



ISSN: 2953-4283

2024 (3)

PRÁCTICAS DECOLONIALES EN MUSEOS DE SITIO, COMUNITARIOS Y COLECCIONES DE ARQUEOLOGÍA. RECORRIDO POR MANERAS DE HACER MUSEO EN LATINOAMÉRICA *

Decolonial practices in site museums, community museums, and archaeological collections. Overview of museum practices in Latin America

Denise Pozzi-Escot** <https://orcid.org/0009-0005-7857-3196>.

Mayali Tafur Sequera*** <https://orcid.org/0009-0005-2483-3001>

Resumen: Los museos de sitio y las exposiciones de arqueología están asociados con la salvaguardia y conservación de los bienes culturales. Si bien surgen bajo las lógicas de

* Este artículo surge de los diálogos de dos colegas por buscar de manera conjunta, prácticas que podrían considerarse decoloniales, haciendo eco a las inquietudes surgidas en nuestra participación en el Grupo de Interés Especial del CECA LAC, iniciado en el 2020. Este escrito se realizó a lo largo del 2021, cuando las autoras estaban vinculadas al Museo Pachacamac (Denise Pozzi-Escot) y al Museo Nacional de Colombia (Mayali Tafur Sequera) con la intención de volver tangible en la práctica, aquellas observaciones que hacíamos de los textos leídos y de las charlas tenidas como parte de las dinámicas del GIE.

** Museo Pachacamac. Barranco. Lima, Perú. E-mail: denisepozziescot@yahoo.es

*** Centro de Ciencias Maloka, Bogotá, Colombia. E-mail: mayali.tafur@gmail.com

instituciones moderno/coloniales, han pasado por procesos de democratización y de resignificación, y es posible evidenciar ejemplos de prácticas decoloniales en los procesos de creación, de presentación de contenidos o de relación con la comunidad, que aportan tanto al fortalecimiento del sentido actual del museo, como al desprendimiento de las lógicas coloniales que signan las diferentes rutas de acción y relación de estos escenarios. Presentamos experiencias de cuatro museos de Perú y Colombia, resaltando algunas de las estrategias que, al descolocar la matriz colonial en la que se sustenta esta institución, potencian al museo como dispositivo estratégico para generar relaciones más participativas y llenas de sentido con el pasado, el presente y el futuro.

Palabras clave: museos, museos de sitio, exposiciones de arqueología, comunidad, decolonialidad

Abstract: Site museums and archaeology exhibitions are linked to the safeguarding and preservation of cultural heritage. Although they originated within the frameworks of modern/colonial institutions, they have undergone processes of democratization and resignification. It is possible to identify examples of decolonial practices, in the creation processes, content presentation, and community engagement of some museums. These initiatives contribute significantly not only to strengthening the current sense of the museum but also to distancing themselves from colonial logics that dictate the different actions and relationships within these settings. This article presents experiences from four museums in Peru and Colombia, highlighting strategies that disrupt the colonial matrix underpinning these institutions. By doing so, these strategies enhance the museum's role as a strategic device for fostering more participatory and meaningful relationships with the past, present, and future.

Keywords: Museums, site museums, archaeology exhibitions, community, decoloniality

Recibido: 22-07-2024. **Aceptado:** 23-08-2024. **Publicado:** 14-10-2024.

Denise Pozzi-Escot: Licenciada en Arqueología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú. Maestría en Arqueología Precolombina, por la Universidad de Paris 1 – Panthéon, Sorbona. Actualmente directora del Museo Pachacamac – Ministerio de Cultura Perú. Es miembro asociada del Comité Peruano del Consejo Internacional de Museos. (ICOM-Perú) y de la Sociedad de Americanistas. Francia.

Mayali Tafur Sequera: Microbióloga y Máster en Estudios Culturales de la Universidad de los Andes y Especialista en Pedagogía de la Universidad Pedagógica Nacional. Educadora de Museos con experiencia en el sector desde 1998. Entre 2017 y 2022 fue Jefa del área de Acción Educativa y Cultural del Museo Nacional de Colombia y desde el año 2023 es la Subdirectora de Educación del Centro de Ciencias Maloka. Es miembro asociada del Comité Colombiano del Consejo Internacional de Museos (ICOM Colombia) y del CECA.

Cómo citar: Pozzi-Escot, D. y Tafur Sequera. M. (2024). Prácticas decoloniales en museos de sitio, comunitarios y colecciones de arqueología. Recorrido por maneras de hacer museo en Latinoamérica. *EducaMuseo*, 3. 1-30.



Obra protegida bajo Licencia Creative Commons Atribución: **No Comercial / Compartir Igual** (by-nc-sa) <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/EducaMuseo>

Introducción o el tejido entre arqueología, colonialidad, museos y nosotras

La arqueología como disciplina posibilita el estudio del pasado a través del análisis de la cultura material, configurando narrativas para su comprensión y para proyectarse hacia el futuro. Desde sus inicios, la arqueología se ha planteado una pregunta fundamental: ¿Qué ocurrió en el pasado? El análisis y la descripción de ese pasado se realiza en un presente, cuyo contexto determina la perspectiva y el relato que configuran la memoria de quienes habitaron el territorio. En América Latina, la construcción de los hallazgos arqueológicos ha estado marcada y sustentada por estructuras de conocimiento, que han determinado aquello que es válido estudiar y las voces que son válidas escuchar.

Nuestro pasado colonial y la manera en que pervive a través de las estructuras del poder y del saber, no solo ha definido la práctica de la memoria respaldada por la arqueología, sino que también ha llevado a la destrucción, tanto física como epistemológica, de partes de esa memoria (Herrera Wassilowsky, 2019). La descripción del mundo desde las ciencias sociales modernas, ha moldeado e impactando cómo se investigan, interpretan y presentan los vestigios del pasado, y limitando las voces y perspectivas locales en el proceso.

En esta configuración del saber y del poder en nuestro territorio, ha jugado un papel fundamental el Museo como institución que fija, a través de sus colecciones, sus relatos, su selección de aquello que debe figurar y aquello que no, la determinación de quién investiga, quién educa, qué rol tienen las comunidades y los expertos. Nuestro interés en enfocar la mirada del rol de los museos de sitio o con colecciones arqueológicas en este quehacer de “fijar” una sola manera de ver, en su tarea de estudiar el pasado en sus múltiples manifestaciones a partir de la cultura material, nos permite ver de manera más detallada las posibilidades de transformación del rol colonial que han tenido los museos, en una práctica que reconocemos como “decolonial”. Pero ¿de dónde viene nuestro interés?

Las discusiones en torno a los museos y las prácticas que sostienen la matriz colonial, y por supuesto aquellas que devienen decoloniales, están en el centro de la reflexión de quienes hacemos parte de este sector. En el año 2020, desde el CECA Latinoamérica y Caribe¹, se conformó un Grupo de Interés Especial cuyo foco de estudio era Educación en Museos y Decolonialidad. En este grupo la propuesta era estudiar iniciativas que abordan de manera crítica la colonialidad en nuestros museos, a través de lecturas compartidas, conferencias y diálogos con diferentes expertas y expertos en este tema; las autoras de este artículo le debemos a las reflexiones suscitadas en este espacio la intención de compartir experiencias museales latinoamericanas, desde una mirada decolonial.

Para este fin seleccionamos cuatro museos, dos museos de sitio del Perú, el Museo Pachacamac y el Museo de Túcume, y dos museos en Colombia, el Museo Comunitario de San Jacinto y una sala de larga duración del Museo Nacional de Colombia (Tiempo sin olvido. Diálogos desde el mundo prehispánico), a partir de algunas características que, a la luz de los conceptos dados en torno a la decolonialidad, devienen como prácticas que cuestionan la colonialidad del poder, del saber y del ser. Más que un estudio exhaustivo que permita el

¹ El Consejo Internacional de Museos (ICOM) es una organización no gubernamental de profesionales de museos. Cuenta con 34 comités internacionales, cada uno dedicado al estudio de un tipo particular de museo o disciplina de museo. Uno de estos Comités es CECA, el Comité de Educación y Acción Cultural; el CECA LAC reúne a los miembros del CECA de los países de Latinoamérica y del Caribe.

análisis de estas prácticas es una manera de compartir las reflexiones que, como trabajadoras de museos, venimos haciéndonos para entender y nombrar la potencia de las prácticas cotidianas de los museos, asociadas con su poder transformador y el sentido de estas instituciones en los contextos sociales actuales.

En el marco de compartir nuestro recorrido por lecturas, reflexiones, nuevos conceptos, organizamos este escrito en tres partes: la primera, se centra en la definición de la colonialidad/decolonialidad del poder, del saber y del ser; la segunda, se centra en la manera en que la museología se ha transformado en América Latina a partir de esa incomodidad con los cánones, que es el primer acto de sentido (la incomodidad) que permite potencializar prácticas decoloniales; y la tercera, es la descripción de las cuatro experiencias en museos, que desde nuestra mirada, nos hacen sentido frente a las posibilidades decoloniales de nuestros escenarios.

