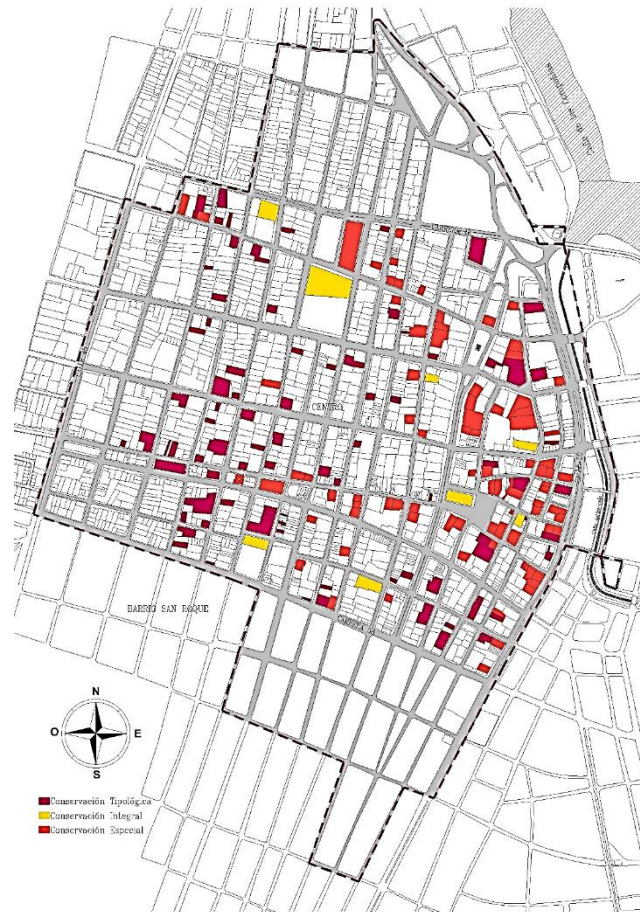
La cultura de Barranquilla es un ejemplo de integración cultural producto de la mezcla de muchas culturas extranjeras en tanto fue un asiendo de un número considerable de inmigrantes de otros países quienes contribuyeron al desarrollo de la ciudad. Este fenómeno de integración cultural explica en parte el que una comunidad incipiente en número y ocupación del territorio haya emprendido obras de dominio del mismo de una escala aparentemente mayor a sus posibilidades, abriendo puertas a lo que en otras culturas se desarrollaba. El rol de los extranjeros fue decisivo en cuanto a técnicas y tecnología y capital para financiar proyectos. Barranquilla es tal vez el único caso en Colombia que tuvo un acelerado proceso de crecimiento y transformación (de la choza al edificio): su especial interés radica en que siendo un evento urbano y [menor] modesto, en unas cuantas décadas logró un índice de crecimiento físico y poblacional inusitado, produciendo una alta heterogeneidad socioeconómica y gran diversidad cultural⁶³³.

Para el CMN estos argumentos validaban la protección del Centro Histórico, por lo que fue aprobada la solicitud y al mes siguiente, noviembre de 1999, fue elevado a la categoría de Bien de Interés Cultural de Carácter Cultural⁶³⁴. A partir de este momento comenzaron a desarrollarse mayores trabajos para asegurar su recuperación, puesto que la nueva categoría le dio mayor importancia y le imprimió un atractivo, al tiempo que se asumieron mayores obligaciones. De esta forma, ese mismo año elaboró un inventario actualizado del sector con unos nuevos límites y con todos sus niveles reglamentarios de conservación (plano No.1), para presentarlo al Banco Interamericano de Desarrollo, quien había apoyado proyectos de recuperación de otros Centros Históricos en el país (La Candelaria en Bogotá) y América Latina (El Centro Histórico de Quito).

⁶³³ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 05 del 5 de agosto de 1999.

⁶³⁴ Ministerio de Cultura, Resolución número 1614 del 26 de noviembre de 1999.

Plano 1. Inventario del patrimonio del Centro Histórico de la ciudad de Barranquilla en 1999



Fuente: elaboración de la arquitecta Myrna Arévalo a partir del inventario realizado por Yasmedis Constante Figueroa, César A. Fuenmayor Siado y Juan Carlos Infante Langembach en 1999, Archivo del Ministerio de Cultura.

De esta forma, a finales de la década de los 90, después de unos transitados años el Centro Histórico logró ser elevado a la categoría de patrimonio de la nación, y a partir de allí comenzó lo que sería el rescate de parte de la historia de la ciudad. Lo que se logró concretar en ese momento aún permanece, como es el caso del inventario antes señalado que hoy en día sigue siendo la centralidad histórica de la ciudad, muy a pesar de que los límites que se consideraron en un principio fueron borrados, excluyendo a unos sectores que en la actualidad han sido dejados en la periferia del pasado urbano de Barranquilla; como pasó, por ejemplo, con el Barrio Bajo que, después de ser el proyecto semilla del rescate del centro, terminó siendo relegado de los planes de protección. Esto quizás se debe a que en las nuevas demarcaciones se evidenciaba y al

tiempo se “experimentaba” una arquitectura en la que reposaban los sentidos de una urbe progresista forjada por inmigrantes, lo cual era una historia que se conectaba con aquella del Barrio El Prado, y en la que era posible observar el proceso histórico de Barranquilla. En otras palabras, se apelaba a una homogeneidad histórica, en tanto que el Centro fungía de entelequia con el resto de la ciudad⁶³⁵, y al tiempo como su auténtico pasado.

3.2 El Barrio El Prado, Bellavista y Alto Prado

Como antes se mencionó, en la reunión que celebró Colcultura con las autoridades de la ciudad en enero de 1993 para la recuperación del Centro Histórico, se señaló la necesidad de declarar el Barrio El Prado como Monumento Nacional “ante el inminente peligro de desaparición de los valores ambientales, urbanos y arquitectos [...] conjunto urbano de principios del siglo, por la progresiva sustitución de sus edificaciones, los cambios de usos y en general por la presión del desarrollo inmobiliario [...]”⁶³⁶.

Esta preocupación frente a lo que sucedía en el barrio fue el catalizador de su patrimonialización, puesto que el desarrollo urbano, que en esos años tuvo un pequeño repunte (como se observa en la gráfica No. 8), veía en el “carismático El Prado” la oportunidad de llevar a cabo proyectos urbanísticos a partir de los cuales se pudiera impulsar el progreso de la ciudad, en especial por las características del Barrio. En ese momento, como mencionamos más arriba, la ciudad se encontraba pasando por una crisis urbanística que se reflejaba en la incapacidad de la prestación de servicios públicos para todos los barrios, siendo El Prado uno de los privilegiados que recibía todos los suministros, lo que motivó que se pusieron los ojos sobre él. Además, el crecimiento del narcotráfico en el país hizo que los proyectos inmobiliarios sirvieran

⁶³⁵ Se refiere a la relación dialéctica y recíproca entre el centro histórico y la ciudad, en tanto que el primero existe en función del segundo, y a su vez, se establece como su referente histórico y de continuidad en el tiempo. Para profundizar en este aspecto se recomienda ver a Fernando Carrión M., “Medio siglo en camino al tercer milenio: los centros históricos en América Latina”, en Fernando Carrión (Ed.), *Centros Históricos en América Latina y el Caribe* (Quito, Ecuador: Unesco, Banco Interamericano de Desarrollo, Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia, FLACSO Ecuador, 2001).

⁶³⁶ “Programa para la recuperación del centro histórico de Barranquilla. Informe de comisión”.

para el lavado de activos, y frente al aumento de la demanda, esos “dineros calientes” entraron a Barranquilla y en especial a los deseos de construir en el barrio⁶³⁷.

En un estudio preliminar (1991) sobre el sector, ya se advertía sobre los problemas que enfrentaba la ciudad frente a la conservación de su patrimonio, a la vez que aterrizaron los sentidos históricos de lo que era Barranquilla en El Barrio El Prado, Bellavista y Altos del Prado: una urbe construida por la pujanza de los extranjeros:

Analizando las transformaciones del espacio urbano y Arquitectónico (sic) de Barranquilla en los últimos decenios, observamos que ha sido llevado a cabo con un total irrespeto con el entorno urbano, originándose así la destrucción del Patrimonio Histórico Barranquillero como ha ocurrido con los barrios “El Prado, Boston, Bellavista” y en el distrito central. Allí para darle crecimiento urbano se ha demolido y transformado sin la menor intervención de las autoridades, municipales, tendientes a la preservación de los bienes arquitectónicos locales [El Barrio] El Prado cuyo objetivo inmediato era construir un barrio moderno en las afueras de la ciudad similar a los suburbios residenciales de los Estados Unidos con grandes avenidas, áreas verdes, espaciosas casas rodeadas de jardines y facilidades deportivas [...] así fue apareciendo el más moderno barrio del país que simboliza la época de oro de Barranquilla en los años 20⁶³⁸.

En el contexto de este análisis se hizo un primer inventario de los bienes inmuebles en el sector, considerados de valor patrimonial. Un total de 56 casas fueron registradas, siguiendo unos parámetros básicos de clasificación del estado de conservación en el que se encontraban (tabla No. 15), atendiendo a unas primeras aproximaciones a la valoración del patrimonio arquitectónico en la ciudad. Puesto que, si tenemos en cuenta que, hasta el momento, el único trabajo de valoración e intervención de una edificación patrimonial que se había realizado era el del Edificio de la Aduana, es fácil suponer que no se tenían las herramientas metodológicas y teóricas, sólo las competencias básicas de los arquitectos.

⁶³⁷ Porfirio Ospina (ex funcionario del Departamento Municipal de Planeación), en conversación con el autor, septiembre de 2020.

⁶³⁸ Jaime Colpas G., “Patrimonio histórico de Barranquilla” (Alcaldía Mayor de Barranquilla, Departamento Administrativo de Planeación Municipal, 1991), Archivo Ministerio de Cultura.

Tabla 15. Inmuebles de valor patrimonial de Barranquilla inventariados en 1991

No.	Dirección	Altura	Estado de conservación	Estilo
1	Carrera. 59 No. 59 - 144	1 piso	Bueno	Republicano
2	Carrera 59 No. 59 - 29	1 piso	Regular	Republicano
3	Calle 59 No. 54 - 74	1 piso	No registra	Republicano
4	Carrera 59 No. 59 - 02	1 piso	No registra	Republicano
5	Carrera 59 No. 59 - 81	1 piso	Bueno	Republicano
6	Carrera 59 No. 59 - 62	1 piso	Bueno	Republicano
7	Carrera 59 No. 59 - 110	1 piso	No registra	Republicano
8	Carrera 59 No. 59 - 122	1 piso	No registra	Republicano
9	Carrera 59 No. 59 - 198	1 piso	No registra	No registra
10	Calle 64 No. 59 - 14	1 piso	Bueno	No registra
11	Calle 64 No. 59B - 10	1 piso	Regular	No registra
12	Calle 64 No. 59 - 79	1 piso	Bueno	Republicano
13	Calle 64 - carrera 54 esquina norte	No registra	No registra	No registra
14	Carrera 59 No. 64 - 59	1 piso	Regular	Republicano
15	Carrera 59 No. 64 - 85	2 pisos	Bueno	Republicano
16	Carrera 59 No. 64 - 145	1 piso	No registra	Republicano
17	Carrera 58 No. 68 64 - 308	1 piso	Bueno	Republicano
18	Carrera 58 No. 68 - 27	2 pisos	Bueno	Republicano
19	Carrera 58 No. 68 - 52	2 pisos	Bueno	Republicano
20	Carrera 60 No. 69 - 11	2 pisos	No registra	Republicano
21	Carrera 54 No. 64 - 201	1 piso	No registra	Republicano
22	Carrera 54 No. 64 - 189	1 piso	No registra	Republicano
23	Carrera 54 No. 66 - 68	1 piso	Bueno	Republicano
24	Carrera 54 No. 64 - 119	1 piso	No registra	Republicano

25	Carrera 53 No. 64 - 88	1 piso	Bueno	Repub licano
26	Carrera 53 No. 64 - 98	1 piso	Bueno	Repub licano
27	Carrera 53 No. 64 - 101	2 pisos	Bueno	Repub licano
28	Carrera 53 No. 64 - 79	2 pisos	Bueno	Repub licano
29	Carrera 53 No. 64 - 69	2 pisos	Bueno	Repub licano
30	Carrera 53 No. 55 - 188	1 oficina	Bueno	Repub licano
31	Carrera 53 No. 55- 210	2 pisos	Bueno	Repub licano
32	Carrera 53 No. 55 - 229	1 piso	Bueno	Repub licano
33	Carrera 53 No. 55 - 211	1 piso	Bueno	Repub licano
34	Carrera 53 No. 55 - 161	1 piso	Bueno	Repub licano
35	Carrera 53 No. 55 - 88	2 pisos	Bueno	Repub licano
36	Carrera 53 No. 54 - 02	2 pisos	Bueno	No registra
37	Calle 68 No. 49 - 69	1 piso	Bueno	No registra
38	Carrera 58 No. 68 - 168	1 piso	Bueno	No registra
39	Carrera 58 No. 68 - 170	1 piso	Bueno	No registra
40	Carrera 58 No. 70 - 66	2 pisos	Bueno	No registra
41	Carrera 58 No. 70 - 93	1 piso	Bueno	No registra
42	Carrera 58 No. 72	1 piso	Mal estado	No registra
43	Carrera 58 No. 72 - 76	2 pisos	Bueno	No registra
44	Carrera 58 No. 72 - 98	2 piso	Regul ar	No registra
45	Carrera 58 No. 72 - 110	1 piso	Bueno	No registra
46	Carrera 58 No. 72 - 126	1 piso	Bueno	No registra
47	Carrera 58 No. 72 - 140	2 pisos	Bueno	No registra
48	Carrera 58 No. 72 - 165	2 pisos	Bueno	No registra
49	Calle 74 No. 57 - 71	2 pisos	Bueno	No registra
50	Carrera 58 No. 74 - 50	2 pisos	Bueno	No registra

51	Carrera 58 No. 74 - 84	2 pisos	Bueno	No registra
52	Carrera 58 No. 74 - 100	1 piso	Bueno	No registra
53	Carrera 58 No. 75 - 43	1 piso	Bueno	No registra
54	Carrera 58 No. 75 - 78	1 piso	Bueno	No registra
55	Carrera 58 No. 75 - 104	1 piso	Bueno	No registra
56	Carrera 58 No. 75 - 103	2 pisos	Reside ncia	No registra

Fuente: Jaime Colpas G., "Patrimonio histórico de Barranquilla", 1991.