La colonialidad del poder, del saber y del sentir

La construcción eurocéntrica de las Ciencias Sociales, surgidas desde mediados del siglo XVIII, reúne un cuerpo disciplinario que establece una separación entre pasado y presente; para su estudio, se delimitan ámbitos diferenciados correspondientes a lo social, lo político y lo económico, como regiones ontológicas de la realidad histórico-social, correlacionando para cada ámbito una disciplina específica con su objeto de estudios y sus métodos (Lander, 2000). Asimismo, se basa en dos premisas: por un lado, la existencia de un metarelato universal unificador, que incluye a todas las culturas y pueblos, desde lo primitivo hacia lo moderno, estableciendo que lo más avanzado es la sociedad moderna (industrial - liberal), la cual, a su vez, se vuelve el único futuro posible (Lander, 2000).

Debido al carácter universal de esta construcción, las formas de conocimiento desarrolladas se convierten en las únicas formas válidas, objetivas, universales del conocimiento, con unas categorías únicas para el análisis de cualquier realidad, teniendo siempre una misma base de lo normal, como punto de partida para analizar y detectar los atrasos o carencias de las otras sociedades, siendo una la cultura superior, que además establece el lugar aspiracional de cualquier otra cultura. Este metarelato se convierte en el dispositivo de conocimiento que articuló la totalidad de pueblos, tiempos y espacios (Lander, 2000).

La configuración de disciplinas y maneras de verse a sí mismo y ver al “otro” desde la perspectiva eurocéntrica, no solo se configuró en la consolidación aislada de las disciplinas; algunos teóricos latinoamericanos explican que, con la “conquista del Nuevo Mundo”, iniciada a finales del siglo XV, se inaugura la creación del sistema moderno/colonial, que explica por qué el colonialismo y la modernidad están entrelazados en la historia mundial, en tanto el proyecto moderno no solo involucró avances tecnológicos y científicos, sino que también estuvo intrínsecamente ligado a la expansión colonial, y a la imposición de formas de conocimiento eurocéntricas sobre el resto del mundo. Este sistema no solo dominó territorialmente a los pueblos colonizados, sino que también impuso una jerarquía de conocimientos y epistemologías que marginaron y subordinaron formas de saber locales y tradicionales (Mignolo, 2015).

Las implicaciones de esta configuración del mundo moderno/colonial, se han descrito, analizado y discutido a partir del concepto de colonialidad, acuñado por Aníbal Quijano

(1992), que hace referencia a los imaginarios coloniales que perduran hasta el día de hoy en torno al poder, el conocimiento, el género y la raza (Lander, 2000) (Mignolo, 2015) (Quijano, 1992), caracterizando los diferentes campos en que la colonialidad opera, y sus consecuencias en la vida política, social, cultural y personal del mundo; en suma, la colonialidad del poder, del saber y del ser.

La colonialidad, además de instituir formas de relacionamiento llenas de injusticias, asimetrías y dominación, ha instaurado regímenes de pensamiento como vías únicas para determinar cómo conocer y qué conocer, validando solo cierto tipo de conocimiento eurocéntrico, uniendo esta colonialidad del poder con la del saber, impactando la experiencia, el lenguaje y la totalidad de la cultura de los sujetos subalternos; esta conjugación configura la colonialidad del ser (Rincón, Millán, & Rincón, 2015), en la que se construye el sujeto moderno racional, que existe en tanto hay otro diferente, racializado e inferiorizado.

La manera en la que esta concepción del mundo se universalizó en la civilización occidental, fue a través de dos instituciones, el Museo y la Universidad, que han sido fundamentales para la creación y gestión de la colonialidad del poder, del saber y por tanto la del sentir (Mignolo, 2015).

Si la colonialidad del poder nos ha remitido a la producción de un modo de clasificación y discriminación entre los miembros de una especie, configurando jerarquías verticales, represivas y patriarcales, como parte de un sistema de dominación social que establece una única ruta de relaciones económicas y civilizatorias asociadas con el progreso, el Museo ha sido la institución encargada de circular, explicar y representar esta diferencia. Así mismo, la colonialidad del saber remite a la determinación de qué se estudia y cómo se estudia, así como cuáles son los conocimientos válidos, estableciendo la relación en la producción de conocimiento desde un sujeto que estudia a un objeto, que es el estudiado, que tiene poca o nula posibilidad de narrar su propia vida, su propio entendimiento del mundo y su propia historia. En este aspecto, el Museo es la institución depositaria de los saberes, los valores y los patrimonios decididos, en principio por el imperio y, luego de las independencias, por aquellas élites del Estado-nación blanco-mestiza en el poder (Cartagena & Mantilla, 2014).

Así mismo, el Museo ha tenido un papel instrumental en la creación de formas de representación y conocimiento que han moldeado subjetividades normativas, a través de la configuración de archivos culturales, visiones globales o formación de sujetos, lo cual está estrechamente vinculado con la formación de colecciones, de narrativas y de sus públicos (Vázquez, 2018). Desde sus diferentes estrategias, el Museo ha contribuido a la producción de subjetividades moderno/coloniales, que nombran y en las que se fija la colonialidad.

El rol de los museos como dispositivo que ha contribuido a la fijación de estas prácticas, ha estado en el centro de los estudios sobre los mismos en las últimas décadas, haciendo énfasis en el análisis de los legados imperiales y coloniales para, desde reconocerlos y entender su manera de operar, poder dismantelarlos y potenciar estrategias intencionadas de decolonización², desde la institución que, durante mucho tiempo, ha ayudado a fortalecer la

² Es importante no confundir colonialismo con colonialidad. El fin de lo primero (la independencia política, que en América Latina ocurrió en el siglo XIX), no implica el fin de lo segundo, por lo tanto, es diferente el pensamiento poscolonial, que el pensamiento decolonial. Este último viene desde una ruptura con el primero (asociado con la "desobediencia epistémica" de la que habla Mignolo (2010)). Una mayor claridad analítica de los conceptos dados por los estudios poscoloniales, estudios subalternos y estudios decoloniales se encuentra en el

matriz colonial en la que habitamos. Estas estrategias intencionadas hacen parte de aquello que conforma lo que se denomina el pensamiento decolonial.

El pensamiento decolonial puede entenderse como una invitación a abrir espacios para que nuevos mundos, desde lógicas diferentes del saber, del poder, del ser, sean realizables, pues la modernidad ha suprimido esa posibilidad; la decolonialidad se propone como un modo de pensar en el que se puede recuperar la posibilidad de habitar y nombrar el mundo y la autonomía de hacer otros mundos, nombrándolos y mundializándolos (Vázquez, 2018).

Desde una mirada decolonial, cobra una fuerza especial enmarcar las reflexiones, nuevas definiciones, nuevas categorías y nuevos quehaceres que se le han atribuido al Museo, a partir del pensamiento museológico que ha buscado la transformación de las relaciones entre estas instituciones y sus entornos, en América Latina.

De la Mesa de Santiago al Museo Decolonial: transformaciones de los museos latinoamericanos

Los inicios de las colecciones de arqueología como parte del patrimonio nacional en territorio americano, se asocian a la creación de los primeros museos nacionales, concebidos en la lógica de instaurar en el imaginario nacional el discurso fundacional basado en el relato independentista, incluyendo los héroes y las historias patrias, así como en la necesidad de conocer la riqueza del territorio. También se generan legislaciones para proteger el patrimonio precolombino, surgiendo el interés por la arqueología. Estas colecciones empezaron como selección de curiosidades en el siglo XVIII, luego fueron antigüedades en el siglo XIX, y finalmente como resultado de la investigación sistemática a partir de las primeras décadas del siglo XX.

Si bien la creación de museos nacionales en América Latina, entre 1820 y 1830, tiene relación con la instauración de las nuevas repúblicas y con la necesidad de separarse del colonialismo, su modelo fue la grandeza de los museos imperiales. En su creación y estructura, se reproducen valores asociados al eurocentrismo y a la colonialidad epistémica y cultural. La institución museo se vuelve funcional a los intereses de las élites criollas interesadas en crear los fundamentos históricos, geográficos y científicos de la nación independiente, en un contexto marcado por los legados coloniales y el saber eurocéntrico (Cartagena & Mantilla, 2014, p. 29).

En Latinoamérica, en la década de 1970, surgieron una serie de propuestas en torno a la práctica de la arqueología que, como señala Lumbreras (1974), fueron hechas en el marco de una experiencia social. Esta *arqueología social*, puso énfasis en la relación con la comunidad, asignando una importancia central a lograr que la información recuperada en campo, les fuera transmitida. Esta propuesta explica que el mismo Lumbreras, al asumir la dirección del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú en la década de 1970, promoviera un cambio en los contenidos y en la museografía, lo cual significó, en su momento, una importante renovación del discurso museográfico.

dossier de la Colección Passerelle “¡Descolonizar! Conceptos, retos y horizontes políticos” (Colección Passerelle, 2023).