Este inventario sacó a relucir que los inmuebles ubicados en el Barrio El Prado eran los que representaban el patrimonio urbano de la ciudad a ojos de las autoridades municipales; esto es cierto si tenemos en cuenta el hecho de que, como antes mencionamos, hasta el momento el acercamiento de la ciudad al patrimonio arquitectónico había sido a través del magno proyecto de recuperación del Antiguo Edificio de la Aduana, y también al hecho de que para el Centro Histórico no se contaba con un registro tan detallado.

Un inventario más completo del sector, un año después (1992), arrojó un promedio de casi 80 inmuebles a los que se consideró de valor patrimonial. Los criterios de evaluación fueron los mismos, con la diferencia que esta vez se fecharon las edificaciones estableciendo que fueron construidas entre 1920 y 1947, y que todas respondían al lenguaje republicano. Este sirvió para darle forma a lo que sería el sector patrimonial en el Barrio El Prado (Plano No.2), y sobre él reposaron los sentidos de importancia histórica, no sólo por la unidad arquitectónica, sino porque reflejaba un proyecto urbanístico iniciado en las fechas antes mostradas, por un grupo de inmigrantes que promovieron el progreso de la ciudad.

Plano 2. Inventario de inmuebles patrimoniales en el Barrio El Prado, Bellavista y Altos del Prado en 1992



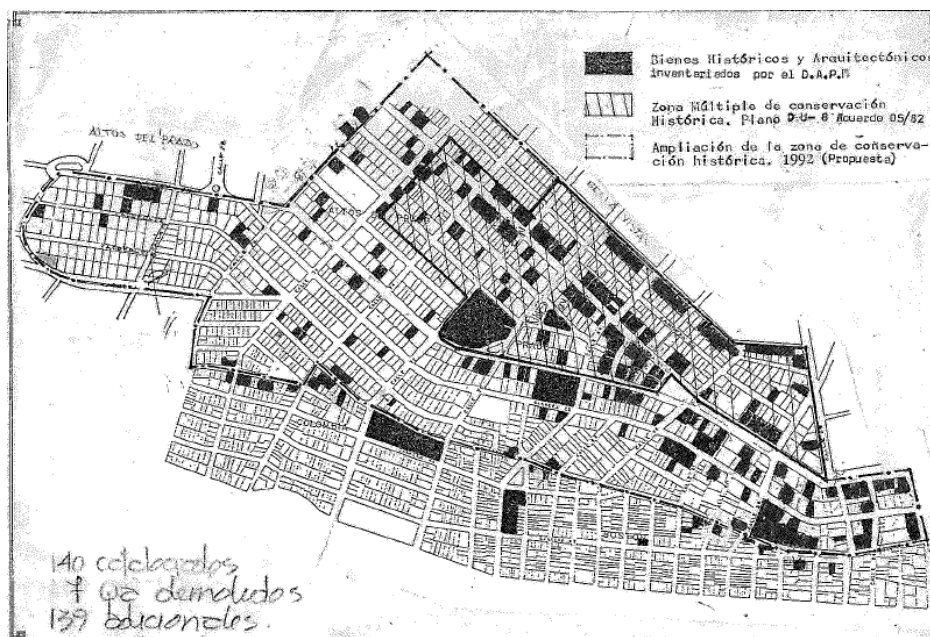
Fuente: elaboración de la arquitecta Myrna Arévalo a partir del inventario realizado por el arquitecto Porfirio Ospino en julio de 1992, Archivo Ministerio de Cultura.

A este inventario le siguió la petición de unos funcionarios del entonces Departamento Municipal de Planeación para que se declarara de forma urgente el Barrio en enero de 1993, cuando se realizaba en la ciudad el “primer foro por la valorización del centro” –que promovió Colcultura y que antes mencionamos- debido a que se había agudizado la situación de especulación inmobiliaria y el peligro de pérdida de los inmuebles era real, y casi que inmediato⁶³⁹. A razón de esto “se contactó con los funcionarios de la oficina de Planeación Municipal, Arquitectos Jaime Colpas y Porfirio Ospino, con el fin de recopilar la información necesaria para presentar la solicitud de declaratoria de Monumento Nacional de los sectores de Prado, Altos de Prado y

⁶³⁹ Ospina, en conversación.

Bellavista y coordinar los aspectos que conlleva”⁶⁴⁰. El resultado de esta solicitud fue una propuesta “expres” en la que por primera vez se propusieron unas zonas de conservación (imagen No. 4).

Imagen No. 4. Zonas de conservación del Barrio El Prado, Altos del Prado y Bellavista a enero de 1992



Fuente: plano elaborado por Porfirio Ospino en enero de 1992, AGN.

A la petición de los funcionarios del Departamento Municipal de Planeación se sumaron la academia y la empresa privada, esta última representada por la firma González Ripoll y Asociados, quienes en su momento estaban coordinando el Plan Centro en conjunto con Colcultura⁶⁴¹. En un comunicado que enviaron en conjunto con la Corporación Universitaria de la Costa a comienzos de 1993 a la secretaria del CMN, solicitaron “se eleve a monumento nacional el Barrio “El Prado” (sic) de la ciudad de Barranquilla. [...] Su extensión y conservación lo hacen merecedor de ser declarado Monumento Nacional. Es importante su rápida declaratoria, pues sobre el Barrio existen

⁶⁴⁰ “Programa para la recuperación del centro histórico de Barranquilla. Informe de comisión”.

⁶⁴¹ Como vimos en el apartado anterior, el arquitecto Francisco González Ripoll fue escogido por Colcultura para coordinar el proyecto de recuperación del Centro Histórico de la ciudad de Barranquilla.

presiones económicas, que en este momento han destruido varias casas de un valor irremplazable”⁶⁴².

Estas solicitudes de urgencia dieron fruto inmediatamente, puesto que el 4 de febrero de 1993, a sólo una semana del evento realizado en Barranquilla en el que los funcionarios del Departamento Municipal de Planeación expusieron sus preocupaciones a los delegados de Colcutura, y un día después de enviada la carta por Gonzáles Ripoll y Asociados y la Corporación Universitaria de la Costa, se declaró el Barrio El Prado como Monumento Nacional. Y al día siguiente se envió un comunicado al alcalde de la ciudad prohibiéndole la ejecución de obras y la demolición de inmuebles⁶⁴³.

Fue tan apresurada la mediada de declaratoria como estrategia para evitar la demolición total del barrio, que no se debatió en el CMN la solicitud como normalmente era el procedimiento y se pasó directamente a expedir la resolución 001 de 1993⁶⁴⁴. Esta afirmación la hacemos porque en los archivos que se consultaron y en la revisión de las actas del Consejo (que recopilamos y revisamos desde 1978 hasta 2000) no se evidencia el debate. Pero lo que sí aparece son las preocupaciones que suscitó el tema, puesto que inmediatamente se prosiguió a crear la Filial Atlántico del Consejo de Monumentos Nacionales⁶⁴⁵, y reglamentar de manera urgente las acciones y prohibiciones en el sector:

En atención a la necesidad perentoria de dotar a la oficina de Planeación Municipal de Barranquilla con criterios de manejo del sector de Valor Patrimonial (sic) de los barrios Prado, parte de Altos del Prado y Bellavista, la Subdirección de Patrimonio Cultural, presentó a consideración del Consejo de Monumentos Nacionales,

⁶⁴² “Correspondencia enviada por la Gonzáles Ripoll y Asociados y la Corporación Universitaria de la Costa a la Secretaria del Consejo de Monumentos Nacionales” (Barranquilla, febrero 3 de 1993), AGN.

⁶⁴³ “Declaran al Prado Monumento Nacional”, *El Tiempo*, febrero 10 de 1993, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-39327#:~:text=10%20de%20febrero%201993%20%2C%2012,hacen%20%20C3%BAnicos%20en%20el%20pa%C3%ADs>.

⁶⁴⁴ Ministerio de Educación Nacional e Instituto Colombiano de Cultura, Resolución No. 001 del 04 de febrero de 1993 por la cual se propone la declaratoria como Monumento Nacional de un sector de la ciudad de Barranquilla, Atlántico, comprendido por los barrios El Prado, Bellavista y una parte de Altos del Prado.

⁶⁴⁵ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 3 del 11 de abril de 1993.

el proyecto de Acuerdo Reglamentario para dicho sector en tanto se completa el estudio reglamentario definitivo⁶⁴⁶.

Un primer intento de elaborar una reglamentación fue el decreto 654 de 1993, en el que se incluyó el sector declarado Monumento Nacional como de valor patrimonial de la ciudad⁶⁴⁷, y posteriormente se contrató a la empresa Atrium Ltda., quienes generaron en diciembre de 1994 el proyecto normativo “reglamentación barrios Prado, Altos del Prado y Bellavista de la ciudad de Barranquilla, Atlántico”⁶⁴⁸. En este estudio se determinaron las áreas a conservar, los niveles de intervención y los usos del suelo permitido, con lo que se pensó habría una mayor regulación y respeto del patrimonio arquitectónico que los tres barrios evidenciaban. Nada cercano a la realidad, debido a que la normativa se convirtió en un espacio de disputa frente a lo que era el pasado de la ciudad y la importancia de éste. Diversos actores entraron a debatir en torno a la importancia de conservar el sector declarado por el Estado; de un lado se posicionaron residentes, arquitectos y académicos y, del otro, constructores quienes argumentaron que no se podía frenar el progreso.

En abril de 1995, sólo unos meses después de entregado el estudio de la consultora Atrium, se celebró en el Edificio de Bellas Artes, ubicado en el sector protegido, un foro en el que se debatió la normativa propuesta. En este espacio salieron a relucir las posturas progresistas y proteccionistas que estaban en confrontación, pero en las que era posible evidenciar los sentidos otorgados al pasado y a la historia de la ciudad. Por un lado, las autoridades locales defendían la protección y rescate del pasado de una urbe que, si bien no era “antigua”, tenía la oportunidad de contar con unos hitos en los cuales reposar su trayectoria histórica e identidad cultural; en ese sentido, consideraron que la normativa propuesta estaba bien realizada y se ajustaba a las necesidades⁶⁴⁹. Por el otro, algunos arquitectos y constructores sostuvieron que Barranquilla era una ciudad nueva, forjada en el progreso y volcada a éste, y en una

⁶⁴⁶ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 3 del 11 de abril de 1993.

⁶⁴⁷ Ospina, en conversación.

⁶⁴⁸ “Reglamentación barrios Prado, Altos del Prado y Bellavista de la ciudad de Barranquilla, Atlántico. Proyecto normativo” (Santa Fe de Bogotá: Departamento del Atlántico, Instituto Colombiano de Cultura y Cámara de Comercio, diciembre de 1994), Archivo personal del arquitecto José María Fernández.

⁶⁴⁹ “El Prado, Alto Prado y Bellavista esperan su reglamentación. El tira y jala por joyas arquitectónicas”, *El Tiempo*, abril 8 de 1995.

distinción entre lo nuevo y lo viejo, reprodujeron la idea de que la ciudad no tenía historia, a diferencia de otras como Cartagena y Mompox. En ese sentido, el periódico El Tiempo reprodujo los argumentos del presidente de la seccional del departamento del Atlántico de la Sociedad Colombiana de Arquitectos: “[...] dice que el estudio, como tal, está bien hecho, pero no confronta “la realidad nuestra”. En su opinión el caso de Barranquilla no es el mismo de Cartagena ni de cierto sector de Bogotá o Mompox. “Somos una ciudad nueva que se supone que va a seguir creciendo, y no podemos atajar el proceso” [...]”⁶⁵⁰.

En este mismo orden de ideas, la Cámara Colombiana de la Construcción (CAMACOL) consideró que: “se deben conservar determinados monumentos arquitectónicos, pero no el contexto general de un barrio: no podemos estar de acuerdo que no se amplíen las calles de un barrio para mantener su tipología [...]”⁶⁵¹. En contraposición a esta serie de argumentos, un grupo de residentes quienes se manifestaron preocupados por la situación de vulnerabilidad en la que se encontraba el barrio y el sector en general, enviaron una carta, con 250 firmas, al CMN solicitando la rápida aprobación de la reglamentación del Barrio El Prado, Bellavista y Altos Prados, puesto que para ellos el pasado del que era vestigio “aún vivo” el sector debía poder contar con medidas eficaces de protección:

[...] somos un grupo integrado por profesionales en distintas áreas, amas de casa, estudiantes; en fin, barranquilleros que amamos nuestra ciudad y que complacidos acogimos la decisión de Colcultura de preservar el barrio “El Prado” (sic) como Monumento Nacional. Aunque llegó un poco tarde, puesto que muchas de las bellas casas ya habían sido demolidas [...] esta decisión ha liderado el proceso de reconstrucción de Barranquilla, dando esperanzas y orgullo a la ciudad. En este momento vemos con entusiasmo la proyección de este barrio y de Barranquilla a nivel nacional con una imagen de ciudad arborizada y hermosa, poseedora de un pasado digno de recordarse, donde el recorrido por las calles de “El Prado”, se convierte en un viaje estético en el espacio y el tiempo. Nuestra preocupación, es que después de un trabajo de concientización de los constructores y los dueños de las casas del patrimonio que tienen, los criterios con [los que] se están interviniendo algunas casonas no son de restauración, sino de remodelación. Además de que se está desconociendo la

⁶⁵⁰ “El Prado, Alto Prado y Bellavista esperan su reglamentación. El tira y jala por joyas arquitectónicas”.

⁶⁵¹ “Ayer se realizó foro en Bellas Artes. Proyecto de monumentos nacionales debe ser revisado”, *El Tiempo*, 5 de abril de 1995.

importancia de las zonas verdes, claves en el concepto urbanístico del barrio. [...] La normativa para el barrio todavía no ha sido aprobada, después de casi dos años de haberse hecho la elevación del barrio a Monumento. Mientras esta (sic) no se aprobada el barrio seguirá en peligro⁶⁵².

De esta forma, las dos visiones en torno al pasado de la ciudad se materializaron en el Barrio El Prado y en todo el sector declarado patrimonial. La idea de progreso lineal, es decir, jalonado hacia adelante y sin mirar atrás –que hacía parte de su *habitus* como ciudad- encontraba imposible dialogar con la conservación del pasado, el cual era otra forma de progreso: un progreso retrospectivo o efecto retrovisor, como lo mencionamos al inicio de este documento. Esto produjo que los debates continuaran, e incluso que se creara un ambiente volátil y peligroso al estar de por medio acciones delictivas que se escondían en las dinámicas del desarrollo urbano y que incluso, en años posteriores, lo harían en la protección del patrimonio⁶⁵³. Por ejemplo, en diálogo con Porfirio Ospina, salió a relucir que personas vinculadas con el narcotráfico amenazaron a los funcionarios que estaban haciendo cumplir la normativa de protección del Barrio El Prado, y que incluso se amenazó a la Filial del CMN del Atlántico⁶⁵⁴, hecho que quedó registrado en las actas de reunión del Consejo⁶⁵⁵.

No obstante, consideramos que este ambiente tan convulso jugó a favor de la protección del barrio y de la construcción de una conciencia patrimonial en Barranquilla puesto que se incentivó y se multiplicó la producción bibliográfica, al tiempo que fueron frecuentes los diversos análisis en torno a los Barrios El Prado, Altos del Prado y Bellavista, lo que les permitió inscribirse en la conciencia histórica de la ciudad, no sólo por el valor arquitectónico, sino por ser el vínculo con una ciudad que, a pesar de todos los problemas que suscitó, veía en la idea del progreso los fundamentos de su propio pasado: como continuidad histórica.

⁶⁵² “Correspondencia enviada por residentes del Barrio El Prado al Consejo de Monumentos Nacionales” (Barranquilla, 25 de abril de 1995), AGN.

⁶⁵³ En 1997 el Hotel del Prado y otros inmuebles en la ciudad de Barranquilla ubicados en el sector patrimonial del Barrio El Prado, Altos del Prado y Bellavista se vieron inmersos en una extinción de dominio por parte del Estado a la familia Nasser Arena, debido a presuntos ingresos de dineros ilícitos. “Extinción de dominio inició en Barranquilla”, *El Tiempo*, marzo 22 de 1997, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-536510>; “A fiscalía 29 caso del Hotel del Prado”, *El Tiempo*, abril 14 de 1999, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-876431>

⁶⁵⁴ Ospina, en conversación.

⁶⁵⁵ Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 4 del 13 de junio de 1995.

CONCLUSIONES

Casi 30 años de estudio nos han llevado a la conclusión de que no podemos entender el patrimonio cultural sin analizarlo en un espectro amplio y global, puesto que él mismo es expresión de la globalidad y de la integración del mundo que inició después de la segunda guerra mundial. Esta integración es, asimismo, el producto de un cambio de régimen de historicidad, en el que la idea de herencia y transmisión del pasado que tenía la noción de patrimonio se fusionó con la de la cultura como construcción histórica, para promover el entendimiento y la aceptación de la otredad, en tanto diversidad. A su vez, este enfoque llevó a que se modificara la identidad y si diera paso a la identidad cultural, la cual se consideró como los referentes culturales identitarios que siempre existieron, pero que debían ser recuperados. En cierta forma, tenían que ser activados.

Por lo tanto, el patrimonio cultural y la identidad cultural van de la mano. Son expresiones de un mismo problema que, como vimos, tiene su propia historicidad, que se encuentra en un contexto de cambio de orden del tiempo. Este contexto es importante porque en los años 60 el mundo estaba reorganizándose, y es en esta coyuntura que debemos entender estas dos nociones, como expresiones de un mundo que ya no era aislado, sino que estaba en proceso de conexión. Aquí es donde rastreamos la historia, en tanto historiografía, del patrimonio cultural con sus actores, instituciones y acontecimientos. Esto nos permite entender que esta noción, que hoy en día es global y se usa para referirse ampliamente al pasado, es susceptible de ser un objeto de estudio al que se le pueden aplicar unos métodos, unas teorías y se pueden rastrear unas fuentes con las cuales desvelar su historicidad en diferentes escalas.

De esta manera, más que una forma de comprender al pasado y a la historia, el patrimonio cultural ayuda a entender las nociones y las visiones sobre dicho pasado y dicha historia, a través del estudio de su historicidad, tanto a nivel global como a nivel nacional y local. Es decir, que es expresión de unas formas de entender la temporalidad histórica, pero a su vez, puede ser abordado como objeto de estudio. En estos dos enfoques se encuentran los sentidos del pasado que esta noción puede construir en una sociedad específica. Vemos que se hace evidente en esta investigación, pero también en

su propia historia, la cual rastreamos hasta la Revolución Francesa en un momento en el que se presentó otro cambio de orden del tiempo.

Entender al patrimonio cultural en su historicidad y con esta los sentidos otorgados a la temporalidad histórica, nos ayudó a comprender, en primer lugar, cómo fue apropiado en Colombia y, en segundo lugar, cuáles fueron las actitudes y las visiones del país frente a su pasado y su historia nacional, toda vez que pudimos reconstruir la forma en que se organizó el sector cultural con base en esta noción. De esta manera, encontramos que el sentido patrimonial dado a la cultura colombiana llevó a que se examinara el pasado y se concretaran proyectos en el presente que tenían como finalidad perpetuar la cultura como legado. Esto fue una expresión del cambio del orden del tiempo, y con este de la temporalidad histórica.

Lo anterior es el trasfondo del problema, puesto que evidenciamos que para los actores y la institución que estuvo inmersa en el proceso de “patrimonialización de la cultura colombiana”, la labor prioritaria fue rescatar los vestigios del pasado y crear unos soportes (estrategias, instituciones y programas) para recuperar el pasado nacional, sin que esto haya significado un análisis consciente o profundo de lo que significaba esta la labor. Simplemente siguieron las directrices internacionales, las cuales, hay que decir, desembocaron con el tiempo en la construcción de una política cultural y de unas instituciones que hoy en día juegan un papel fundamental para la salvaguarda del patrimonio cultural. Algunas de ellas han beneficiado algunas labores de investigación social.

En este sentido, el patrimonio cultural en Colombia es un problema que se analiza, tal y como lo hemos hecho a lo largo de este documento, en relación a un contexto global y a unas escalas de actuación que reflejan la relación directa entre el país y el mundo. Este análisis supuso entender que hay unas coyunturas y problemas propios que hay que tener en cuenta. Uno de estos tiene que ver con entender el patrimonio cultural en tanto categoría de análisis y política cultural del país, entendiendo que desde el Estado y la institución que estuvo encargada de organizar al

sector cultural se acogió, se apropió y al tiempo se entendió el patrimonio cultural de dos maneras.

La primera se refería a la organización del sector cultural bajo la idea de los legados del pasado, los cuales debían ser conservados para futuras generaciones. La segunda, por su parte, hacía hincapié en la forma de entender dicho pasado, que era asumido de dos maneras: como unidad de sentido, y como singularidad. De estas dos formas, la primera remite al discurso global y homogéneo de que el patrimonio cultural es la cultura de todos y el pasado sin distinción es herencia y a la vez cultura; por su parte, la segunda se concentra en unos bienes materiales puntuales en los que se reconoce el “verdadero” pasado nacional: en estos reposaban las narrativas de la historia del país.

A razón de lo anterior, desde comienzos de los años 70, un poco después de su formación, Colcultura impulsó proyectos de rescate del patrimonio cultural colombiano en las dos formas que se definieron. De un lado, promovieron el desarrollo de la cultura popular y de la cultura en general, pero, por el otro, se concentraron en la identificación y declaratoria de bienes inmuebles y muebles en los que reposaban los sentidos de la historia nacional. Bajo la ley 163 de 1959, en conjunto con el CMN, Colcultura declaró entre los años 70 y los 80, y parte de los 90, algunas edificaciones que hacían parte del periodo colonial y otras que eran vestigios y “testigos” de las gestas de independencia. De la misma forma, se hicieron grandes esfuerzos por promover la protección de bienes muebles que se asociaban con la narrativa histórica nacional, tal es el caso del Centro de Restauración de bienes muebles y del Archivo Nacional, este último convertido en Archivo General de la Nación.

En ambos casos se evidencia que las relaciones de Colombia con el exterior ayudaron a consolidar estas instituciones, las cuales reproducían narrativas de la historia nacional que eran excluyentes de la diversidad, lo cual era contrario a la esencia de la noción de patrimonio cultural sobre las que se sustentaban estas narrativas. Por un lado, el Centro de Restauración de bienes muebles recibió la asesoría del Instituto Italo Latinoamericano, y por el otro, la constitución del Archivo General de la Nación

respondió al proyecto de la Unesco que buscaba promover la construcción de un sistema nacional de archivos en sus países miembros, pero en especial, en aquellos que habían estado bajo dominio colonial. Este último se consideró como una forma de conservar los registros del pasado, que eran fundamento de la historia y de la identidad cultural. Ambas instituciones se fundamentaron en la idea de que los vestigios del pasado que conservaban eran monumentos de la nación.

Esta categoría de Monumento Nacional no dejó ser usada sino hasta mediados del 2000, cuando se reformó la Ley General de Cultura. Mientras tanto, durante todo el periodo de análisis fue usada para denominar a los vestigios que ingresaban en las narrativas históricas nacionales. Concebirlos de esta forma respondía a la visión de que la historia y las narrativas que ésta creaba y fundamentaban, debían aún evidenciar un pasado nacional emblemático. Aquel en el que se podían ver los momentos fundacionales, las grandes gestas y los héroes, y que era característico de los sentidos otorgados al pasado durante la construcción del Estado Nación en el siglo XIX.

Como complemento de estos estaba la categoría de patrimonio histórico de la nación, la cual se refería a los bienes materiales que tenían un valor patrimonial, pero que no era lo suficientemente significativo para que se consideraran monumentos de la nación. Los bienes que se inscribieron en esta categoría fueron, normalmente, aquellos que no pertenecían al pasado colonial o al periodo independentista y que respondían a un reconocimiento por parte de la comunidad en las regiones en las que se encontraban emplazados. Estas regiones eran en su mayoría aquellas que no fueron construidas como “espacios de la sociedad colonial” y que, además, no tuvieron un lugar central en las gestas de independencia.

Esta distinción y, en cierta forma jerarquización del pasado, fue la consecuencia de mirar el patrimonio cultural desde la singularidad, lo que impidió que se impulsara verdaderamente la diversidad cultural, toda vez que ésta se reconocía como una multiplicidad de pasados que se encontraban dentro de una nación. Por lo tanto, durante las primeras décadas en las que Colcultura impulsó a la cultura colombiana en términos de patrimonio cultural, se invisibilizó a los pueblos originarios y las culturas

rurales, ya que éstas ingresaban en el discurso del patrimonio como unidad de sentido, pero no se representaban como singularidad.

Lo anterior se evidenció en el tratamiento dado al pasado prehispánico a través del patrimonio que este conformaba, y también a través del lugar que se les dio a las comunidades rurales. En primer lugar, todos los objetos y bienes que hacían parte de las comunidades indígenas continuaron siendo gestionados siguiendo la tradición del siglo XIX. Esto quiere decir que se mantuvieron en las manos de gUAQUEROS y coleccionistas privados, mientras que el CMN y Colcultura se limitaron a registrar la existencia de los objetos prehispánicos y de las colecciones, pero sin quitarle el derecho de custodia que estas personas argumentaban tener. De la misma forma, con la cultura popular y rural, que estaban vinculadas a un mismo universo simbólico, la visión no fue muy diferente debido a que se entendió como una cultura que hacía parte de la nación, pero que se ubicaba en sus límites. Así quedaba reflejado en los proyectos que Colcultura emprendía en aras de mostrar y potenciar la cultura popular, como por ejemplo con el programa televisivo Yuruparí.

Esta visión no varió mucho con el paso de los años, a pesar de que a finales de los años 80 se llevaron a cabo una serie de actividades y se hicieron algunas propuestas que tuvieron como finalidad impulsar la cultura regional, para responder a la descentralización administrativa del Estado que para ese momento se proponía. Por un lado, las Jornadas de Cultura Popular, que se celebraron en las regiones, quisieron hacer eco sobre la necesidad de mirar la cultura nacional desde las regiones, pues en éstas yacía la diversidad del país. Por el otro, se comenzó a impulsar el rescate de los centros históricos de las distintas ciudades y pueblos del territorio nacional, los cuales no contaban necesariamente con un pasado colonial. Estos dos proyectos se contemplaron como parte de un mismo objetivo, que era impulsar la identidad cultural colombiana a partir del reconocimiento de la diversidad de la cultura del país, la que pasaba, a su vez, por reconocer que Colombia tenía un pasado caleidoscópico.

No obstante, estas iniciativas respondieron a la misma lógica con la que Colcultura y el CMN venían abordando al patrimonio cultural, puesto que los bienes

inmuebles ingresaron el discurso nacional, como huellas tangibles de la historia y la cultura, mientras que los espacios rurales siguieron siendo considerados como escenarios de la cultura popular. Esta era una cultura que se sabía que existía, pero que no ingresaba como tal a las narrativas nacionales. Así, las estrategias no pasaron de mencionar lo importante que eran estas culturas para la cultura nacional, pero en la práctica poco se hizo por sacarlas a flote.

Lo anterior fue la consecuencia de la estructura centralista del Estado, la cual se mantuvo incluso después de promovida la descentralización administrativa. Este centralismo limitó las acciones en las regiones, toda vez que desde el interior del país se siguieron tomando decisiones y promoviendo visiones sobre lo que eran los territorios regionales. En este sentido, la tarea de impulsar la cultura popular se desarrolló a partir de la visita de unos funcionarios de Colcultura a los distintos departamentos, ciudades y pueblos, para elaborar unos talleres participativos con la comunidad. Incluso, en el contexto de la nueva constitución de 1991, se llevó a cabo una jornada de acercamiento al país con esa diversidad cultural popular, la cual consistió en trasladar a representantes de diversas manifestaciones culturales a la ciudad de Bogotá para que desfilaran por sus calles.

Sin embargo, esta visión de una cultura desde las regiones fue el fundamento para que Colcultura promoviera la idea de construir una política cultural que permitiera integrar al país. A inicios de los años 90, esta pareció ser la respuesta a la crisis institucional del Estado y a la violencia que arreciaba a todo el territorio nacional como consecuencia del narcoterrorismo. Esto motivó a que en las discusiones en torno a la necesidad de una nueva carta política se incluyera a la cultura y su capacidad para crear un consenso (como entendimiento y aceptación) entre la población, lo que permitiría alcanzar la paz y construir un país más democrático. A razón de esto, la cultura, según era entendida, abrió su horizonte de expectativa para incluir unos sentidos democráticos, al ampliar el espacio de experiencia: el pasado que contenía y que se sustentó en el discurso de la diversidad y la pluralidad cultural.