Por otro lado, en mayo de 1972, se realizó en Santiago de Chile la "*Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo*", organizada por Unesco. Esta mesa elaboró un documento señalando la necesidad de tener un nuevo enfoque en la acción de los museos, proponiendo el museo integral, destinado a dar a la comunidad una visión de su medio ambiente natural y cultural (1972).

Otro punto de inflexión en Latinoamérica tiene que ver con la influencia de los comentarios de Hugues de Varine (1979), quien, en un texto que aportaba a la descripción sobre los museos contemporáneos, precisaba que la descolonización de América Latina realmente fue política, pero no cultural. Por tanto, afirmaba, los museos en este continente seguían siendo una institución derivada, de manera directa, de la cultura eurocentrista colonial.

Este diagnóstico trajo consigo, para los jóvenes interesados en museos de Latinoamérica, desafíos que tenían que ver con la necesidad de pensar elementos que configuraran una nueva museología descolonializada. Muchas de estas reflexiones y apuestas, fueron configurando lo que se reconoce como la *Nueva Museología o la Museología Social*. Chagas, al describir este concepto, menciona que es necesaria la construcción de una nueva ética y museología, para poder obtener nuevos saberes y haceres museales, nuevos enfoques historiográficos y todo lo nuevo que se requiera, en tanto el centro son las personas y no solo los objetos; pensar de esta manera, debería entonces ser el centro del desafío de la Museología Social (Chagas, 2007). En 1985, e influenciado por la Mesa de Santiago y las reflexiones en torno al naciente concepto de ecomuseo, se crea el MINOM (*Movimiento Internacional para una nueva museología*), que describe, como una de las principales preocupaciones del quehacer de la nueva museología, "*el mejoramiento de las condiciones de vida, el desarrollo de las poblaciones y sus proyectos para el futuro*" (ICOM, 1985).

Este contexto es importante para entender la necesidad de evaluar el trabajo de los museos en relación con su capacidad de vincularse con la comunidad, y de valorar y ejemplificar, aquellos escenarios que han logrado esta vinculación. Los museos que se ubican dentro de los sitios arqueológicos, tienen la particularidad de estar necesariamente en un territorio específico, por lo tanto, dependiendo de su ubicación geográfica, pueden estar inmersos en territorios habitados de manera contemporánea. Y si bien pueden tener esa característica, hasta hace poco tiempo su centro de interés era el yacimiento, dejando de lado el territorio y la comunidad del sitio. En las últimas décadas esto ha venido cambiando, a la par que se han ido modificando los conceptos en torno a su función, señalando la importancia del trabajo educativo como un eje fundamental de su labor, incorporando a la ciudadanía en general y a la comunidad cercana en particular.

Pero estamos lejos de tener museos latinoamericanos descolonizados. En países con culturas diversas, actualmente se discute académicamente sobre la relación subordinada con la cultura hegemónica en el uso del poder; las culturas dominadas, subordinadas o las minorías, no disponen de ningún acceso al poder y viven en condiciones de marginación y pobreza, al margen de relacionarse con el patrimonio, sin tener un vínculo directo con su propio pasado. Aún muchos museos nacionales son el reflejo de discursos del siglo pasado, donde se buscaba tener un gran museo que centralizará toda la información sobre la historia de nuestros países, dejando fuera discursos regionales y múltiples voces.

De todas maneras, la transformación de la museología en Latinoamérica, que inicia y se transforma de manera permanente, sigue en tanto nos sentimos interpelados como sector,

desde el compromiso social y afectivo que se forja y nutre desde la certeza que se tiene, del poder de estas instituciones (y de la subversión que desde ese mismo poder se puede surtir)³.

En cuanto a la posibilidad de identificar o propiciar prácticas decoloniales en nuestros museos, esto pasa por entender cómo una propuesta teórica se puede confrontar con la realidad para aprobar, valorizar o discutir las hipótesis y propuestas que hayan sido sustentadas en la reflexión del tema en discusión. El discurso sobre pensamiento decolonial en los museos se acrecentó en las últimas décadas, nombrando algunas ideas centrales en las prácticas decoloniales: la idea de que no solo los expertos del campo de las disciplinas asociadas a la práctica de la curaduría o de la gestión cultural, son quienes pueden saber lo que el museo necesita; y la idea de que los objetos asociados a los hallazgos arqueológicos, hacen parte de un lugar inicial en la línea de tiempo que presentan los museos (al inicio, lejos de la modernidad actual), alejados de la cotidianidad contemporánea.

En el objetivo de concretar nuestra propuesta teórica en alternativas en curso, esta tercera parte del artículo, hemos seleccionamos cuatro museos de Latinoamérica asociados con la arqueología, en los que identificamos acciones asociadas con la incorporación de las comunidades del entorno de los museos como actores de la experiencia museística (en el caso del Museo de Sitio de Pachacamac) y como agentes fundamentales de los planes y contenidos propuestos en la curaduría y la programación de los museos (en el caso del Ecomuseo de sitio de Túcume y el Museo Comunitario de San Jacinto), y acciones en las que, desde la organización de la colección de arqueología, se empieza a cambiar la forma de representación que expone aquel pasado, que finalmente nos configura y que, en últimas, es más relacionado con el hoy de lo que las narrativas que han creado los museos nos lo han hecho aprender, saber, sentir (en el caso del Museo Nacional de Colombia).

Es importante aclarar que la definición de estas prácticas como decoloniales, está hecha por las autoras de este artículo en su interés de entender y potenciar este tipo de acciones. No son prácticas que en sí mismas se nombren como decoloniales, aunque sus protagonistas sí reconocen la intencionalidad de generar cambios frente a modelos clásicos o esperados de instituciones como aquellas de las que hacen parte. Se trata de compartir las reflexiones que, como trabajadoras de museos, venimos haciéndonos para entender y nombrar la potencia de las prácticas cotidianas de los museos, asociadas con su poder transformador y el sentido de estas instituciones en los contextos sociales actuales.

Prácticas decoloniales en los museos “de sitio” y las colecciones arqueológicas

Las discusiones sobre el quehacer y el devenir de los museos incluyen a los llamados museos de sitio y los museos arqueológicos o con colecciones arqueológicas, en tanto, a partir de la cultura material, han relatado un pasado que puede ser contado y entendido de múltiples maneras. Estos museos coexisten en comunidades y en territorios que tienen un pasado más reciente y, sobre todo, un presente; son lugares habitados por comunidades cuya cotidianidad, en ocasiones, supone dificultades y retos que no necesariamente dialogan o se fortalecen de los patrimonios culturales del pasado, que muchas veces no son reconocidos como parte de

³ En el dossier *Museos híbridos, feministas, descolonizados*, es posible ver prácticas que entrar en diálogo con los conceptos de la museología sureada, el museo como espacio de la diferencia, la museología social, el museo desbordado, el museo mestizo (Bermejo & Cortés Aliaga, 2019).

su presente o su futuro. Es así como, en las últimas décadas, el patrimonio arqueológico ha ido adquiriendo nuevos roles que incluyen la necesidad de incorporar este patrimonio cultural como una herramienta a ser considerada en las visiones de futuro, no solo en grandes proyectos, sino también en planes de mejoramiento de los niveles de vida de las poblaciones que habitan en el entorno de lugares arqueológicos.

El Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés), define el museo de sitio como aquel espacio concebido y organizado para proteger un patrimonio natural y cultural, mueble e inmueble, conservándolo en el lugar donde este patrimonio ha sido creado o descubierto. Su objetivo es integrar este patrimonio a la historia nacional o regional, por ello los materiales culturales recuperados son expuestos, luego de realizar trabajos de conservación para evitar su deterioro; desde su misma descripción, se plantea la necesidad de generar un discurso que permita entender la historia del sitio, fundamental para crear conciencia en la población sobre la importancia de su protección (ICOM, 1982).

Estos museos son la antesala para la visita a los sitios arqueológicos, pues en ellos se exponen los resultados de las investigaciones arqueológicas, basadas tanto en las labores de excavación/restauración/conservación, como en el estudio de las colecciones acumuladas o de los materiales recuperados por la comunidad local. En Perú estos museos están en general asociados a la puesta en valor de los sitios, y relacionados a esfuerzos locales por salvaguardar su patrimonio, por ello existe un número significativo de los mismos.