En este contexto, el rol de las comunidades indígenas fue muy importante, puesto que, gracias a ellas, la cultura adquirió verdaderamente el estatus de diversa. Dos hechos hicieron posible que esto ocurriera. En primer lugar, la lucha que las comunidades indígenas iniciaron desde los años 70 por el reconocimiento de sus derechos territoriales; y, en segundo lugar, la campaña que inició la Unesco para que los países de Latinoamérica, en el marco de la celebración de los 500 años del descubrimiento de América, reconocieran y valoraran su pasado prehispánico, y con este a los “pueblos originarios”. Esa coyuntura fue la que permitió que la discusión sobre la cultura indígena, en tanto identidad cultural que aún podía salvaguardarse, ingresara en las sesiones, debates y comisiones de la reforma a la constitución de 1991.

En este sentido, no fue tanto la labor de Colcultura la que permitió que se considerara a la identidad cultural como el fundamento de la identidad nacional, sino que fue el impulso de las comunidades indígenas y la “presión” de la Unesco las que hicieron eco en los debates culturales que este organismo del Estado venía desarrollando para ese momento. En las publicaciones oficiales de Colcultura se abrieron espacios para que se “escucharan” las voces de los representantes de los pueblos indígenas; estos, con su visión del derecho a la cultura, en tanto soporte de su identidad, influyeron en la posición que el Estado asumió respecto al tema. Como consecuencia, en los debates y en las ponencias de la Asamblea Nacional Constituyente, y en las entrevistas a los candidatos presidenciales unos años atrás, se dio centralidad al interrogante por el lugar de la identidad cultural en los sentidos democráticos del país.

El resultado fue la redacción de unos artículos en la constitución de 1991 en los que se manifestó, por un lado, que la identidad colombiana era la identidad cultural y, por el otro, que dicha identidad se fundamentaba en el patrimonio cultural. Esto era la cultura como expresión de la diversidad y la pluralidad, las cuales se mencionaban como fundamento de la democracia. Lo cierto es que en el papel esto significaba un gran avance, pero en la práctica muy poco cambió la situación, puesto que la distinción en la noción de patrimonio cultural se mantuvo. En la nueva carta política se refirieron de forma distintiva al patrimonio cultural y al patrimonio arqueológico o etnográfico: ambos se mencionaron como parte constituyente de la cultura del país, pero

diferenciados entre sí. Además, en un intento de reconocerlo y protegerlo debido al aislamiento al que habían sido sometidas las comunidades indígenas desde el momento de la conformación del Estado Nacional, este patrimonio fue relegado una vez más a los límites de las narrativas históricas nacionales.

Esta distinción se evidenció en dos hechos puntuales. El primero fue la declaratoria en 1993 como Monumento Nacional, después de 50 años de “existencia”, de la colección de orfebrería del Museo del Oro en la ciudad de Bogotá, la cual resulta tardía si tenemos en cuenta que desde finales de los años 70 y toda la década de los 80 se realizaron diversas declaratorias en todo el país. La segunda, tiene que ver con que no se abolió por completo el derecho de los ciudadanos (normalmente pertenecientes a la élite colombiana) a poseer colecciones privadas de objetos arqueológicos. De esta forma, se percibe que el régimen de alteridad que se construyó desde el siglo XIX no se alteró sustancialmente, puesto que los sentidos otorgados al patrimonio cultural, y por ende a la cultura, en vez de modificarlo lo que hicieron fue reafirmarlo. En este sentido, la noción de patrimonio cultural se ajustó a las visiones culturales construidas un siglo atrás.

Lo anterior es cierto también para las comunidades afrodescendientes, las cuales ocuparon un lugar casi nulo en las nuevas narrativas culturales e históricas que se construyeron con la constitución de 1991. De por sí, en la Asamblea Nacional Constituyente fueron representadas por las comunidades indígenas quienes tomaron la voz por los pueblos que habían estado en los límites de la nación, lo que llevó a que se reconocieron derechos a las negritudes a partir del artículo 55 transitorio de la mencionada constitución, que luego se convirtió en la Ley 70 de 1993, o Ley de Negritudes. No obstante, la realidad es que la situación de los afrodescendientes no cambió mucho, debido a que en los años posteriores a la redacción de la nueva carta política y a la expedición de la ley 70, aún seguían luchando por sus derechos. De la misma manera, su identidad cultural poco salió a relucir puesto que en el departamento del Chocó no se realizaron declaratorias de bienes inmuebles ni muebles, y tampoco se promovió su cultura intangible.

Es importante anotar que mientras se presentaba esta situación con las comunidades que se encontraban en los límites de la nación, el Estado promovió la creación de una ley de cultura, y con ella la creación del Ministerio de la Cultura. Con esta iniciativa se unía finalmente el campo cultural con el campo político, unión que debía sentar las bases para la constitución de un verdadero país democrático. Sin embargo, las fricciones que se generaron en torno a esta propuesta dan cuenta de que por más que Colcultura considerara que había realizado una labor en beneficio de la cultura nacional, el país no se sentía integrado por ésta. No existía esa unidad de sentido que se había querido crear. Además, tampoco se creó un criterio unificado de lo que era el patrimonio cultural colombiano, puesto que unos lo reconocían como una cultura muerta que se expresaba en inmuebles y objetos de un pasado lejano, y otros simplemente como manifestaciones culturales tradicionales, tales como el arte, la escritura y la pintura.

Estas diferencias de connotaciones hicieron que no se llegara a un consenso sobre los beneficios de elaborar una política cultural y de crear un Ministerio de la Cultura. Incluso, voces autorizadas como la del nobel de literatura Gabriel García Márquez advirtieron sobre el error de esta última propuesta, debido a que consideraba que la política no debía inmiscuirse en la cultura: su posición reflejó el centro del debate. Por un lado, se consideraba a la cultura como las expresiones de las artes y las letras, incluso del teatro⁶⁵⁶, lo que era concordante con una visión tradicional de la misma, y demuestra que los esfuerzos de Colcultura por promover una idea más global no fueron muy eficaces. Por el otro lado, la consideración de que la unión entre cultura y política era nociva, fue resultado de la falta de confianza en las instituciones del Estado debido a los altos niveles de corrupción, los cuales eran más frecuentes que se presentaran en un país que aún era demasiado centralista.

⁶⁵⁶ En los talleres que se realizaron para socializar las propuestas para la elaboración de la ley de cultura participaron principalmente pintores, escritores y teatreros, quienes fueron llamados para que representaran al sector cultural. Estos apelaron por un lugar para estas expresiones, porque consideraban que eran el fundamento de la cultura. En contrapartida, las comunidades indígenas proponían el reconocimiento de una cultura viva y en constante cambio, representada por ellos. Una especie de patrimonio cultural que no estaba muerto.

Esta última fue otra de las críticas: se vio al Ministerio de Cultura como un ente centralizado que respondería a las demandas de un Estado Centralista. Ante esto, la propuesta general de quienes estaban a favor de la iniciativa de crear un Ministerio de la Cultura fue que se tuviera en cuenta a las regiones, para que el nuevo ente del Estado pudiera realmente elaborar una política cultural nacional. Y así pareció entenderlo el gobierno a partir de los talleres y seminarios que se realizaron en las regiones, con la participación de los gestores culturales locales y regionales. En estos se debatió sobre los enfoques de la Ley de Cultura y sobre los objetivos del Ministerio a través de las propuestas que fueron elaboradas por distintos grupos artísticos. No obstante, esta visión participativa y plural se quedó corta puesto que los escenarios de discusión fueron las ciudades capitales, principalmente; lo que puso en evidencia que existía aún una clara distinción entre los espacios rurales y urbanos, la cual se reflejaba en el nivel de integración nacional.

A pesar de todos estos inconvenientes, y encuentros y desencuentros, en el mes de junio de 1997 se sancionó la Ley 397 y con ésta se creó oficialmente el Ministerio de Cultura con el que se creyó construir el escenario propicio para la consolidación de una política cultural nacional. Con esta ley se legitimó al patrimonio cultural como el referente y soporte de la identidad cultural colombiana, siguiendo las pautas que estableció la constitución de 1991. Esto quiere decir que la distinción entre este tipo de patrimonio y el patrimonio arqueológico o etnográfico no desapareció, por el contrario, se acentuó y reafirmó la visión dualista de la cultura que dejaba en los límites tanto a la cultura prehispánica como a la cultura popular, que en ocasiones no se distinguían.

La sanción de la Ley de Cultura se realizó recién restaurado el Edificio de la Aduana de la ciudad de Barranquilla. Ciudad que acogió las disposiciones de Colcultura e inició a mediados de los años 80 la recuperación de su patrimonio cultural que, por la esencia misma de la urbe, era de tipo urbano. El proyecto semilla fue el mencionado inmueble, el cual se convirtió en el modelo de lo que sería la ciudad de cara a su pasado, teniendo en cuenta que ésta no contaba con una historia fundacional, como si la tenían las ciudades de Cartagena y Santa Marta. A razón de esto, existía una creencia generalizada de que Barranquilla no tenía historia y, por lo tanto, tampoco tenía

patrimonio cultural; por el contrario, lo que si tenían era tradición de mirar al futuro, en tanto progreso. Este orden del tiempo que construyó la ciudad, entró en confrontación con el que establecía el patrimonio cultural, con el pasado como brújula de la identidad.

Sin embargo, poco a poco se fueron concretando proyectos de recuperación del patrimonio urbano, muy a pesar de las fricciones y problemas de seguridad que se presentaron. Por ejemplo, se debatieron los primeros límites de lo que sería el Centro Histórico de la ciudad, y se declaró, de manera urgente, al barrio El Prado como Monumento Nacional. Estos dos hechos fueron los más relevantes para la construcción del sentido histórico del que carecía Barranquilla, el cual se sustentó en la visión de progreso de la urbe como continuo histórico. Esto se deja ver en las modificaciones que hicieron a los límites urbanos que debían protegerse en el Centro Histórico, una vez que se declaró al sector mencionado. Creemos que, para poder continuar con la narrativa histórica de la esencia comercial e industrial de la ciudad, y con el rol que jugaron en ésta los inmigrantes extranjeros, se modificaron las primeras delimitaciones que se hicieron en el centro de la urbe para que concordaran con la morfología arquitectónica del sector que comprende el barrio El Prado.

En este sentido, la visión sobre el pasado del Centro Histórico de Barranquilla que al principio se había construido, y en la que se incluían algunos barrios que fueron conformados por las migraciones internas, o que eran barrios obreros, fue dejada de lado para dar paso a una historia que, de cierta forma, respondía a los grandes acontecimientos y a los grandes hombres. De esta forma, se siguió reproduciendo la noción del patrimonio cultural como singularidad, en donde unos bienes inmuebles eran la imagen de la historia de la nación. Aunque en el caso de la ciudad el pasado ya no era colonial, los sentidos atribuidos al Centro Histórico y al sector del barrio El Prado, Bellavista y Altos del Prado eran los mismos: evidenciar y proteger un pasado emblemático. Esto sentidos dejaron de lado a los pasados más “nobles”, los cuales siguieron ubicándose en los límites de las narrativas históricas.

Este es el caso del Barrio Abajo, que después de ser considerado como parte del sector que comprendería al Centro Histórico de la ciudad, fue olvidado, relegado y

puesto en los límites de la historia urbana de la ciudad de Barranquilla. Al punto que hoy en día sus habitantes luchan para que sea reconocido como sector patrimonial, y pueda protegerse de la especulación inmobiliaria e incluso de las disposiciones que se han establecido en los reglamentos de protección del sector del Barrio El Prado, Bellavista y Altos del Prado, y del Centro Histórico. Estos han ubicado al Barrio Abajo como área de influencia en la que se permiten intervenciones urbanísticas que amenazan con su deterioro, lo cual afecta directamente la identidad de la comunidad.

El caso de la ciudad de Barranquilla es la evidencia de cómo la política cultural que construyó el gobierno en torno al patrimonio cultural, reprodujo unos sentidos sobre el pasado que se habían construido desde el momento de la construcción del Estado Nacional. La diferencia radica únicamente en el hecho de que en el caso de Barranquilla y de otras ciudades se amplió el espectro del pasado, pero en su esencia se mantuvo, ubicando en los límites de la nación a las minorías, como quiera que éstas se representaran. De esta forma, Colcultura y posteriormente el Ministerio de Cultura contribuyeron a patrimonializar la cultura nacional, y con esta a darle un lugar en el espectro político, a partir de la preocupación del Estado, pero sin alejarse de los criterios de lo que era cultura y lo que no lo era y con esto, a su vez, de lo que era la historia nacional y lo que no.

En consecuencia, los sentidos del pasado que vehiculaba la noción de patrimonio cultural distaron de ser integradores, tal y como lo proponía la Unesco, puesto que primó más la visión como singularidad que aquella que apelaba a la unidad de sentido. Esta última no pasó de ser un discurso, y quizás un ideal, frente a la estructura histórica de un país que poco ha logrado modernizarse. De hecho, como ha sido una constante en Colombia en donde la búsqueda de la modernidad ha resultado inconclusa, el patrimonio cultural como forma de modernizar la cultura colombiana, y con ella la historia nacional, también se quedó a medio camino y tampoco logró llegar a la modernidad. No sólo por los sentidos otorgados a este patrimonio, sino también porque sólo hacia finales de la década del 2000 la ley se hizo más equitativa a través de una reforma a la que fue sometida. Además, en la actualidad existe una conciencia

bastante leve en torno al patrimonio cultural, que se expresa en actos políticos y sociales que de alguna manera afectan a los bienes patrimoniales.

Ahora bien, estas conclusiones a las que hemos llegado nos abren la posibilidad de mirar otros posibles futuros problemas de investigación. En especial, si consideramos que el patrimonio cultural como problema historiográfico, tal y como lo hemos planteado en este estudio, no ha sido abordado. Uno de los temas que quedan en el tintero, y que sería importante retomar para complementarlo y profundizarlo, es el del impacto de las relaciones internacionales de Colombia y su política exterior en el desarrollo de una política cultural. Si bien demostramos que la relación del país con la Unesco fue fundamental para el desarrollo de la idea de patrimonio cultural y de una política de Estado encaminada a proteger a la cultura en tanto herencia, quedan muchos elementos de dichas relaciones por explorar. Principalmente porque, como lo mencionamos al inicio de este documento, hay muchas fuentes que no pudieron ser consultadas debido a las limitaciones para su acceso.

Otro enfoque que debe ser estudiado, y que va de la mano con lo acabamos de mencionar, es el del desarrollo cultural en Colombia como una variante del proceso de modernización del país que se dio entre los años 60 y 70. Nosotros abordamos algo de este tema, pero lo hicimos en tanto variable del problema que nos ocupaba. En este sentido, demostramos que el patrimonio cultural fue parte de la respuesta, en materia de cultura, a la noción de desarrollo que medía el atraso o avance de un país a partir de unos elementos medibles, según los parámetros de las naciones desarrolladas. No obstante, al concentrarnos en la mirada nacional que se construyó desde el lugar de producción que fue Colcultura, no pudimos ver en su totalidad la aplicación de ésta en las regiones y, en especial, hizo falta desentrañar aún más la forma de integración regional con el Estado central. Esta es una deuda que queda para próximas investigaciones.

De la misma manera, de las variables que tocamos en esta investigación, hay dos que pueden ir de la mano, y que consideramos que vale pena profundizar. La primera tiene que ver con la violencia y el conflicto armado, y su impacto en el

desarrollo cultural de Colombia, ya que como vimos en el capítulo 5, se consideró que los niveles de violencia que estaba viviendo el país entre los años 80 y 90 tenían una explicación cultural: como una especie de *habitus* de los ciudadanos, dicha violencia reflejaba la falta de aceptación de la pluralidad y de la diversidad. Esta relación, que a su vez se inscribió dentro del debate político, no ha sido estudiada a profundidad. La segunda variable tiene que ver con la relación entre el narcotráfico y el desarrollo urbano en el país, y su vínculo con el patrimonio cultural inmueble. Llegamos a esta conclusión a raíz de la problemática que evidenciamos en el capítulo 6 en torno a la declaratoria del barrio El Prado en la ciudad de Barranquilla, cuya declaratoria como Monumento Nacional fue respuesta a la amenaza que suponían el presunto lavado de dinero en los proyectos inmobiliarios en el sector, y a la presión por medio de la violencia para evitar que se reglamentara, una vez que fue declarado.

Finalmente, consideramos que queda en el tintero un tema que es transversal a esta investigación y al desarrollo, de 40 años a la actualidad, de la profesión historiográfica. Nos referimos a la relación entre la noción de patrimonio cultural y la elaboración de una historia científica y crítica que da luces sobre aspectos desconocidos del pasado, a partir de dos elementos que son claves y que a veces pasan desapercibidos. El primero es el nuevo régimen de historicidad que se construyó desde finales de la segunda guerra mundial y que entre los años 60 y 70 se desplazó a la práctica historiográfica, y del cual el patrimonio cultural da cuenta a través de la idea del pasado diverso, en tanto cultura. Y el segundo tiene que ver con la consolidación de un sistema nacional de archivos, el cual permitió que se consolidara una cultura de protección de éstos, debido al valor patrimonial que poseían.

A partir de ese momento se impulsó en el país la creación de diversos archivos locales y departamentales, que fueron de gran ayuda para el desarrollo de la historiografía en todo el territorio nacional. Como en el caso de la ciudad de Barranquilla, en donde se concibió, como parte del proyecto de restauración del antiguo Edificio de la Aduana, la construcción de un archivo histórico para el departamento. Este ha sido de gran utilidad para el desarrollo de la historiografía profesional de la

región, la cual ha contribuido a desvelar episodios de la historia local, departamental y nacional que habían pasado desapercibidos.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, cerramos esta investigación advirtiendo que el tema que aquí abordamos está aún sin acabar. Falta mucha tela por cortar, y muchos enfoques que examinar. En especial, porque consideramos que el patrimonio cultural, en tanto problema historiográfico, le queda un largo camino por recorrer. Además, como un problema más de la historiografía nacional, se relaciona con diversos contextos y acontecimientos históricos que pueden pasar desapercibidos, o que pueden ser analizados de forma individual, pero que si se miran en conjunto con este pueden arrojar luces sobre fenómenos que hoy no conocemos.

BIBLIOGRAFÍA

Documentos de archivo

Archivo digital de la Universidad Vanderblit. “Carta dirigida por Manuel Zapata Olivella a los profesores Marvin A. Lewis en la Universidad de Missouri-Columbia y a Lorenzo Prescott en el State College de Pennsylvania”, (agosto 17 de 1995).
<http://docrep.library.vanderbilt.edu/mzo/correspondence/MZO.corr.Lewis.19950817.pdf>

Archivo personal arquitecto Edgardo Panza. “Plan de ordenamiento urbano, esquema básico y anteproyecto urbanístico. Proyecto Carrera de la Aduana y Barrio Abajo, Barranquilla” (Barranquilla: Banco de crédito hipotecario, agosto 15 de 1986): 1.

Archivo personal del arquitecto José María Fernández. “Reglamentación barrios Prado, Altos del Prado y Bellavista de la ciudad de Barranquilla, Atlántico. Proyecto normativo” (Santa Fe de Bogotá: Departamento del Atlántico, Instituto Colombiano de Cultura y Cámara de Comercio, diciembre de 1994).

Archivo Ministerio de Cultura. Actas de reunión del Consejo de Monumentos Nacionales 1978 – 1999.

—. Acta No. 004 del 1 de octubre de 2004 del Consejo de Monumentos Nacionales.

—. Acta No. 09 del 3 de noviembre de 2006 del Consejo de Monumentos Nacionales.

—. Acta No. 01 del 2 de febrero de 2007 del Consejo Monumentos Nacionales.

—. Acta No. 04 del 11 de mayo de 2007 del Consejo de Monumentos Nacionales.

—. Correspondencia dirigida por el Alcalde Mayor de Cartagena de Indias al Consejo de Monumentos Nacionales, 7 de febrero de 1978, (Anexo) Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No. 3 del 10 de febrero de 1978.

—. Jaime Colpas G., “Patrimonio histórico de Barranquilla” (Alcaldía Mayor de Barranquilla, Departamento Administrativo de Planeación Municipal, 1991).

—. Inventario del Barrio El Prado realizado por el arquitecto Porfirio Ospino en julio de 1992.

—. Inventario patrimonial del Centro Histórico realizado por Yasmedis Constante Figueroa, César A. Fuenmayor Siado y Juan Carlos Infante Langembach en 1999.

—. Resoluciones del Ministerio de Educación por las cuales se realizan declaratorias de Monumentos Nacionales y Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación, 1971 – 1999.

—. Transcripción del proyecto de reforma a la ley 163 de 1959, por la cual se dictan medidas sobre el Patrimonio Cultural Nacional, (anexo) Consejo de Monumentos Nacionales, Acta No.3 del 15 de febrero de 1979.

AGN (en reserva en bodega ubicada en el parque industrial Celta en el municipio de Funza, en el departamento de Cundinamarca). “Acta de entrega del edificio de la Aduana de Barranquilla según contrato 287 de 1986” (11 de febrero de 1987).

—. “Adicional No.1 a la orden de trabajo No. 0589/96 con el objeto de elaboración de los estudios técnicos y obras de restauración de la Estación Montoya en Barranquilla, por el sistema de administración delegada”, Ministerio de transporte, subdirección de monumentos nacionales, (Bogotá, octubre 23 de 1996).

—. “Correspondencia dirigida al director de licitaciones y contratos y al director del Fondo de Inmuebles Nacionales en relación al contrato de administración inmobiliaria de la Estación Montoya”, (31 de diciembre de 1992).

—. “Correspondencia enviada por Virginia Gómez Méndez directora del área jurídica de la Cámara de Comercio de Barranquilla al director de licitación y contratos del Ministerio de Obras Públicas” (diciembre 29 de 1992).

—. “Correspondencia de respuesta a solicitud jurídica de la Cámara de Comercio referentes al contrato de administración inmobiliaria Estación Montoya” (diciembre 31 de 1992).

—. “Correspondencia enviada por el Departamento Administrativo de Planeación Municipal al Consejo de Monumentos Nacionales” (Barranquilla, mayo 3 de 1993).

—. “Correspondencia enviada por la González Ripoll y Asociados y la Corporación Universitaria de la Costa a la Secretaría del Consejo de Monumentos Nacionales” (Barranquilla, febrero 3 de 1993).

—. “Correspondencia enviada por el arquitecto Francisco González Ripoll a la subdirección de Colcultura” (18 de noviembre de 1993).

—. “Correspondencia enviada por residentes del Barrio El Prado al Consejo de Monumentos Nacionales” (Barranquilla, 25 de abril de 1995).

—. “Document du travail de la réunion consultative pour la préparation du rapport sur la possibilité de transférer les documents provenant d’archives constituées sur le territoire d’autres pays” (Paris: 16 – 18 mars 1976).

—. Fundación Caribe Restauración, anexo acta No. 3 del 23 de septiembre de 1993.

- . Memorando del Ministro de Transporte y Obras Públicas a la directora del Fondo de Inmuebles Nacionales solicitando la entrega por parte del Fondo Rotario del Edificio de la Aduana a la Cámara de Comercio de Barranquilla” (18 de marzo de 1988).
- . “Memorando enviado por el jefe de la división de bienes del Ministerio de Obras Públicas a la abogada Sonia Botero de Pérez” (julio 30 de 1992).
- . “Minograma enviado por la directora encarga del Fondo de Inmuebles Nacionales al director regional distrito No. 20 Barranquilla para que haga entrega a la Cámara de Comercio de los terrenos de la Estación Montoya” (septiembre de 1992).
- . Plano del Barrio El Prado elaborado por Porfirio Ospino en enero de 1992.
- . “Presentación del Programa para la recuperación del Patrimonio Histórico del Centro de Barranquilla. informe de comisión” (Barranquilla, 31 de julio de 1992).
- . Programa general de información y Uniset, Legislación y reglamentos en materia de archivos y gestión de documentos: estudio RAMP con principios rectores (Unesco: París, 1985).
- . “Programa para la recuperación del centro histórico de Barranquilla. Informe de comisión”, Colcultura (Barranquilla, 28 y 29 de enero de 1993).
- . “Programa de recuperación del centro. Informe de visita No.1”, Colcultura (22 y 23 de junio de 1994).
- . “Propuesta técnica y económica para la reglamentación del Centro Histórico, Barranquilla” (Santa Fe de Bogotá D.C.: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes (mayo 21 de 1993).
- . Rapport du directeur général sur l’étude des problèmes relatifs aux transferts vers les pays d’origine des documents provenant d’archives constituées sur le territoire d’autres pays, (París: Conférence générale de l’Unesco en sa vingtième sésion, 1978).
- . “Rescate del Centro Histórico de Barranquilla, reunión de trabajo No. 1”, Colcultura (Bogotá, febrero 25 de 1993).
- . “Rescate del Centro Histórico de Barranquilla, reunión de trabajo No. 2”, Colcultura (Bogotá, febrero 25 de 1993).
- . “Rescate del Centro Histórico de Barranquilla, reunión de trabajo No. 3”, Colcultura (Bogotá, febrero 25 de 1993).
- . “Rescate del Centro Histórico de Barranquilla, reunión de trabajo No. 4”, Colcultura (Bogotá, febrero 26 de 1993).

—. “Réunion consultative pour la préparation du rapport sur le possibilité de transférer les documents provenant d’archives constituées sur le territoire d’autres pays” (Paris 16 – 18 mars 1976).

—. “Telegrama enviado por la Unesco a Alberto Lee López, jefe de la división de archivos nacionales, invitándolo a participar en calidad de consultor a la reunión celebrada en París entre el 16 y 18 de marzo de 1976 para la elaboración de un reporte sobre la posibilidad de transferir documentos provenientes de archivos constituidos en territorios de otros países”.

—. Telegrama de respuesta a Madame Zahar por parte de Alberto Lee López, agradeciendo y aceptando invitación” (febrero 10 de 1976).

AGN, Fondo Ministerio de Educación, Extensión Cultural. Anteproyecto del programa de actividades culturales que realizará la división de divulgación cultural, por intermedio de la sección de cultura popular y espectáculos, en el presente año 1967.

—. Anexo al esquema de informe presentado por la sección de cultura popular y espectáculos. Análisis de las actividades y funciones, 1967.

—. Anexo de correspondencia enviada al Ministro de Gobierno por la directora del Instituto Colombiano de Antropología e Integración Popular (julio 15 de 1975).

—. Creación Club de Ballet Nacional.

—. Circular emitida por el secretario general del Ministerio de Gobierno (julio 22 de 1975).

—. Correspondencia dirigida al director de educación del departamento de Santander (5 de febrero de 1960).

—. Correspondencia enviada al rector de la Universidad de Caldas, Manizales (marzo 12 de 1968).

—. Correspondencia enviada a Pedro Nel Gómez (febrero 9 de 1968).

—. Correspondencia enviada a Alberto Londoño Álvarez (febrero 9 de 1968).

—. Correspondencia enviada a Yolanda Mora de Jaramillo (febrero 9 de 1968).

—. Correspondencia enviada a Pedro Restrepo Peláez (febrero 9 de 1968).

—. Correspondencia enviada a Juan Francisco Bermúdez, Empresa Colombiana de Turismo (febrero 9 de 1968).

—. Correspondencia enviada a Gésus Bermúdez Silva (febrero 9 de 1968).

—. Correspondencia enviada a reverendo José Ignacio Perdomo, Iglesia de las Aguas (febrero 9 de 1968).

—. Correspondencia enviada al jefe de la Rama Administrativa por parte del jefe de la Sección de Cultura Popular y Espectáculos de la División de Divulgación Cultural del Ministerio de Educación (mayo 14 de 1968).

—. Informe de la División de Cultura Popular y Espectáculos (diciembre de 1961).

—. Informe sobre labores de la Sección de Cultura Popular y Espectáculos, enviado al jefe de la División de Divulgación Cultural y proyección de las actividades para el año 1969 (octubre 29 de 1968).

—. Plan de estudio para la creación de una escuela folclórica de danzas nacionales (enero de 1965).

—. Programa de actividades culturales generales de la sección de cultura popular y espectáculos (17 de julio de 1967).

—. Sección de Cultura Popular y Espectáculos, programa de actividades culturales generales (1967).

AGN, Fondo Ministerio de Gobierno. “Las Dos Colombias”. Intervención del presidente Alfonso López Michels (1975).

Biblioteca Luis Ángel rango, Fondo Lleras Restrepo. “Conservar el orden viejo es la injusticia porque es el desorden”, Intervención del presidente Carlos Lleras Restrepo en la clausura de la asamblea de la ANUC en Sincelejo 1968.

—. “Colombia: el camino de la paz, el desarrollo y la cultura hacia el siglo XXI. Plan nacional de Cultura 1992 – 1992” (Santa Fe de Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, febrero de 1992).

—. “Documento DNP - 2552 – UDS – DIPSE: La cultura en tiempos de transición 1991 –1994” (Bogotá: Departamento Nacional de Planeación, septiembre 24 de 1991).

—. “Proyecto de ley sobre defensa, restauración, manejo, desarrollo y proyección del patrimonio cultural y natural de la nación, expropiación de bienes culturales, sanciones y medidas de fomento, y otras disposiciones” (1989).