Como señalamos líneas arriba, en términos de las prácticas, tanto los museos como la arqueología y otras disciplinas, produjeron en Latinoamérica en la década de 1970, una serie de reflexiones que transformaron la visión y la propuesta alrededor de las entidades museales y su sentido para los contextos de nuestros países. Estas reflexiones llevaron a conceptos como la arqueología social y la nueva museología, cuyas implicaciones se ven reflejadas en las prácticas de los museos de las que luego hablaremos, que apuntan a involucrar directamente a sectores que no fueron considerados en su verdadera dimensión histórica, como actores de una historia común.

Hoy reconocemos que la participación de la comunidad es fundamental para generar una dinámica colaborativa en la cual el museo integre a los actores interesados, como elementos activos en las diferentes fases de desarrollo de una exposición. La finalidad es debatir y compartir información en torno a un tema, en un proceso de elaboración conjunta de conocimientos y mensajes. Esta dinámica impone unas relaciones horizontales, no jerarquizadas, dentro del grupo emisor, con el fin de propiciar aportes desde todos los puntos de vista. Esto, bajo los lineamientos de un plan que plantea temas, sintetiza aportaciones y propone líneas que el proyecto va desarrollando.

EcoMuseo de Túcume. Transformaciones sociales desde la programación de un museo

El proyecto del Eco Museo de Túcume es un ejemplo de cómo el trabajo de investigación, de cuidado de patrimonio y de divulgación pública del conocimiento arqueológico, propios de un museo de sitio arqueológico, tienen sentido en tanto se establece en diálogo permanente con la comunidad del entorno.

Este museo es el resultado de las investigaciones científicas realizadas desde 1989 dentro del complejo arqueológico de Túcume, en la costa norte del Perú, distrito de Túcume - departamento de Lambayeque. El sitio, que abarca 221 hectáreas, tiene una historia que data del año 1000 d.C. aproximadamente, hasta la llegada de los conquistadores españoles en el siglo XVI. Destaca la presencia de una importante arquitectura monumental expresada en 26 pirámides construidas con adobes, además de cementerios, talleres de producción y una serie de viviendas.

Desde su creación, los investigadores responsables se preguntaron ¿cómo vivía la gente? ¿qué manifestaciones culturales había en la zona? Por ello el museo puso un énfasis en temas de comprensión del proceso cultural que demarca el pasado y en el desarrollo de estrategias desde la mirada educativa, para lograr que el museo se convirtiera, con el tiempo, en una suerte de eje que vinculaba la comunidad científica con la comunidad local. El equipo del museo, liderado por Bernarda Delgado y Alfredo Narváez, se define como ecomuseo y, en consecuencia, su quehacer reconoce, de manera permanente, el territorio, la población y el patrimonio (Narváez Vargas, 2019, p. 294).



Fig. 1. Integrantes del Ecomuseo de Túcume en el taller “Patrimonio Cultural y Desarrollo Rural”, 2018.

El concepto de ecomuseo, propuesto por De Varine (2020), a inicios de la década de 1970, plantea centrar la atención en el territorio como elemento intrínsecamente ligado a los procesos sociales. En los ecomuseos se pasa de hablar de colección a hablar de patrimonio, de edificio a territorio, y de público o visitante a población (Borghi, 2017). Las apuestas del ecomuseo, que cobran sentido en el marco de la nueva museología, tienen que ver con

criterios básicos: la extensión del territorio, más allá del lugar físico del museo; la promoción de objetos o actividades de interés patrimonial, que están en el contexto de origen; un diálogo constante y cooperativo con la población, poseedora y usuaria de su patrimonio; implicación directa de la comunidad local en las actividades del museo; además, se considera la interpretación del patrimonio de manera interdisciplinaria y no especializada, capaz de conectar múltiples niveles y visiones (Davis en (Borghí, 2017).

En una entrevista realizada en el 2022, su directora Bernarda Delgado describió la propuesta y las dinámicas actuales. El trabajo del museo incluye cinco componentes: investigación y conservación arqueológica, puesta en valor para el uso social del monumento, desarrollo comunitario, y educación, que es transversal a todos los otros componentes con el objetivo de incorporar a la comunidad local en sus programas.

Para ello ha desarrollado una estrategia de alianzas que le han permitido conseguir diversos objetivos de especial importancia. El museo cuenta con el apoyo del Patronato Valle de las Pirámides de Lambayeque, el cual facilita la gestión y administración de fondos privados, donaciones y financiamiento de cooperación internacional para el desarrollo de sus actividades.

El liderazgo del museo en la Asociación para la conservación del Patrimonio y Desarrollo Turístico de Túcume (ACODET) -institución local en la que participan, entre otras instituciones, la Municipalidad de Túcume- ha permitido la realización de diversos proyectos conjuntos desde su fundación en 1999, con participación de la población local para lograr avances en la calidad de vida de sus habitantes. Por ejemplo, mejorar el camino de acceso, dotando, además, a las familias vecinas al monumento, de agua potable y energía eléctrica.

Las diferentes instituciones que forman el ecomuseo de Túcume se reúnen el primer mes del año en un taller participativo, en el cual se presenta ante la comunidad las propuestas de trabajo, actividades y proyectos programados para mejorar el espacio donde viven, planificando las actividades que desarrollaran durante el año, en una suerte de “planificación participativa” que es evaluada en diálogo con la comunidad.

Los contenidos de la programación del ecomuseo tienen relación con las necesidades de la comunidad, y la institución museal hace parte del tejido que permite el fortalecimiento de los procesos locales. En el encuentro realizado a inicios del 2022, se destacó el tema recurrente de la acumulación de basura. Para tratar de solucionar el problema se propusieron jornadas de limpieza pública, con la participación de los camiones recolectores de basura de la Municipalidad; el museo aportó las herramientas, y los habitantes intervinieron recogiendo la basura. Trabajo colectivo que se prolongó seleccionando los residuos recolectados, pensando en el reciclaje.

A ello se sumó el trabajo de sensibilización con la comunidad educativa: se realizaron marchas con los niños, jóvenes, profesores e integrantes de la comisión, con carteles hechos por los niños o los jóvenes para sensibilizar a la población respecto a este problema de sanidad ambiental.



Fig. 2. Escolares participando en jornada de sensibilización. Ecomuseo de Túcume.

Es interesante resaltar el trabajo del museo con los artesanos de Túcume, iniciado en 1998 con su participación en un proyecto piloto auspiciado por la Unión Europea y Promperú (Comisión de Promoción del Perú para la Exportación y el Turismo) que buscaba motivar a la comunidad en este tema, y relacionarlo con otros temas turísticos. Hoy el ecomuseo trabaja con dos asociaciones de artesanos, y se planifican las actividades que se realizan con ellos, que incluyen la capacitación en la producción, así como la promoción y difusión de sus productos, lo que les ha permitido participar en ferias nacionales e internacionales, posicionándose ante el público nacional, contribuyendo de esta manera a mejorar la calidad de los artesanos.

Como hemos visto, el proyecto se enmarca en un Plan de Manejo que prioriza la participación activa de la comunidad desde una mirada antropológica. En síntesis, se trata de más de 30 años de trabajo en el pueblo de Túcume, siendo pionero en la gestión de un ecomuseo en Perú.

Museo Pachacamac: aportes de un museo para la gestión social del territorio

Pachacamac, ubicado a pocos kilómetros al sur de Lima, reúne en sus 465 hectáreas, 1000 años de historia, tangibles en una serie de edificios, calles y plazas, además de cementerios. Este santuario arqueológico, el más importante de la costa peruana prehispánica, declarado *Patrimonio cultural de la Humanidad* por estar incluido en el Qhapaq Ñan (Camino

Principal), enfrenta al reto de preservarse como patrimonio de grupos humanos que habitaron el territorio hace más de mil años en espacios ocupados hoy por otras comunidades.

El Museo Pachacamac, que es la antesala para la visita del santuario, ha sido totalmente renovado en 2016, para ofrecer al público un museo que reúna condiciones adecuadas para la conservación, preservación y difusión de la riqueza cultural que encierra, considerando vías de accesibilidad arquitectónica y comunicativa. Algunas miembros del equipo - Carmen Rosa Uceda, Rosangela Carrión – nos comentaron lo que significó el inicio de su trabajo y del proyecto de ampliación en el año 2008.

El sitio está rodeado de una población que se ha asentado en el lugar, a partir de la década de 1950, buscando mejores condiciones de vida. Sin embargo, para los funcionarios a cargo del cuidado de este patrimonio, este hecho ha generado una serie de conflictos debido a que existe en Perú la ley 28296 y el código penal de 1991 que sanciona delitos contra el patrimonio cultural pues “... *la ley reprime el solo hecho de ubicar una residencia temporal o permanente en los terrenos que integran el área arqueológica protegida*”.

A partir de esta situación surge la pregunta que nos hicimos entonces los miembros del equipo del museo, que iniciamos nuestros trabajos en el 2008: ¿cuál sería la manera en que se podría crear sentido de pertenencia, responsabilidad de cuidado y aporte a la identidad en una comunidad que pretende ocupar un lugar arqueológico que no se vincula con su existencia?