—. “Proyecto de Ley General de Cultura, texto definitivo aprobado en la sesión del día 28 de noviembre de 1996, según consta en el acta No. 015 al proyecto de ley No.192/96 cámara” (1997).

—. Transcripción de las sesiones de la comisión primera de la Asamblea Nacional Constituyente (Bogotá: Consejería para el desarrollo de la constitución, Presidencia de la República, 1996).

Hemeroteca de la Biblioteca Piloto del Caribe. “Rescate del Centro Histórico de Barranquilla”, documento elaborado por Silvia Arango, Subdirección de patrimonio de Colcultura (Bogotá julio de 1992): 6.

Prensa Consultada

Diario del Caribe. “De Gaulle se mezcló con la multitud y dio la mano a miles de colombianos. Asistencia técnica y económica ofreció en discurso al senado”. 24 de septiembre de 1964.

Diario del Caribe. “Ciudad dentro de la ciudad”. 7 de enero de 1975.

El Correo. “África y la descolonización cultural”. enero de 1971.

El Correo. “Ayudemos a los monumentos a vencer el tiempo”. 1954.

El Correo. “Bibliotecas nacionales: baluarte de los manuscritos”. mayo de 1989.

El Correo. “Editorial”. mayo de 1989.

El Correo. “La salvaguardia de los tesoros de la civilización”. 1954.

El Correo. “Mil facetas de un debate. La cultura en escrutinio”. enero de 1971.

El Correo. “Descolonizar la historia”. 2009.

El Correo. “El Folklore, un patrimonio amenazado”. abril de 1985.

El Correo. “Escribir la historia en plural”. 2009.

El Correo. “La cultura. Fundamento del movimiento de liberación”. noviembre de 1973.

El Correo. “La Unesco honra la memoria de Gandhi”. marzo de 1948.

El Correo. Publicación de la organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “Una definición”. mayo de 1948.

El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “W.F.U.N.A”. mayo de 1948.

El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “Creación de comités nacionales para acelerar la reconstitución”. mayo de 1948.

El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “El 1 de julio aparecerá la revista Museos”. junio de 1948.

El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “El problema del libro y el cambio exterior”. febrero de 1948.

El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “El programa de artes y letras para 1948”. febrero de 1948.

El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “El retorno a la vida. La colonia infantil Pestalozzi”. mayo de 1948.

El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “Instituto internacional del teatro. Preludio”. mayo de 1948.

El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “La diversidad nacional. Tema de una serie de publicaciones”. marzo de 1948.

El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “La Unesco y la cultura'. Conferencia de Sr. Thomas”. marzo de 1948.

El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “Las N.U en favor de los niños”. mayo de 1948.

El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “Los clásicos del patrimonio universal”. febrero de 1948.

El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “Primera conferencia internacional de museos”. julio de 1948.

El Correo. Publicación de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “Proyecto de ayuda a los países devastados”. febrero de 1948.

El Correo. Publicación oficial de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura . “Una definición”. mayo de 1948.

El Correo. Publicación oficial de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. “Llamamiento de la Unesco”. febrero de 1948.

El Tiempo . “¿Ejemplo de racismo de Colombia? Sobran”. 2 de abril de 1995.

El Tiempo . “A fiscalía 29 caso del Hotel del Prado”. 14 de abril de 1999.

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-876431>

El Tiempo . “Al Mincultura solo le falta pasar por el Senado”. 15 de junio de 1995.

El Tiempo . “Antropólogos por Samper”. 12 de mayo de 1995.

El Tiempo . “Asamblea: cuestionable legitimidad”. 10 de diciembre de 1990.

El Tiempo . “Aunque usted no lo crea”. 13 de agosto de 1995.

El Tiempo . “Ayer se realizó foro en Bellas Artes. Proyecto de monumentos nacionales debe ser revisado”. 5 de abril de 1995.

El Tiempo . “Barranquilla estrena hoy centro cultural”. 15 de julio de 1994.

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-173588>

El Tiempo . “Constituyente: ganó la abstención”. 10 de diciembre de 1990.

El Tiempo . “Crónica del parto constituyente”. 9 de diciembre de 1990 .

El Tiempo . “Declaran al Prado Monumento Nacional”. 10 de febrero de 1993.

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-39327#:~:text=10%20de%20febrero%201993%20%2C%2012,hacen%20%20C3%20Anicos%20en%20el%20pa%20C3%20ADs>

El Tiempo . “El museo negro busca sede”. 27 de abril de 1995.

El Tiempo . “El Prado, Alto Prado y Bellavista esperan su reglamentación. El tira y jala por joyas arquitectónicas”. 8 de abril de 1995.

El Tiempo . “El senado le dijo sí al Mincultura”. 20 de junio de 1997.

El Tiempo . “El sutil racismo de los colombianos”. 2 de abril de 1995.

El Tiempo . “El viernes se inauguran los I Juegos del Pacífico. Cambiar la imagen, el reto”. 18 de junio de 1995.

El Tiempo . “En Lórica el acordeón es un clásico”. 16 de enero de 1996.

El Tiempo . “En peligro reserva natural de Fortul (Arauca), también lago sagrado”. 6 de febrero de 1995.

El Tiempo . “Extinción de dominio en Barranquilla”. 22 de marzo de 1997. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-536510>

El Tiempo . “Foro sobre la ley y ministerio en Floridablanca. Comienza el debate por la cultura” 11 de febrero de 1995.

El Tiempo . “Gaviria dice que nadie debe sentirse derrotado porque todos ganaron. 'Violentos perdieron argumentos' ”. 10 de diciembre de 1990.

El Tiempo . “Gloria Triana”. 17 de febrero de 1991.

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM->

El Tiempo . “Hoy, el comienzo del fin de una aventura”. 9 de diciembre de 1990.

El Tiempo . “Jornadas culturales con el EPL”. 31 de enero de 1991.

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-18778>

El Tiempo . “La recuperación de las estaciones del tren. Cinco ejemplos para encarrilarse”. 7 de agosto de 1995.

El Tiempo . “Los pigmeos de la campaña”. 9 de diciembre de 1990.

El Tiempo . “Lugares que están dando un pantallazo.Escenarios de novela”. 18 de mayo de 1995.

El Tiempo . “Luz para el Archivo Nacional”. 20 de noviembre de 1992.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-244433>

El Tiempo . “Más de 4 millones de votos harían legítima la Asamblea”. 6 de diciembre de 1990.

El Tiempo . “Para la XXXVII versión del festival internacional de la canción Vives estará en Viña del Mar”. 12 de enero de 1996.

El Tiempo . “Ramiro Osorio, primer ministro de la cultura”. 22 de julio de 1997. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-612774>.

El Tiempo . “Ramiro Osorio, a la escena cultural”. 22 de julio de 1997.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-612765>

El Tiempo . “Se amplia el patrimonio cultural”. 3 de abril de 1995.

El Tiempo . “Un lugar para poner la memoria”. 2 de noviembre de 1992. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-233668>

El Tiempo . “Un Ministerio con cultura”. 30 de abril de 1994.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-113127>

El Tiempo . “Una propuesta refrescante en publicidad. Colombia en los tiempos de Vives”. 10 de febrero de 1995.

El Tiempo . “Yuruparí: los filmes olvidados”. 10 de marzo de 1991.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-38865>

El Tiempo . “Casa para la memoria”. 10 de enero de 1993.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-9708>.

El Tiempo . “Las comunidades indígenas en el camino: Catrú tiene constituyente”. 11 de diciembre de 1990.

El Tiempo . “Se necesita tierra negra”. 8 de enero de 1995.

El Tiempo . “Un largo camino para llegar, por fin, a crea-r”. 4 de agosto de 1995.

El Tiempo . “Vives vive en la Sierra”. 13 de agosto de 1995.

El Tiempo . “Quijote de los artesanos”.9 de diciembre de 2010.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4296068>

El Universal . «Los tesoros de Gloria Triana .» 11 de agosto de 2015.
<https://www.eluniversal.com.co/cultural/los-tesoros-de-gloria-triana-202415-NTEU303691>

Revista del Banco de la República, (diciembre 1980 – diciembre 1996). “Censo edificaciones por licencias aprobadas entre 1975 y 1995”.

<https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/index>.

Semana. “Close up”. 13 de agosto de 1984,

<https://www.semana.com/cultura/articulo/close-up/5536-3>

Documentos consultados en la web

“*Artículos 18 y 19 del Decreto 800 de 1990, por el cual se aprueba el acuerdo número 0008 de 1990, expedido por la Junta Directiva del Instituto Colombiano de Cultura “Colcultura”, mediante el cual se establece una estructura orgánica y se determinan las funciones de sus dependencias*”.

<http://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Decretos/1726969>

(último acceso: marzo 2020)

“Buritaca 200 - Ciudad perdida - Sierra Nevada de Santa Marta”.

<https://whc.unesco.org/en/tentativelists/147/> (último acceso: marzo de 2020).

“Carta de las Naciones Unidas”.

“https://www.oas.org/36ag/espanol/doc_referencia/Carta_NU.pdf. s.f. Carta de las Naciones Unidas.

https://www.oas.org/36ag/espanol/doc_referencia/Carta_NU.pdf (último acceso: diciembre de 2019).

“Carta internacional Sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y de Conjuntos Histórico - Artísticos, Venecia 1964”.

https://es.unesco.org/sites/default/files/guatemala_carta_venecia_1964_spa_orof.pdf (último acceso: Diciembre de 2019).

“*Convención Sobre Derechos y Deberes de los Estados (Séptima Conferencia Internacional Americana, Montevideo, 1933)*”.

<https://www.dipublico.org/14602/convencion-sobre-derechos-y-deberes-de-los-estados-septima-conferencia-internacional-americana-montevideo-1933/> (último acceso: enero de 2020).

“*Convención para la protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la Aplicación de la Convención*”, La Haya, 14 de mayo de 1954,

http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (último acceso: febrero 2020).

Colcultura, *Serie Yuruparí: Santuario de las Lajas*. 1987.

https://www.youtube.com/watch?v=E1Zm_zAKs-E (último acceso: marzo de 2020).

Colcultura, *Serie Yuruparí: Danza de diablos y cucambas de Guamal,*

Magdalena. 1986. <https://www.youtube.com/watch?v=-hOB6vRdz9g> (último acceso: marzo de 2020).

Colcultura, *Serie Yuruparí: Danzantes de Males, Córdoba Nariño*. s.f. <https://www.youtube.com/watch?v=bMTjPMISQ3Q> (último acceso: marzo de 2020).

Colcultura, *Serie Yuruparí: Danzas indígenas de los Waunanas, Chocó. 1987*. <https://www.youtube.com/watch?v=qvkP4O6BKx4> (último acceso: marzo de 2020).

“Decreto 2263 de 1966, por el cual se organiza y estimula la Integración Popular, con la participación del pueblo, el Gobierno y las entidades privadas”. <http://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?id=1763436> (último acceso: enero de 2020).

“Decreto 800 de 1990 por el cual se aprueba el acuerdo número 0008 de 1990, expedido por la Junta Directiva del Instituto Colombiano de Cultura "Colcultura", mediante el cual se establece una estructura orgánica y se determinan las funciones de sus dependencias”. *www.suin-juriscal.gov.co*. s.f. <http://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Decretos/1726969> (último acceso: marzo de 2020).

“Decreto 1623 de 1976 por el cual se fijan normas sobre salarios mínimos”. <http://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Decretos/1321233> (último acceso: enero de 2020).

“Declaración sobre la concesión de independencia a los países y pueblos coloniales” <https://www.un.org/es/decolonization/declaration.shtml> (último acceso: febrero de 2020)

“*Diario Oficial*”. 1902. [https://sidn.ramajudicial.gov.co/SIDN/NORMATIVA/TEXTOS_COMPLETOS/94_DIARIO_OFICIAL/1902%20\(11610%20a%2011783\)/DO.%2011675%20de%201902.pdf](https://sidn.ramajudicial.gov.co/SIDN/NORMATIVA/TEXTOS_COMPLETOS/94_DIARIO_OFICIAL/1902%20(11610%20a%2011783)/DO.%2011675%20de%201902.pdf) (último acceso: febrero de 2020).

“*History of Jica*”. <https://www.jica.go.jp/colombia/espanol/office/about/history.html> (último acceso: agosto de 2020).

“Ley 163 de 1959 por la cual se dictan medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico, y monumentos públicos de la Nación”. <http://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1652913> (último acceso: marzo de 2020).

“Ley 3 del 9 de enero de 1986 por la cual se expiden normas sobre la administración Departamental y se dictan otras disposiciones”. *www.suin-juriscal.gov.co*. s.f. <http://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?id=1558357> (último acceso: marzo de 2020).

“Ley 163 de 1959 por la cual se dictan medidas sobre defensa y conservación del Patrimonio Histórico, Artístico y Monumentos Públicos”.
<https://www.icanh.gov.co/?idcategoria=2092> (último acceso: enero de 2020).

“Ley 70 de 1993 por la cual se desarrolla el artículo transitorio 55 de la constitución política”
<https://www.minagricultura.gov.co/Normatividad/Leyes/Ley%2070%20de%201993.pdf> (último acceso: julio de 2020).

“Política nacional de museos”.
<http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/politica-nacional-de-museos/Paginas/Politica%20Nacional%20de%20Museos.aspx> (último acceso: marzo de 2020).

Unesco. “Convención para la protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la Aplicación de la Convención, La Haya, 14 de mayo de 1954”. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (último acceso: diciembre de 2019).

Fuentes Secundarias

(Comp.), Gloria Triana. *Aluna. Imagen y memoria de las jornadas regionales de cultura popular*. Bogotá: Presidencia de la República, Plan Nacional de Rehabilitación y Colcultura, 1990.

(relatora), Lola Salcedo. «Barranquilla sitio de libres.» En *Poblamiento y ciudades del caribe colombiano*, de Alebrto Avello Vives y Silvana Giaimo Chávez (Comp.), 102 - 150. Bogotá : Observatorio del Caribe Colombiano, FONADE , 2000.

"¿Qué es folklore?" *Gaceta Colcultura* , 1977: 14 - 20.

Alor, Aldo Olano. "Desarrollo y planificación en América Latina". *Revista de economía institucional* , 2016: 18 - 34. HYPERLINK
"http://dbvirtual.uniatlantico.edu.co:2940/apps/doc/A497670790/IFME?u=uatlan&sid=IFME&xid=3ea1bb66" \h
<http://dbvirtual.uniatlantico.edu.co:2940/apps/doc/A497670790/IFME?u=uatlan&sid=IFME&xid=3ea1bb66>

América hacia el tercer milenio. Desarrollo e identidad cultural .
Guadalajara: Unesco , 18 - 19 de julio de 1991.

"América Latina en busca de su identidad, desarrollo y cooperación cultural". *Boletín de desarrollo cultural* , febrero 1978: 2 - 5.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

"Año nacional de la cultura, julio 1 de 1989 - junio 30 de 1990". *Gestión cultural. Boletín informativo de Colcultura*, agosto 1989: 1.

Appelbaum, Nancy P. *Dibujar la nación. La comisión coreográfica en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Ediciones Unianades y Fondo de Cultura Económica, 2017.

"A propósito del Ministerio de Cultura". *Cifras y letras*, septiembre – octubre de 1994, En Nora Rosado Puccini (Coord.). *Ministerio de Cultural. Debate cultural* (Bogotá: Presidencia de la República, junio de 1995), 45.

Arango, Silvia. *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Centro Editorial y Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, 1989.

Arguin, Carol Couture y Louise Gagnon -. "Direction des Archives de France, la pratique archivistique francaise". *La Gazette des archives*, 1996: 137 - 141.

Arias, Ricardo. *El episcopado colombiano. Intransigencia y laicidad (1850 - 2000)*. Bogotá : Ediciones Uniandes - ICANH, 2003.

Arnoldov, A.I. "Contradicciones sociales y devenir histórico". En *Historia y diversidad de las culturas*, de Unesco, 225 - 226. Barcelona : Ediciones Serbal S.A., 1984.

Attali, Jacques. *Historias del tiempo* . México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

Augé, Marc. *El tiempo en ruinas* . Barcelona : Editorial Gedisa S.A., 2003.

Ávila, Sandra Patricia Rodríguez. *Memoria y olvido: usos públicos del pasado en Colombia, 1930 - 1960*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2017.

Barbosa, Fernando López. *Directorio de museos de Colombia*. Bogotá : Museo Nacional de Colombia, 1996.

Baudrillard, Jean. *El sistema de objetos* . México: Siglo XXI, 1969.

Benavides, Amada Carolina Pérez. "Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo. Colombia, 1880 - 1912". *Memoria y sociedad*, 2010: 85 - 106. HYPERLINK
["https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/8254"](https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/8254) \h
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/8254>

Benjamín, Walter. *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. México: Editorial Itaca, 2003.

Beriain, Josetxo. *Aceleración y tiranía del presente. La metamorfosis en las estructuras temporales de la modernidad*. Barcelona: Anthropos, 2008.

Bhabha, Homi K. "Diseminación, tiempo, narrativa y los márgenes de la nación moderna". En *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*, de Homi K. Bhabha (Comp.), 385 - 421. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2010.

"Boletín". *División de inventario del patrimonio cultural*, 1976: 29 - 41.

Bonivento, José Hernández. "Instituciones informales y reforma del Estado: análisis al proceso de descentralización en Colombia". *Working Papers*, 2012: 1 - 23. HYPERLINK
"http://www.gigapp.org/administrator/components/com_jresearch/files/publications/WP-2012-18.pdf" \h
http://www.gigapp.org/administrator/components/com_jresearch/files/publications/WP-2012-18.pdf

Borda, Orlando Fals. "El territorio colombiano y sus divisiones". *Caceta Constitucional* , 15 de junio de 1991: 4.

—. "Región y cultura: algunas implicaciones teóricas y políticas". *Memorias del FORO NACIONAL para, con, por sobre, de CULTURA* . Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura , 1991. 171 - 179.

Borda, Sandra. *¿Por qué somos tan parroquiales?* Bogotá: Editorial Planeta, 2019.

Botero, Clara Isabel. *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia* . Bogotá: Ediciones Uniandes, 2012.

Bourdieu, Pierre. *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos* . Madrid: Akal S.A., 2008.

—. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris: Éditions du Seuil, 2001.

Braudel, Fernand. *La historia y las ciencias sociales*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1970.

Burke, Peter. *El sentido del pasado en el Renacimiento*. Madrid: Ediciones Akal S.A., 2016.

—. *La cultura popular en la Europa Moderna* . Madrid: Alianza Editorial S.A., 1991.

Bushnell, David. *Colombia, una nación a pesar de sí misma*. Bogotá: Editorial Planeta S.A., 2007.

C., María Elena Erazo. "La construcción de la nación colombiana". *Rhec*, 2008: 33 - 52.

"Campaña de autodescubrimiento". *Gaceta Colcultura* , julio - agosto 1989: 20.

Cavanzo, Douglas Alberto. "Guía para la formulación de planes de desarrollo cultural (documento de trabajo)". *Memorias del seminario - taller "cultura para la democracia y democracia para la cultura*. Villa de Leyva: Banco de la República , 1989. 1 - 26.

Certau, Michel de. *La escritura de la historia* . México: Universidad Iberoamericana , 2006.

Chastel, Jean - Pierre Babelon et André. *La notion du patrimoine* . Paris : Éditions Liana Levi, 1994.

Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

Christian Delacroix, François Dosse y Patrick Garcia. "Sobre la noción de régimen de historicidad. Entrevista a François Hartog". En *Historicidades*, de François Dosse y Patrick Garcia Christian Delacroix. Buenos Aires: Waldhunter editores, 2010.

Cifuentes, Francisco. "Introducción al estudio de los procesos culturales regionales". *Memorias del FORO NACIONAL para, con, por, sobre, de CULTURA*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura , 1991. 158 - 170.

Cipolla, Carlo M. *Las máquinas del tiempo* . Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica , 1998.

"Circular que anuncia la convocatoria del primer congreso de cultura negra de las Américas". En *Primer congreso de la cultura negra*, 3. Bogotá: Fundación de investigaciones folclóricas y Unesco, 1988.

Colcultura. *Memorias del Seminario Taller "La ciudad como patrimonio"*. Bogotá: Colcultura y Organización de los Estados Americanos , 1993.

"Colombia es un país plural. Conclusiones del V Congreso Nacional de Antropología". *Gestión cultural. Boletín informativo de Colcultura* , febrero 1990: 1.

"Conclusiones en torno a los lineamientos de política para los temas de manejo propio de Colcultura". *Gestión Cultural. Informativo de Colcultura* , octubre 1989: 2 - 4.

Conrad, Sebastian. *Historia global. Una nueva visión para el mundo actual* . Barcelona : Crítica , 2017.

Contreras, Porfirio Ospino. "El desarrollo urbano de Barranquilla y su dinámica regional 1777 - 1993". En *Barranquilla: lecturas urbanas*, de Luis Sánchez Bonett (Comp.), 3 - 44. Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano, Universidad del Atlántico, 2003.

Constante Figueroa, Yasmedis Alicia. "identificación, caracterización y valoración del patrimonio arquitectónico industrial de Barranquilla: 1832 – 1930. Tesis de maestría. Pontificia Universidad Javeriana, 2011.

Costa, Alberto Zalamea. "Derecho a la cultura". *Gaceta constitucional*, 15 de marzo de 1991: 10.

"Cultura para la democracia". *Gaceta Colcultura*, julio - agosto 1989: 37.

"Cultura y billete". El Espectador, 29 de septiembre de 1994, En Nora Rosado Puccini (Coord.). *Ministerio de Cultural. Debate cultural* (Bogotá: Presidencia de la República, junio de 1995), 41.

Couture Carol y Gagnon Louise - Arguin. "Direction des Archives de France, *la pratique archivistique française*, sous la direction de Jean Favier, assisté de Danièle Neirinck, 1993". La Gazette des archives 172 (1996), 137 - 141, [HYPERLINK "https://www.persee.fr/docAsPDF/gazar_0016-5522_1996_num_172_1_3397_t1_0137_0000_1.pdf"](https://www.persee.fr/docAsPDF/gazar_0016-5522_1996_num_172_1_3397_t1_0137_0000_1.pdf) \h
https://www.persee.fr/docAsPDF/gazar_0016-5522_1996_num_172_1_3397_t1_0137_0000_1.pdf

Davallon, Jean. "Le patrimoine: une filiation inversée". *Espace Temps*, 2006: 6 - 16.

"Decenio mundial para el desarrollo cultural 1988 - 1997". *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura*, octubre - diciembre 1990: 8.

Departamento Nacional de Planeación, Ministerio de Educación Nacional y Colcultura. "Fundamentos de política cultural". Bogotá, 1989.

Desanti, Jean - Toussaint. "Sobre el tiempo la historia y la historicidad". En *Historia y diversidad de las culturas*, de Unesco, 189 - 200. Barcelona : Ediciones Serbal S.A., 1984.

"División de patrimonio cultural: fundación para la conservación del patrimonio cultural colombiano". *Gaceta Colcultura*, 1977: 11.

Diario de Huila. "El de cultura, un Ministerio para las regiones", 27 de marzo de 1995. En Nora Rosado Puccini (Coord.). *Ministerio de Cultura. Debate cultural* (Bogotá: Presidencia de la República, junio de 1995), 285 - 288

"Donaciones de material bibliográfico a bibliotecas públicas del país efectuadas durante 1989". *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura*, mayo 1990 : 2.

Dumézil, Georges. "Del mito a la historia". En *Historia y diversidad de las culturas*, de Unesco, 59 - 70. Barcelona : Ediciones Serbal S.A., 1984.

Durán, Renata. "Cartagena de Indias, una voluntad de pasado". *El Correo*, 1985: 33 - 34.

5.

Elias, Norbert. *Sobre el tiempo*. México: Fondo de cultura económica, 2010.

El Espectador. "Minorías y cultura. El senador Lorenzo Muelas habló en nombre de los indígenas sobre la Ley General de la Cultura", 16 de marzo. En Nora Rosado Puccini (Coord.), *Ministerio de Cultural. Debate cultural* (Bogotá: Presidencia de la República, junio de 1995), 219.

El Heraldo. "Foro cultural. En Barranquilla continuó el debate cultural", 22 de febrero de 1995, En Nora Rosado Puccini (Coord.), *Ministerio de Cultura. Debate cultural* (Bogotá: Presidencia de la República, junio de 1995), 133.

El Nuevo Siglo. "Un embeleco más", 24 de septiembre de 1994. En Nora Rosado Puccini (Coord.). *Ministerio de Cultural. Debate cultural* (Bogotá: Presidencia de la República, junio de 1995), 33.

El Tiempo. "El inevitable Mincultura", 22 de septiembre de 1994, En Nora Rosado Puccini (Coord.). *Ministerio de Cultural. Debate cultural* (Bogotá: Presidencia de la República, junio de 1995), 30.

El Tiempo. "'Somos patrimonio viviente'. La ley de cultura y los pueblos indígenas", 26 de marzo de 1995, en Nora Rosado Puccini (Coord.). *Ministerio de Cultural. Debate cultural* (Bogotá: Presidencia de la República, junio de 1995), 281 - 282.

"Encuentro de historiadores". *Boletín de desarrollo cultural*, agosto 1977: 2.

Escalante, Aquiles. "Las máscaras de madera en el África y en el Carnaval de Barranquilla". En *Primer congreso de la cultura negra de las Américas*. Bogotá: Fundación colombiana de investigaciones folclóricas y Unesco, 1988.

Estadística, Departamento Administrativo Nacional de. *Los grupos étnicos de Colombia en el censo de 1993*. Bogotá: DANE, 1993.

Faciolince, Eduardo Espinosa. "Región. Ponencia para la Comisión Segunda". *Gaceta Constitucional*, 1991: 1 - 6.

Fazio, Hugo. *Los setenta convulsionan al mundo. Irrumpe el presente histórico*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2014.

Ferro, Jorge Salazar. "La conservación en (de) la ciudad". En *Memorias del Seminario Taller la Ciudad como patrimonio*, de Colcultura, 15 - 23. Bogotá: Colcultura - Organización de los Estados Americanos, 1993.

Ferro, Manuel Serge. *El principio arcóntico del patrimonio. Origen, transformaciones y desafíos de los procesos de patrimonialización en Colombia*. Bogotá : Ediciones Uniandes, 2018.

Fontana, Josep. *El siglo de la revolución. Una historia del mundo desde 1914*. España: Editorial Planeta S.A., 2017.

"Foro Nacional de cultura". *Gestión cultural. Boletín informativo Colcultura*, 1990: 1 - 2.

"Foro sobre cultura y constituyente". *Gestión Cultural. Informativo Colcultura* , 1990: 1 - 5.

"Fortalecimiento de la cultura regional. Convenio PNUD - Colcultura: PROYECTO COL 88/015". *Gestión cultural. Boletín informativo Colcultura*, agosto 1990: 1 - 2.

Friedmann, Nina S. "Etnicidad, etnia y transacciones étnicas en el horizonte de cultura negra en Colombia". En *Primer congreso de la cultura en las Américas*. Bogotá : Fundación colombiana de investigaciones folclóricas y Unesco, 1988.

Fusaro, Diego. "Reinhart Koselleck y los monumentos como indicadores de los cambios históricos y políticos". *Historia y Grafía* , 2015: 95 - 122.

Garduño, Ana. "El coleccionismo decimonónico y el Museo Nacional de San Carlos". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 2008: 199 - 212.

Gaviria, Alejandro. "Población y sociedad". En *Colombia tomo 5, 1960 - 2010. La búsqueda de la democracia* , de Dirigido por Eduardo Posada Carbó y coordinado por Jorge Orlando Melo, 179 - 229. Madrid: Fundación MAPFRE, 2016.

Giudicelli, Paula López Caballero y Christophe. *Regímenes de alteridad. Estados - Nación y alteridades indígenas en América Latina, 1810 - 1950*. Bogotá : Ediciones Uniandes, 2019.

Gómez, Luis Carlos Castillo. *Etnicidad y nación. El desafío de la diversidad en Colombia* . Cali: Universidad del Valle, 2007.

"Hablan los candidatos ¿El futuro cultural?" *Gaceta cultural* , 1990: 9 - 13.

Hartog, Francois. "Archivos e historia (1979 - 2001)". *Historia y Grafía* , 2007: 127 - 142. HYPERLINK
"https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58922907006" \h
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58922907006>

—. *Regímenes de historicidad*. México: Fondo de Cultura Económica , 2002.

Hermes, Juan Mestre. *Desarrollo urbano y arquitectónico del centro histórico de Barranquilla Atlántico, 1905 - 1955*. Barranquilla : Gobernación del Atlántico , 2019.

Hernández, Mariano Ospina. "Cultura y educación". *Gaceta constitucional* , 18 de junio de 1991: 17 - 20.

Hincapié, Ricardo. "La restauración: historia del concepto y su significado moderno". *Planta Libre*, 1993: 26 - 41.

"Historia de una idea" *Boletín de desarrollo cultural* , 1978.