Para responder esta pregunta crucial, el equipo del museo viene trabajando en coherencia con lo que supone que el museo sea una institución al servicio de la comunidad (ICOM, 2007) (ICOM, 2022), se empiezan a generar estrategias para establecer diálogos con la población aledaña, que han permitido hasta el día de hoy la construcción de una relación en la cual el museo sigue cumpliendo su misión de conservar, divulgar e investigar a la vez que la comunidad mejora su calidad de vida y entiende que el museo hace parte de los actores locales que aportan a la construcción de tejido social.

El equipo del museo ha establecido diálogos con líderes de la comunidad, profesores de las escuelas del entorno del sitio, entidades públicas y organizaciones privadas, y en la actualidad gestiona de manera permanente la búsqueda de alianzas estratégicas para realizar actividades que permitan vincular al museo con su comunidad. El diálogo con las escuelas vecinas al Santuario permitió elaborar un plan de trabajo con ellas, que incluía además de un intercambio de saberes, talleres gratuitos, visitas al sitio y diversas actividades en torno al patrimonio de la zona.

Se planteó luego la necesidad de proyectos que mejoraran la calidad de vida de poblaciones que viven cerca de la zona arqueológica. En esa lógica, desde el año 2013 se inicia un proyecto de formación y emprendimiento comunitario. Este proyecto, promovido desde el Museo, llevó a la creación de la asociación de artesanas “SISAN” (florecer en quechua), conformada por un grupo de mujeres de la comunidad del entorno de escasos recursos económicos, que han sido capacitadas para perfeccionar sus conocimientos en algunas actividades que les permitan ampliar sus habilidades, como técnicas de bordados, costura, entre otros, creando productos para la venta reproduciendo iconografía de Pachacamac.



Fig. 3. Actividad cultural en el marco de los diálogos temáticos con la comunidad. Museo Pachacamac

Las capacitaciones les han permitido conocer la historia del sitio arqueológico, además de adquirir información sobre organización empresarial, turismo y oportunidades de negocio, fortaleciendo sus capacidades y también las del museo, a la vez que apropiándose de su patrimonio, buscando la sostenibilidad del proyecto.

La empresa aérea LATAM ha convocado a la asociación para ser parte de su proyecto de Responsabilidad Social “*Segundo Vuelo*”, mediante el cual los uniformes descartados por personal de la empresa son ahora reutilizados por las mujeres artesanas para crear diferentes productos, vendidos en la tienda del museo, canjeados por millas o comprados por los usuarios de la aerolínea.

La relación del museo con este grupo de mujeres ha llevado a buscar fuentes de financiamiento y de sostenibilidad del proyecto, tratando de empoderar a un pequeño grupo de la comunidad ampliando de esta manera la visión de la gestión del sitio y del museo.

Estas experiencias son parte de las políticas y principios rectores del Plan de Manejo del santuario de Pachacamac (Ministerio de Cultura del Perú, 2012), que incluyen el compromiso de “desarrollar programas y proyectos para que la población y grupos de interés se comprometan con la conservación del sitio y sus valores”. El Museo Pachacamac, viene trabajando en labores de concientización y participación de la comunidad, tanto en la protección y conservación del sitio como en el planteamiento de las actividades a partir de un intercambio de saberes, potenciando sus valores educativos, históricos y de utilidad para las poblaciones actuales (Pozzi-Escot, Museo y comunidad: reflexiones desde la gestión del Santuario Arqueológico de Pachacamac, 2023).



Fig. 4. Artesanas de SISAN. Proyecto comunitario del Museo Pachacamac.

Otro proyecto del programa comunitario es el proyecto *Bicitour*, “Viajando al pasado en bicicleta” mediante el cual jóvenes de la comunidad acompañan a los visitantes en bicicleta durante su recorrido en el santuario. Este proyecto surge también por iniciativa de la comunidad en coordinación con el museo, pensando en actividades para los jóvenes, y ha sido replicado en otros dos museos del país, Chan Chan y Túcume.

En esa misma línea de generar actividades y proyectos que tengan amplio sentido para el museo y para su comunidad, se planteó realizar en 2021, de manera conjunta con la comunidad aledaña, una exposición virtual sobre la historia de uno de los asentamientos humanos que se ubican en el entorno del sitio. Ellos eran el público objetivo, y la finalidad era visibilizarlos, darles voz y participación dentro de las actividades del museo. Igualmente se han hecho algunos videos a través de los cuales testimonian sobre el trabajo que vienen realizando con el museo.

El Museo Pachacamac busca tener claros los principios de la nueva museología, de entender su rol de conservar, investigar y divulgar el patrimonio arqueológico teniendo a la educación como un eje transversal en diálogo con su territorio y las comunidades que lo habitan. Estas experiencias han llevado al equipo del museo a una reflexión y discusiones internas en torno a conceptos relacionados con la colonialidad presente en nuestros museos, para pensar nuevas formas de crear un museo con prácticas decoloniales y con una mirada más integral. Es así como el museo se convierte en un espacio público en donde los vecinos, las instituciones educativas pueden exponer el resultado de sus trabajos comunitarios y no solo los resultados de los trabajos de investigación arqueológica; el Museo incluye, dentro de sus actividades, aquellas asociadas a rituales ancestrales que tienen sentido para las comunidades; o propicia la generación de proyectos productivos que mejoran la calidad de vida de las poblaciones vecinas.



Fig. 5. Talleres con escolares de nivel inicia sobre el uso del ABC de Pachacamac.



Fig. 6. Ofrenda a la Pachamama.

Estas prácticas y reflexiones han permitido al equipo del museo ver la manera de fortalecer el sentido local por el cuidado y conocimiento de este patrimonio, y seguir generando el cambio superando la imagen de un patrimonio arqueológico, valorado solo por un pequeño grupo de especialistas y algunas personas "letradas" conocedoras de los secretos de la historia, que terminaba teniendo poco interés para el común de las personas y de las comunidades aledañas (Narvárez Vargas, 2019), para devenir un patrimonio entendido, explorado, apreciado, que tenga un uso social y disfrutado por sus vecinos, pues los lugares desde los que se resguarda, son parte activa del tejido social de la comunidad misma.

Museo Comunitario de San Jacinto: la participación comunitaria como ejercicio de memoria y reparación

El Museo Comunitario de San Jacinto está ubicado en Colombia, en el departamento de Bolívar, al norte del país, a 120 Km de Cartagena de Indias. San Jacinto hace parte de los 15 municipios que integran la subregión de los Montes de María. Conocer la historia de la creación de este museo, es fundamental para entender las relaciones entre el patrimonio arqueológico y la comunidad, claves para la construcción de memorias e identidades colectivas.

La localización geoestratégica de los Montes de María, ha hecho que los grupos armados ilegales se hayan disputado históricamente ese corredor, que beneficia el tráfico de armas y drogas. Desde finales de los años 1980 y durante los años 1990, en esa zona, además del corredor de tráfico, el control territorial se cruzó con nuevos intereses locales del capital, y se consolidó una concentración masiva de tierras, que posibilitó la implementación de nuevos procesos agroindustriales que exigían grandes extensiones de tierra, lo que llevó a confrontaciones violentas contra grupos campesinos organizados, que ejercían resistencia frente a estas nuevas lógicas de control territorial (Ramírez Corredor, 2015). Este contexto es importante para entender la historia del Museo Comunitario de San Jacinto y del rol de este espacio comunitario, que alberga un importante patrimonio arqueológico de la región.

El origen del museo se remonta a la creación del Comité Cívico Cultural San Jacinto Bolívar en 1983, por un grupo de jóvenes quienes impulsaron durante los años siguientes la creación de la biblioteca comunitaria, además de una serie de festivales y encuentros culturales y de la primera idea de un museo. Este museo surge reuniendo las piezas arqueológicas que los campesinos encontraban en diferentes zonas rurales (Campuzano & Ramírez Rosales, Museo Comunitario De San Jacinto. Co-creating Common Narratives as a Way to Reconstruct a Social Fabric Torn by Violence. , 2019) (Ramírez Corredor, 2015).

En 1986, Jorge Quiróz – Braco contacta con el Museo del Oro de Colombia para que brinde apoyo a la iniciativa local. Es así como llega el arqueólogo Augusto Oyuela, quién identificó en la colección unos fragmentos de cerámica muy antigua, lo que llevó a la realización de una excavación arqueológica, en la cual, se identificó la cerámica más antigua de Sudamérica, con más de 6000 años de antigüedad (Campuzano & Ramírez Rosales, Museo Comunitario De San Jacinto. Co-creating Common Narratives as a Way to Reconstruct a Social Fabric Torn by Violence. , 2019).



Fig. 7. Museo Comunitario de San Jacinto (Fotos cortesía del Museo Comunitario de San Jacinto).

Estos hallazgos, y la primera consolidación del museo, se truncan debido a los hechos violentos que durante varios años causaron masacres, desplazamientos y asesinatos selectivos en diferentes poblaciones rurales, y en el mismo San Jacinto, afectando de manera directa a miembros del Comité Cultural, algunos de los cuales tuvieron que desplazarse para volver años después. Durante este tiempo, muchas de las piezas arqueológicas del naciente museo, fueron resguardadas por habitantes de San Jacinto, pues ya hacían parte de las historias colectivas importantes de la comunidad (Campuzano & Ramírez Rosales, Museo Comunitario De San Jacinto. Co-creating Common Narratives as a Way to Reconstruct a Social Fabric Torn by Violence. , 2019).

En el 2004, Jorge Quiróz – Braco retorna a San Jacinto, luego de que los grupos paramilitares que operaban en la región se desmovilizaron, reorganizándose el Comité Cívico y Cultural con la nueva generación de jóvenes, organizando nuevas iniciativas culturales. Durante los siguientes cuatro años, vuelven a reunir las piezas arqueológicas y empieza a acrecentarse una dimensión comunitaria fuerte del museo, como espacio de encuentro y de resistencia. En 2008, llega Juliana Campuzano, arqueóloga que desde ese año se convirtió en parte de la comunidad y ha acompañado el proceso de renovación del museo.

Juliana, con quien hablamos para la realización de este artículo, señala que la renovación del museo significó la posibilidad de generar espacios de encuentro, de diálogo, de reconstrucción social, luego de años de silencio temeroso y de dificultades para estar juntos. A través de la metodología de asambleas comunitarias, más de 3500 personas participaron en

la cocreación de las narrativas comunes, que querían fueran contadas en su museo comunitario.

Este proceso fue posible al ganar, en 2012, la convocatoria de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), a través de la ONG-D Restauradores Sin Fronteras (A-RSF), cuyo objetivo era mejorar el tejido social, fracturado a causa de los hechos violentos, a partir de la valoración del patrimonio cultural por parte de los sanjacenteros (Ramírez Corredor, 2015).

Algunas preguntas que estaban en el centro de la discusión eran: ¿Qué nos dice esa cerámica de más de 6.000 años de antigüedad sobre la gente que habitaba este territorio? ¿Qué nos hace ser sanjacenteros? ¿Qué resume a San Jacinto en un contexto de post conflicto?

El resultado de estas asambleas fue la valoración colectiva y la categorización de los elementos culturales más icónicos del patrimonio tangible e intangible de San Jacinto, así como su relación con algunos objetos de la colección, que irían expuestos en el museo, y también algunos recorridos que se harían fuera del museo, como parte de sus contenidos.



Fig.8. Exposición que muestra los diferentes grupos sociales del territorio. (Foto cortesía del Museo Comunitario San Jacinto).

Se organizaron así cuatro salas del museo, con diferentes características de los sanjacenteros, además de un recorrido por la zona rural. En San Jacinto 1 se habla de los grupos sociales que habitaron el territorio a partir de la excavación realizada; la sala Vida Malibú presenta los objetos utilizados por quienes habitaron la región de los Montes de María, incluyendo instrumentos musicales y de trabajo de la tierra, en diálogo con los que actualmente

se utilizan en las zonas rurales de la región; la sala Tradición Artesanal presenta elementos del tejido tradicional de la hamaca, cuya técnica de elaboración se transmite de madres a hijas, y de otras prácticas artesanales; en la sala de La Gaita, se hace especial énfasis en el reconocimiento nacional e internacional de sus Gaiteros, un grupo tradicional de cumbia folclórica, de su instrumento y de la importancia de la música y el baile. En estas salas se lee que "*Aprendiendo reconocerás que nuestro día a día, es una herencia de nuestros antepasados, y una mezcla de distintas condiciones históricas*".

El recorrido por la zona rural, particularmente significativa, es una visita a lugares con riqueza patrimonial, que durante mucho tiempo fueron prohibidos, restableciendo una conexión entre el pueblo y el territorio rural que antes fue estigmatizado por la violencia, al ser la zona de los grupos armados de la región. Según Ramírez, se logra en estas rutas un cambio en el discurso donde el monte ya no es un escenario de guerra sino un lugar patrimonial, la casa de los petroglifos, el lugar de las piedras con dibujos (Ramírez Corredor, 204).



Fig. 9. Grupo de jóvenes de la comunidad, realizando el recorrido por la zona rural. (Foto cortesía del Museo comunitario San Jacinto).

El museo hoy en día sigue siendo un centro fundamental de la comunidad y orgullo de los sanjacinteros. Su historia nos lleva a entender cómo el proceso ha permitido un sentido de apropiación del patrimonio arqueológico convertido en un bien común, narrando historias

de un pasado ancestral, y de un pasado más reciente que permite generar lazos de identidad y memoria.

En Colombia es claro que estos espacios aportan de manera importante a diferentes maneras de tramitar colectivamente los traumas del conflicto, siendo estrategias de reparación y de reconexión social. Estas experiencias nos permiten entender que las comunidades tienen muchas preguntas y muchas historias por compartir, lo cual ubica, desde un lugar diferente al clásico, la creación de museos, de los guiones museográficos o la selección de los contenidos.

Tiempo sin olvido. Diálogos desde el Mundo Prehispánico. La sala que nos conecta con los pueblos que habitaron el territorio colombiano.

El Museo Nacional de Colombia fue creado en 1823, y la historia de su creación, evoca las figuras centrales y los intercambios de conocimientos y objetos, que configuraban la organización del saber en la segunda mitad del siglo XIX entre una república que sellaba el inicio de su historia poscolonial, y un conjunto de países europeos que, finalmente, eran el centro del poder y de la construcción de lo que se seguía estableciendo como el saber legítimo. Surge como un museo de Historia Natural y Escuela de Minas, y en algunos textos de la época de inauguración, se sugiere la existencia de colecciones mineralógicas, rocas exógenas (meteoritos), especímenes paleontológicos y colecciones zoológicas (entomológicas, ictiológicas, herpetológicas, mastozoológicas), además de los objetos arqueológicos y etnográficos (Rodríguez Prada, 2019).

Este surgimiento asociado con colecciones y estudios de recursos naturales y minerales explica Rodríguez (1998 citado en (Cartagena & Mantilla, 2014)) en tanto este museo republicano continuó la narrativa expedicionaria del Estado español, en la que se establecía la importancia de la cartografía y la historia natural como base de la producción de conocimiento para la explotación económica de las colonias. Es así como estos museos nacionales de las repúblicas poscoloniales, siguieron siendo una continuidad de las prácticas, tecnologías y saberes imperiales asociados con la gobernanza colonial (Rodríguez, 1998 citado en (Cartagena & Mantilla, 2014)).

Si bien el origen del museo se puede asociar con la misma idea imperial de “conocer el territorio para su explotación”, sus narraciones de los siguientes años se pueden asociar a la manera en la que se fue proponiendo la identidad nacional. Tradicionalmente, la generación (y la construcción) de la idea de nación ha condicionado representaciones de la manera en cómo se piensa dicha nación, a través de narrativas de identidad nacional en las cuales la exhibición del patrimonio material tiene la función de confirmar el origen particular del pasado y el presente de la nación imaginada (Lleras Figueroa, 2011). En este sentido, la manera en que se presentan las colecciones arqueológicas puede hacer que se consideren parte de la configuración de lo que es ser colombiano, o que terminen por ser el pasado lejano que no tiene ninguna relación con el presente, con el riesgo que se tiene al ser una nación pluriétnica y multicultural.

Para entender los cambios que la curaduría de arqueología planteó en la narración de la sala permanente Tiempo sin olvido, diálogos desde el mundo prehispánico, es necesario conocer cómo estaba presentada en el museo, durante muchos años la colección

arqueológica. En un artículo publicado en el 2014, en el que la autora narra observaciones de su trabajo etnográfico realizado en el 2013, con el fin de entender la identidad nacional presentada en el Museo, a través de las representaciones que en sus exposiciones era posible ver, es posible acercarnos al guion curatorial, formulado en 1989, en el que la narración histórica era cronológica y lineal (Pulido Chaparro, 2015), esta es la descripción que realiza de un paneo general de las salas del museo:

“Las salas del segundo y tercer piso son lugares que nos hacen recordar donde se construye y se conforma la Nación. En estas se observa la forma de representación de las autoridades, de los próceres, de los notables, a partir del retrato y, en algunos casos, de los objetos que les pertenecieron, fueron asociados a su existencia como personas y les otorgaron legitimidad. En comparación, en el primer piso en las salas en las que se exhibe y representa lo indígena -la Bóveda de Orfebrería, las Prácticas Funerarias de Momificación en Colombia (470 d.C-1750 d.C.), la Tumba del Altiplano Nariñense y la sala de los Grupos Sedentarios Prehispánicos (900 a.C.-1500 d.C)- falta mayor especificidad en la presentación de las piezas. Por ejemplo, en la sala de los grupos sedentarios prehispánicos se ve un conjunto de vitrinas con objetos, vestigios arqueológicos, vasijas, ollas y platos de barro, piezas que fueron fabricadas por los indígenas que hacen referencia a las costumbres y rituales de diferentes comunidades. Sin embargo, llama la atención que, a pesar de que existen unos carteles que identifican los diferentes grupos culturales y las piezas de forma general, estas no están identificadas de forma individual y los detalles brillan por su ausencia, especialmente si se compara con el detallismo en los pisos superiores.” (Pulido Chaparro, 2015, 77).