"Historia local "herramienta básica para la reafirmación de la identidad cultural". *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura* , febrero 1990: 4 - 5.

Hobsbawn, Eric. *Historia del siglo XX 1914 - 1991*. Barcelona : Crítica, 1995.

—. *Naciones y nacionalismos desde 1870*. Barcelona : Editorial Planeta S.A., 2012.

Hölscher, Lucian. *El descubrimiento del futuro* . Madrid: Siglo XXI Editores S.A., 2014.

Hoz, Adolfo Meisel Roca y Joaquín Vilorio de la. "Los alemanes en el Caribe colombiano: el caso de Adolfo Held, 1880 - 1927". *Economía regional* , 1989.

Hurtado, Orlando Fals Borda y Lorenzo Muelas. "Pueblos indígenas y grupos étnicos". *Gaceta Constitucional* , 9 de abril de 1991 : 2 - 8.

Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización* . México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Ibáñez, Ignacio González - Varas. *Las ruinas de la memoria. Ideas y conceptos para una (im) posible teoría del patrimonio cultural*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2014.

Iván Marulanda, Guillermo Perry, Jaime Benítez, Angelino Garzón, Tulio Cuevas y Guillermo Guerrero. "De la educación y la cultura". *Gaceta constitucional* , 13 de abril de 1990: 14 - 16.

Jansen, Jürgen Osterhammel y Jan C. *Colonialismo. Historia, formas, efectos*. España : Siglo XXI Editores, 2019.

"Jornadas campesinas". *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura* , mayo 1990: 1.

Kershaw, Ian. *Ascenso y crisis, Europa 1950 - 2017. Un camino incierto*. Barcelona : Editorial Planeta S.A., 2019.

Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos* . Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1993.

—. *Historia de conceptos. Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje práctico y social*. Madrid: Editorial Trotta, 2012.

—. *historia/historia* . Madrid: Editorial Trotta, 2010.

—. *L'expérience de l'histoire* . Paris : Gallimard/Éditions du Seul , 1997.

—. *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia* . Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2001.

Krakovitch, Odile. "les archives d'après les lieux de mémoire: pasage obligé de l'histoire à la mémoire". *La Gazzete des archives* , 1994: 5 - 23.
HYPERLINK "https://www.persee.fr/docAsPDF/gazar_0016-5522_1994_num_164_1_3317.pdf" \h
https://www.persee.fr/docAsPDF/gazar_0016-5522_1994_num_164_1_3317.pdf

"La declaración de Guadalajara, párrafos principales". *El Correo de la Unesco*, mayo de 1992: 36 - 37.

"La situación cultural en Colombia". *Boletín de desarrollo cultural* , 1977.

Lara, Oruno D. "La historia y la elaboración de la identidad cultural". En *Historia y diversidad de las culturas*, de Unesco, 362 - 381. Barcelona : Ediciones Serbal S.A., 1984.

Legoff, Jacques. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario* . Barcelona : Ediciones Paidós, 1991.

"Lista de participantes al Primer Congreso de la Cultura Negra en las Américas". En *Primer congreso de la cultura negra en las Américas*, 17. Bogotá: Fundación colombiana de investigaciones folclóricas y Unesco, 1988.

Lorenzo Muelas, Francisco Rojas Birry y Alfonso Peña Chepe. "Derechos territoriales de los pueblos indígenas". *Gaceta Constitucional* , 15 de junio de 1991: 3.

"Los centros históricos". *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura* , septiembre de 1989: 1 - 2.

Lowenthal, David. *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

M. Caetano, *Os Nativos na economia africana*, (Coimbra: 1954), 16. Citado en "La lucha por la independencia en el África 'portuguesa' ", *El Correo*, noviembre de 1973.

M., Fernando Carrión. "Medio siglo en camino al tercer milenio: los centros históricos en América Latina". En *Centros Históricos en América Latina y el Caribe*, de Fernando Carrión M. (Ed.), 29 - 60. Quito: Unesco, Banco Interamericano de Desarrollo, Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia y FLACSO Ecuador , 2001.

Manuel Sevilla, Juan Sebastian Ochoa, Carolina Santamaría Delgado, Carlos Eduardo Cataño Arango. *Travesías por la tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y la Provincia*. Bogotá : Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2014.

Martí, Gil - Manuel Hernández I. "Un zombi de la modernidad: el patrimonio cultural y sus límites". *La torre del Virrey: revista de estudios culturales*, 2008: 27 - 38.

Mejía, Álvaro Tirado. *Los años sesenta. Una revolución cultural* . Bogotá: Debate, 2015.

Melo, Jorge Orlando. "La cultura". En *Colombia tomo 5, 1960 - 2010. La búsqueda de la democracia* , de Dirigido por Eduardo Posada Carbó y corrdinado por Jorge Orlando Melo, 231 - 298. Madrid: Fundación MAPFRE, 2016.

"Mensaje del director general de la Unesco". En *Primer congreso de la cultura negra de las Américas* , 17. Bogotá: Fundación colombiana de investigaciones folclóricas y Unesco, 1988.

Meyer, Jean. "La tradición oral y su valor para la historia de países como México". En *Historia y diversidad de las culturas*, de Unesco, 78 - 82. Barcelona: Ediciones Serbal S.A., 1984.

Michel Batisse, Gerard Bolla. *L'invention du patrimoine mondial* . Paris : Club histoire/Association des anciens fontionnaires de l'Unesco, 2003.

Moncusí, Albert Ferré. "La activación patrimonial y la identidad". En *La memoria construida. Patrimonio, cultura y modernidad* , de Manuel Asensi (Ed.), 91 - 113. Valencia : Tirant Lo Blanch, 2005.

Moniot, Henri. "L'histoire des peuples sans histoire". En *Faire de l'histoire* , de Sous la direction de Jacques Le Goff et Pierre Nora, 149 - 171. Paris: Éditions Gallimard, 1974.

Murcia, Carlos Niño. *Arquitectura y Estado. Contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas, Colombia 1905 1960*. Bogotá : Universidad Nacional, 2003.

"No haga polvo nuestra historia". *Hagamos Cultura* , 1981: 14 - 15.

"Nuevo trato para las comunidades". *Gaceta Colcultura* , julio - agosto 1989: 18.

Ocampo, Javier. "De la historiografía romántica y académica a la "Nueva Hhistoria" de Colombia". *Gaceta Colcultura* , julio - agosto 1977: 64 - 72.

Olivella, Manuel Zapata. "El congreso de la cultura negra. Nueva era para la identidad de América". En *Primer congreso de la cultura negra en las Américas*. Bogotá: Fundación colombiana de investigaciones folclóricas y Unesco, 1988.

Ortega, Ricardo Adrián Vergara y Antonino Vidal. *El Barrio El Prado. Hito histórico y urbano de Barranquilla*. Barranquilla : Ediciones Uninorte, 2009 .

Otoya, Liliana Bonilla. *Un espacio para la cultura, informe de gestión 1989 - 1990*. Informe de gestión, Bogotá : Colcultura , 1990.

Palacios, Marco. *Parábola del liberalismo*. Santa Fe de Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1999.

Pety, Dominique. "La fabrication des archives. Le rôle des collectionneurs au XXe siècle". *Nouveaux partages, nouveaux usages*, 2017: 1 - 12. HYPERLINK "<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02186300/document>" \h <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02186300/document> .

Pizano, Olga. "Presentación Seminario Taller "La ciudad como patrimonio" ". En *La ciudad como patrimonio* , de Colcultura, 9. Bogotá : Colcultura y Organización de los Estados Americanos , 1993.

"Políticas de descentralización". *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura* , abril 1990: 1 - 2.

Pomian, Krzysztof. *Collectors and curiosities. Paris and Venice, 1500 - 1800*. Cambridge: Polity Press, 1990.

—. *L'ordre du temps*. Paris: Éditions Galimard , 1984.

Pons, Justo Serna y Analet. *La historia cultural. Autores, obras, lugares*. Madrid: Ediciones Akal S.A. , 2013.

Poulot, Dominique. "Bilan et perspectives por une histoire culturelle des musées". *Publics et musées*, 1992: 125 - 148.

Poulot, Dominique. "La représentation du patrimoine des bibliothèques, XVIe - XXe siècle". En *Le patrimoine, histoire, pratiques et perspectives* , de Sous la direction de Jean - Paul Oddos, 17 - 41. Paris : Éditions du cercle, 1997.

—. *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*. Paris: Hachette Libre, 2001.

"Promotores culturales y defensores de nuestro patrimonio". *Hagamos Cultura* , 1981: 46 - 47 .

"Proyecto PNUD - COLCULTURA". *Gestión Cultural. Boletín informativo de Colcultura* , septiembre 1989: 2.

Ramos, Jorge. "La producción popular como patrimonio urbano. El suburbio". En *Memorias del Seminario Taller La Ciudad como Patrimonio* , de Colcultura, 31 - 38. Bogotá : Colcultura - Organización de los Estados Americanos, 1993.

"Recuperación del patrimonio artístico". *Gaceta Colcultura* , 1975: 9 - 13.

Riegl, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor distribuciones S.A., 1987.

Rincón, Carlos. *Avatares de la memoria cultural en Colombia. Formas simbólicas del Estado, museos y canon literario*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2015.

Ríos, Mario Alberto Gaviria. "La comprensión del desarrollo a partir de la encíclica Populorum Progressio". *Revista académica e institucional de la UCPR*, 2007: 71 - 90. HYPERLINK "<https://biblioteca.ucp.edu.co/ojs/index.php/paginas/article/view/1713/1632>" \h <https://biblioteca.ucp.edu.co/ojs/index.php/paginas/article/view/1713/1632>

Roca, Adolfo Meisel. "¿Por qué se disipó el dinamismo industrial de Barranquilla?" *Lectura de economía* , 1987: 57 - 84.

Rojas, Carlos Antonio Aguirre. "Repensando los movimientos de 1968 en el mundo". En *La revolución cultural mundial de 1968*, de Carlos Antonio Aguirre Rojas, 93 - 111. Bogotá: Ediciones desde abajo, 2018.

Rojas, Diana Marcela. "La alianza del progreso en Colombia". *Análisis político*, 2010: 91 - 124. HYPERLINK "<http://www.scielo.org.co/pdf/anpol/v23n70/v23n70a06.pdf>" \h <http://www.scielo.org.co/pdf/anpol/v23n70/v23n70a06.pdf>

Rosa, Carlos Fernando Giraldo y Eduardo Verano de la. "Ordenamiento territorial". *Gaceta Constitucional* , 1991: 1 - 16.

Ruiz, Jorge Eliécer. *La política cultural en Colombia* . Paris: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura y Presses Universitaires de France, 1976.

Saézn, Pedro Rubiano. "Conferencia episcopal". En *Materiales para una cultura*, de Presidencia de la República. Bogotá : Presidencia de la República, 1995.

Semana. "Por qué no creo en el Mincultura, 21 de marzo de 1995. En Nora Rosado Puccini (Coord.). *Ministerio de Cultural Debate cultural* (Bogotá: Presidencia de la República, junio de 1995), 225.

Silva, Renán. *República liberal, intelectuales y cultura popular*. Medellín : La Carreta Histórica, 2005.

Simay, Philipe. "El tiempo de las tradiciones. Antropología e historicidad". En *Historicidades*, de Francois Dosse y Patrick Garcia Christian Delacroix, 309 - 321. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2010.

Solano, Sergio Paolo. "Comercio, transporte y sociedad en Barranquilla, en la primera mitad del siglo XIX". *Boletín cultural y bibliográfico*, 1989: 24 - 33.

"Subdirección de comunicaciones culturales: división de publicaciones". *Gaceta Colcultura*, 1977: 13.

"Subdirección de patrimonio cultural: Archivo Nacional". *Gaceta Colcultura*, 1977: 4.

"Subdirección de patrimonio cultural: Biblioteca Nacional". *Gaceta Colcultura*, 1977: 5 - 6.

"Subdirección de patrimonio cultural: Centro de Restauración". *Gaceta Colcultura*, 1977: 6.

Tri, Nuynm Cao. *Identidad cultural y desarrollo*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1981.

Triana, Gloria. "Las Jornadas Regionales de Cultura Popular. Un espacio de comunicación y patricipación". En *Aluna. Imagen y memoria de las jornadas regionales de cultura popular*, de Gloria Triana (Comp.), 15 - 20. Bogotá: Presidencia de la República, Plan Nacional de Rehabilitación y Colcultura, 1990.

Truyol, Tomás Caballero. "Comerciantes y casas comerciales relacionados con las actividades financieras en una ciudad caribeña de Colombia durante la segunda mitad del sglo XIX". *Anuario regional de las las fronteras*, 2015: 141 - 160.

Truyol, Tomás Caballero. "Sociedad y comercio en Barranquilla durante la segunda mitad del siglo XIX". *Ciencias básicas bolivarianas*, 2007 : 46 - 56.

Unesco. *¿Qué es la Unesco?* Paris: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1969.

—. "Declaración sobre la naturaleza de la raza y las diferencias raciales". En *Cuatro declaraciones sobre la cuestión racial*, de Unesco, 38 - 46. Rennes: Imprimeries Oberthur, 1969.

—. "Declaración sobre la raza y los prejuicios raciales". En *Cuatro declaraciones sobre la cuestión racial*, de Unesco, 53 - 59. Rennes: Imprimeries Oberthur, 1969.

—. "Declaración sobre la raza, Paris julio de 1950". En *Cuatro declaraciones sobre la cuestión racial*, de Unesco, 31 - 37. Rennes: Imprimeries Obethur, 1969.

—. *Funciones de la Unesco en relación con las resoluciones aprobadas por la asamblea general de las Naciones Unidas en su segundo periodo de sesiones sobre cuestiones referentes a la liquidación del colonialismo y el racismo*. Paris : Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1966.

—. *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe, Bogotá 10 – 20 de enero de 1978, informe final* (París: Julio de 1978), 7.

Uribe, Ricardo. *Las dinámicas del tiempo. Relojes, calendarios y actitudes en el Virreinato de la Nueva Granada*. Medellín: La Carreta Histórica, 2016.

Varas, Ignacio Gonzáles -. *Patrimonio cultural. Conceptos, debates y problemas*. España : Ediciones Cátedra , 2015.

Vera, Hector. "Prológo a la tercera edición en español de Sobre el tiempo". En *Sobre el tiempo*, de Norbert Elias, 9 - 22. México: Fondo de cultura económica, 2010.

Wallerstein, Immanuel. "1968: Revolución en el sistema mundo". En *La revolución cultural mundial de 1968*, de Carlos Antonio Aguirre, 49 - 77. Bogotá: Ediciones desde abajo, 2018.