A partir del 2010, reconociéndose como un museo que representa a la nación, el Museo Nacional de Colombia inicia un proceso de renovación que considera la Constitución Política de Colombia de 1991 como su pilar, al describir en su primer artículo que Colombia es una república democrática y participativa, pluriétnica y multicultural. Dentro de los objetivos de la renovación que se inicia con consultas públicas en el 2000 y que finaliza con la inauguración de la última sala en el 2023 (bicentenario de la fundación del museo), está propiciar el diálogo entre las colecciones en torno a temas transversales, con el fin de ofrecer al visitante una narrativa incluyente, participativa y dinámica, que invite a la reflexión sobre el pasado y el presente de un país diverso en constante construcción (Museo Nacional de Colombia, 2016). Esto supone también actualizar la forma de comunicarse con el público, que ha significado una renovación museográfica total y un fortalecimiento y transformación de las prácticas educativas y comunicativas del museo.

En 2018 se inauguró la sala *Tiempo sin Olvido: Diálogos desde el Mundo Prehispánico*. Hasta antes de su inauguración, la colección de arqueología del Museo Nacional estaba concentrada en dos salas: Grupos Sedentarios Prehispánicos y la sala Prácticas Funerarias de Momificación en Colombia (Museo Nacional de Colombia, 2017). La concentración en este espacio, separada de manera espacial y cronológica de los otros momentos de la historia nacional que se narraban en el museo, comprendidos entre 1550 y 1948, seguía estableciendo la arqueología como algo del pasado, y la gran diversidad cultural de los indígenas como algo centrado en la época prehispánica, es decir, como un patrimonio interesante pero lejano.



Fig. 10. Sala Tiempo sin olvido. Diálogos desde el mundo prehispánico. Museo Nacional de Colombia. (Fotos cortesía del Museo Nacional de Colombia).

La apuesta en el proceso de renovación es partir de crear una relación estrecha entre los habitantes del territorio hoy, y aquellos que lo poblaron hace miles de años, a partir de los componentes comunes: habitamos territorios, vivimos en sociedad, producimos alimentos, tenemos conflictos, celebramos y nos morimos. Desde mostrar aquello que nos hace cercanos, se presentan diálogos entre presente y pasado a través de 160 piezas, en su mayoría de la colección de arqueología, y algunas otras de las colecciones de etnografía, arte e historia. El eje de la sala es la posibilidad de los objetos de contar historias, recurriendo a la arqueología como el área del conocimiento que nos permite conocer cómo los habitantes que vivían en este territorio hace cientos de años resolvían las cosas que seguimos resolviendo hoy en día.

La sala se organiza en diez sesiones, unas representan aspectos materiales de la vida (producir, habitar, trabajar, hilar, intercambiar); otras se centran en lo simbólico (representar); otras se enfocan en aspectos ideológicos y políticos (luchar, controlar). En el fondo de la sala, está la sección sobre los espacios de rituales y celebraciones en torno a la vida y a la muerte. La intención de que esté al final de la sala, es que sea un viaje de ida y vuelta, el caminar desde la muerte (el fondo) hacia la vida (la salida) permite entendernos como parte de un ciclo que se sostiene a través de la memoria y de entender las historias que nos cuentan aquellos objetos que hacen parte de otras personas que habitaron los territorios que también habitamos nosotros (Barbosa, 2022).



Fig. 11. Sección de la sala Tiempo sin olvido. Diálogos desde el mundo prehispánico. Museo Nacional de Colombia. (Fotos cortesía del Museo Nacional de Colombia).

En la sala, se exponen los recientes hallazgos en Nueva Esperanza, excavación arqueológica más grande en Colombia y que se encuentra cerca a Bogotá, que al estar relacionada con los ejes de intercambio y de tejido, permite hablar de uno de los temas importantes que las investigaciones de esta excavación ha aportado con relación a los centros de comercio prehispánico.

En palabras del curador de arqueología a cargo de la conceptualización de esta sala, Francisco Romano, la apuesta de la sala es la de aportar al cambio de imaginarios que se tienen frente al quehacer de la arqueología, resaltando que, más allá de dedicarse a la búsqueda de objetos exóticos, es una disciplina dedicada a entender el comportamiento humano, su organización social y sus cambios (Museo Nacional de Colombia, 2018).

El área educativa del Museo Nacional ha generado diferentes estrategias de mediación en torno a esta sala para público infantil, en la que se resalta la manera en que los objetos nos permiten conocer la vida y el comportamiento de diferentes grupos humanos, incluso el nuestro. Este diálogo en torno a los objetos cotidianos del hoy, con piezas utilizadas por grupos humanos hace cientos de años, permite una valoración del patrimonio arqueológico a partir del entendimiento de nuestra sociedad.



Fig. 12. Detalle de la sección “Representar”. Sala Tiempo sin olvido. Diálogos desde el mundo prehispánico. Museo Nacional de Colombia. (Fotos cortesía del Museo Nacional de Colombia).

Se pasó entonces de exponer una colección arqueológica centrada en la presentación de ese pasado prehispánico, enigmático y misterioso, con objetos estancados en la evolución social y sin ninguna relación con nuestra vida, desde la mirada convencional de las exhibiciones de piezas arqueológicas (Narváez Vargas, 2019), hasta mostrar un conjunto de piezas en diálogo con otras de las colecciones de arte, historia y etnografía, unificadas bajo diversas conductas básicas que han hecho humanos, a quienes estuvieron en el territorio colombiano hace más de mil años y a quienes estamos aquí hoy. Este diálogo, además, presenta la labor de la arqueología como una ciencia necesaria para entender nuestra sociedad.

La manera en que se presentan estas colecciones permite un acercamiento a las nuevas apuestas del museo, que pasan por la museografía y por el diálogo con algunas comunidades y colectivos, con el fin de enriquecer los relatos de la nación que se comparten en el museo, diálogo que debe ser mucho más fluido para no solo representar a las comunidades en el relato de nación, sino para aportar en las transformaciones que les aporten a mejorar sus condiciones de vida.

A manera de cierre

Los cuatro casos que hemos citado, centrados en museos de Perú y Colombia, nos permiten una mirada sobre algunos modos de hacer museo en Latinoamérica, al repensar las

prácticas decoloniales desde su distancia con el canon y la hegemonía de los relatos curatoriales y museológicos sin relacionamiento con la comunidad.

Se trata de prácticas que aportan a un campo de acciones que tienen la capacidad de reintroducir el lugar o rol social del museo como institución, reduciendo las distancias entre la institución, la disciplina (arqueología, arte, historia) y la vida cotidiana. El museo ubicado dentro de un territorio, un sitio arqueológico debe, por ende, conjugar con la cotidianidad de una comunidad.

Los últimos años han sido de debate y de cambios sobre las diferentes conceptualizaciones políticas y éticas frente al rol que deben cumplir los museos en la sociedad actual, en donde las teorías sobre la nueva museología proponen una intencionalidad decolonial para involucrar salvaguarda del patrimonio y comunidad, superando la noción de separación de las colecciones por disciplinas y temporalidad que terminan por ubicar las piezas precolombinas como algo del pasado, separado de la etnografía, el arte y la historia, alejado en el tiempo y en la producción de conocimiento

Debemos recordar que los conceptos de identidad, arqueología, patrimonio y desarrollo, están plenamente imbricados. Hoy en día, no se concibe la gestión del patrimonio sin su vinculación directa con propuestas de mejorar entornos y en relación estrecha con la comunidad. Si pensamos que el museo y el rescate del patrimonio son importantes herramientas de transformación, debemos replantearnos la manera en que hemos estado interviniendo en muchos sitios arqueológicos ¿Por qué la comunidad no se interesa en su preservación? ¿Cómo mostramos el pasado, pero también el presente de nuestros países? La respuesta a estas preguntas nos obliga a proponer cambios en la gestión de los sitios, buscando “al otro” como un sujeto del saber. Así, podríamos contar otras historias en los museos a partir de visiones propias de las comunidades, de su memoria. No solo se trata de proteger el patrimonio, sino de encontrar sentidos sociales para que seamos más protegiendo, conociendo, reflexionando sobre ese patrimonio.

El museo tiene hoy responsabilidad social con su comunidad; debe ser una herramienta de transformación que permita que la atención y cuidado del patrimonio contribuya a lograr mejores condiciones de vida, como hemos visto en los ejemplos señalados. En los museos *de sitio* y museos comunitarios, es posible ver los usos sociales del patrimonio arqueológico asociados con la construcción de memorias y de identidades colectivas. Estas experiencias resignifican el territorio y le dan un sentido al tema de cuidar y preservar el patrimonio, porque se asocia como aporte al tejido social, a una mejor calidad de vida de las comunidades, a la reconstrucción del tejido social luego de situaciones de violencia.

Los museos son espacios sociales, que albergan la complejidad de la existencia simultánea de su origen, como idea hegemónica de cultura, con las posibilidades de transformación como esfera pública, que se reinventa, se deconstruye y se transforma en un diálogo social, cuya apuesta es hacer parte del tejido social junto con la ciudadanía. Además, son una parte vital de la dinámica cultural de las sociedades; siguen siendo espacios importantes de cohesión social y debido a su posición hegemónica en el imaginario de las sociedades, cualquier cambio en ellos (ya sea en su discurso, en las voces que incluyen, o en el conocimiento reconocen), tendrá un impacto significativo en el mensaje colectivo que ofrecen como institución (Pozzi-Escot & Tafur-Sequera, 2024).

Entendiendo esto, los museos latinoamericanos, y quienes hacemos parte de sus equipos de trabajo, hemos nos reafirmamos cada vez más en un rol fundamental dentro de nuestra sociedad al ser un espacio de reflexión sobre problemas actuales, lugar de encuentro y diálogo sobre temas complejos, espacio en donde tienen cabida múltiples relatos de diversas voces que, durante mucho tiempo, han estado ausentes o silenciadas de los discursos que fueron hasta hace pocos años los oficiales o los únicos.

Gracias especiales a nuestras entrevistadas:

Juliana Campuzano Botero. Museo Comunitario de San Jacinto, Colombia (2022)

Carmen Rosa Uceda, Rosangela Carrión. Museo Pachacamac, Perú (2022)

Bernarda Delgado. Museo de Túcume. Perú (2022)

Referencias bibliográficas

- Barbosa, D. (2 de junio de 2022). *Museo Nacional de Colombia*. www.museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Tiempo_sin_olvido.aspx
- Bermejo, T., & Cortés Aliaga, G. (2019). Museos híbridos, feministas, descolonializados. *Caiana*, 14(6) 56-62.
- Borghi, B. (2017). Borghi, B. 2017. Ecomuseos y mapas de comunidad: un recurso para la enseñanza de la historia y el patrimonio. *Estudios Pedagógicos*, XLIII(4) 251-275.
- Campuzano, J. (20 de abril de 2022). Museo Comunitario de San Jacinto, Colombia. (M. Tafur Sequera, & D. Pozzi-Escot, Entrevistadores).
- Campuzano, J., & Ramírez Rosales, D. (2019). Museo Comunitario De San Jacinto. Co-creating Common Narratives as a Way to Reconstruct a Social Fabric Torn by Violence. . *Exhibition*, 38(2) 36-47.
- Cartagena, M. F., M., & León Mantilla, C. (2014). *El museo desbordado. Debates contemporáneos en torno a la musealidad*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Chagas, M. (2007). Museos, memorias y movimientos sociales. *Memorias del IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: Museos en Obra*. Santiago de Chile: Servicio Nacional de Patrimonio Cultural, 13-27.
- Colección Passerelle (2023). *Descolonizar! Conceptos, retos y horizontes políticos*. París: Editorial Ritimo.
- Delgado, B. (12 de Abril de 2022). Ecomuseo de Túcume, Perú. (D. Pozzi-Escot, & M. Tafur Sequera, Entrevistadores).
- Franco, L. (2019). Tierradentro: visiones y tensiones en torno al patrimonio arqueológico. . *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 36, 113-134.
- Herrera Wassilowsky, A. y. (2019). 2019. Arqueología para América Latina en el siglo XXI. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* , 36, 3-10.
- ICOM. (1982). *Museo de sitio arqueológico*. París: UNESCO.

- (1985). Declaración de Québec. *Museum*, 148, 200-201.
- (2007). *Definición de Museo*.
- (2022). Presentación de la propuesta de una nueva definición de. *Asamblea General Extraordinaria* (pág. 2). Praga: ICOM.
- Lander, E. (2000). *La Colonialidad Del Saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100708034410/lander.pdf>
- Lleras Figueroa, C. (2011). Las historias de un grito y los mitos sobre el origen de la nación en el Museo Nacional de Colombia. *Cuadernos de Curaduría*, 12, 1-36.
- Lumbreras, L. (1974). *La arqueología como ciencia social*. Lima: Ediciones Hístar.
- (2002). *180 años del Museo Nacional. Exposición temporal en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología, e Historia del Perú*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Meunier, A., & Poirier-Vannier, E. (2017). La exposición en los museos de sitio como herramienta de sensibilización al patrimonio arqueológico. *Estudios pedagógicos*, 43(4) 305-318.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la decolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- (2015). *Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad (antología, 1999-2004)*. Barcelona: CIDOB y UACI.
- Ministerio de Cultura del Perú (2012). *Plan de manejo del Santuario arqueológico de Pachacamac*. Lima.
- Morales Moreno, L. (2015). La mediación cultural del museo. En: Morales Moreno, L. *Tendencias de la Museología en América Latina. Articulaciones, horizontes, disseminaciones*. México: ENRYC e Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) 120-132.
- Museo Nacional de Colombia. (2016). *Misión 200. El Museo Nacional se renueva*. https://museonacional.gov.co/micrositios1/Mision200/nueva_mirada.html
- (2017). *Proyecto de renovación: repensar el Museo Nacional* <https://www.museonacional.gov.co/sitio/Proyecto%20de%20renovaci%C3%B3n/Esquema/default.html>
- (2018). *Diálogos desde el Mundo Prehispánico*. https://museonacional.gov.co/noticias/Paginas/El_Tiempo_sin_Olvido.aspx
- Museo Nacional de Historia Natural. (1972). Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo. *Noticiero mensual del Museo Nacional de Historia Natural*, 16(190-191) 5-7.
- Narváez Vargas, A. (2019). El Museo Túcume y la nueva Museología. *Chungará (Arica)*, 51(2), 291-304. doi: <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562019005001601>

- Pozzi-Escot, D. (2023). Museo y comunidad: reflexiones desde la gestión del Santuario Arqueológico de Pachacamac. *Boletín de Arqueología PUCP*, 32, 54-71.
- Pozzi-Escot, D., & Tafur-Sequera, M. (2024). Archaeological Heritage and Museum Interpretation. (E. Nikita , & T. Rehren, Edits.) *Encyclopedia of Archaeology, 2nd Edition, 1*, 494-504. doi: <https://dx.doi.org/10.1016/B978-0-323-90799-6.00126-9>
- Pulido Chaparro, S. (2015). De las reliquias patrimoniales a los recuerdos materializados en el Museo Nacional. *Memoria y Sociedad*, 19(38) 74-87.
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad / racionalidad. Perú Indígena. *Perú Indígena*, 13(29) 11-20.
- (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena*, 13(29) 11-20.
- Ramírez Corredor, Y. (2015). En los Montes de María el museo resiste: aproximaciones a la relación entre arqueología, comunidad y patrimonio arqueológico desde el Museo Comunitario San Jacinto, Bolívar, Colombia. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, 27, 174-206. doi: <https://doi.org/10.14482/memor.27.7614>
- Rincón, O., Millán, K., & Rincón, O. (2015). El asunto decolonial: conceptos y debates. *Perspectivas. Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura*, 3(5) 75-95.
- Segura Llanos, R. (2006). Arqueología y sociedad. Una percepción acerca de los discursos sobre el pasado prehispánico y su divulgación pública. *Arqueología y Sociedad* 17, 49-68.
- Sistema Nacional de Información Cultural - SINIC. (2013). *Salas de Exposiciones del Museo Nacional de Colombia*. Obtenido de <http://sinic.gov.co/exposicionespermanentes1>
- Uceda, C., & Carrión, R. (20 de Abril de 2022). Museo Pachacamac, Perú. (D. Pozzi-Escot, & M. Tafur Sequera, Entrevistadores).
- Varine-Bohan, H. (2020). *El ecomuseo singular y plural*. Santiago de Chile: Ediciones ICOM Chile.
- Varine-Bohan, H. d. (1979). Pasado y presente de los museos. En: S. Editores, *Los Museos en el mundo*. Barcelona: Salvat Editores. 9-21 y 70-81.
- Vázquez, R. (2018). El museo, decolonialidad y el fin de la contemporaneidad. Traducido por A.Solera. *Otros logos. Revista de Estudios Críticos*, 9, 46-61.